

ANTERIANO 23

PER UN MONDO MIGLIORATO

13 DIC
31 GEN
1982
PALAZZO
DRELLAN
AL PARCO

FORNIRE
ORE 1200
SABATO
E FESTIVI
ORE 1000
E 1200

16 Triennale di Milano

8



16 Triennale di Milano

13

IDEA E CONOSCENZA



CORSO DI IDEE L'AREA MILANESE



Triennale
della Triennale
al Parco
22 Settembre
25 Ottobre
1982
Giorni feriali:
dalle 10 alle 20
Sabato
e giorni festivi:
dalle 10 alle 13
dalle 16 alle 20

chitella a con...



PROGETTI ALLA TRIENNALE

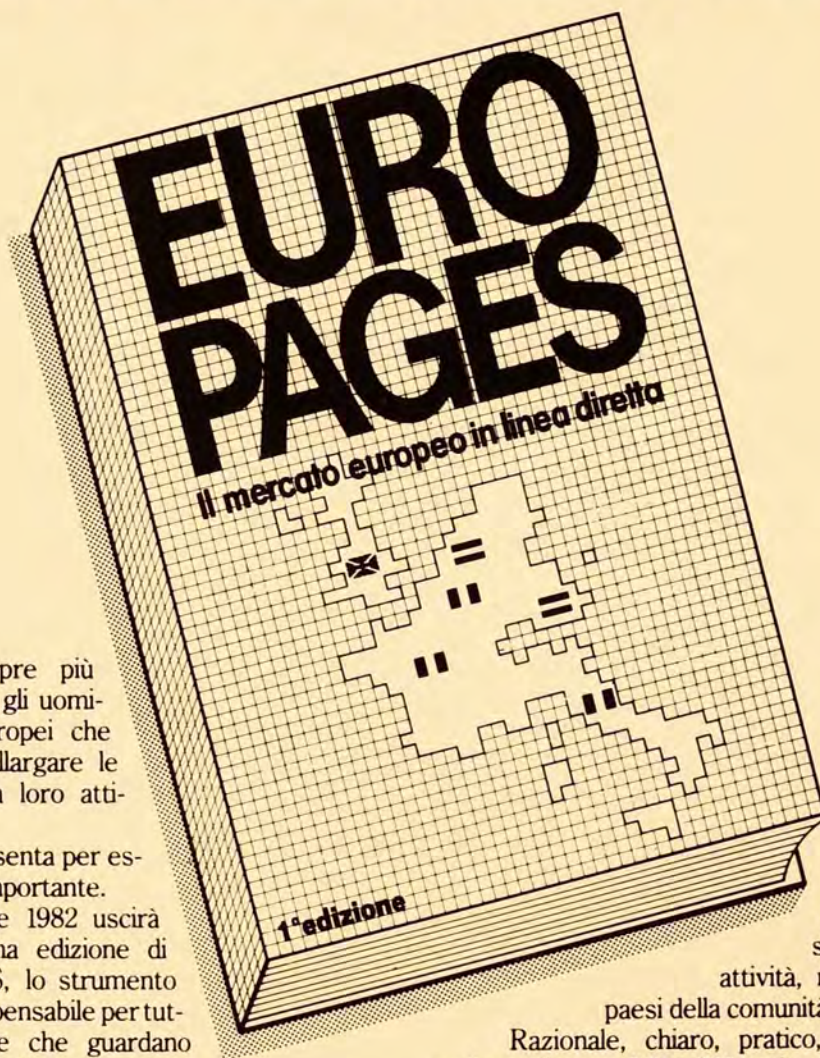
Sped. Abb. Post. gr. 4° 70 / L. 5.000 / Anno 5 / N. 23

**PROGETTI PER
LA CITTA'**

Torino, Genova,
Milano, Venezia,
Firenze, Roma,
Pesaro, Napoli,
Reggio Calabria,
Palermo

1982

L'Europa degli affari avrà il suo passaporto.



Sono sempre più numerosi gli uomini d'affari europei che scelgono di allargare le frontiere della loro attività.

Il 1982 rappresenta per essi una tappa importante. Nel settembre 1982 uscirà infatti la prima edizione di EUROPAGES, lo strumento di lavoro indispensabile per tutte le imprese che guardano lontano. Per tutti gli esportatori, EUROPAGES sarà il mezzo migliore per farsi conoscere, per esportare il proprio nome e quindi i propri prodotti.

Per gli uomini d'affari, EUROPAGES sarà il mezzo più rapido per contattare 140.000 "partners", in più di 450 diverse categorie di attività, nei sei principali paesi della comunità europea.

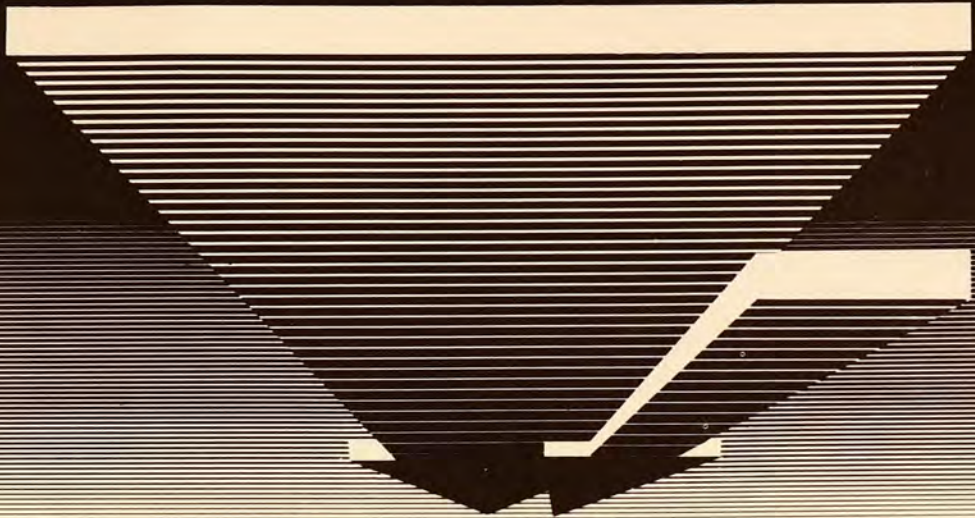
Razionale, chiaro, pratico, EUROPAGES avrà una tiratura di 250.000 copie, e sarà lo strumento migliore per conoscere e farsi conoscere in Europa. EUROPAGES, il passaporto per l'Europa degli affari.

**EURO
PAGES**

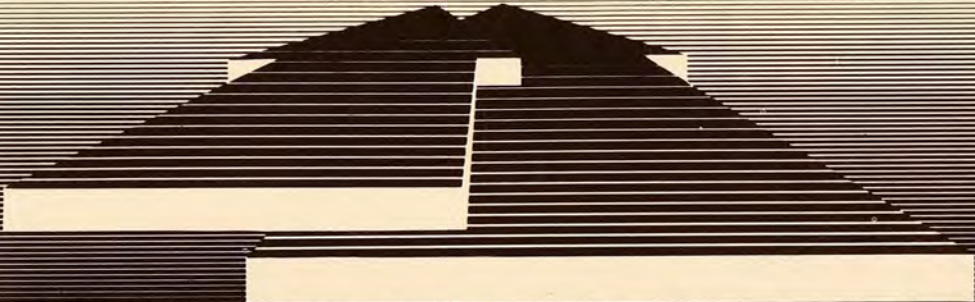
Il mercato europeo in linea diretta.

Una iniziativa comune delle società che curano la realizzazione delle Pagine Gialle in sei Paesi.

Promedia (Belgio), Deutsche Postreklame GmbH (Rep. Fed. Tedesca), Office D'Annonces (Francia), British Telecom. (Gran Bretagna), Seat (Italia), Publimedia (Olanda).



il gruppo stet



per le telecomunicazioni e l'elettronica

Softe - Approvvigionamento di capitali sui mercati internazionali
Saiat - Attività nei settori finanziari e di intermediazione assicurativa



Slp - Esercizio del servizio telefonico nazionale in concessione

Italcable - Servizi di telecomunicazioni internazionali ed intercontinentali

Telespazio - Esercizio in concessione di servizi commerciali di telecomunicazioni via satellite ausiliari per la gestione dei sistemi e speciali per il telerilevamento

Italtel - Ricerca, produzione e commercializzazione di apparecchiature e sistemi di telecomunicazioni

Selenia - Sistemi per controllo traffico aereo, sistemi di difesa terrestre, navale ed aerea, sistemi per satelliti di ricerca scientifica e di telecomunicazioni, sistemi di telecomunicazione e informatica distribuita

Vitroselenia - Infrastrutture di supporto militare e aeroportuali

Elettronica San Giorgio

Elsag - Sistemi controllo armi, sistemi di controllo e regolazione, sistemi di meccanizzazione postale, controlli numerici, sistemi di riconoscimento e informatici

Siemens Data - Commercializzazione, assistenza tecnica e sistemistica dell'hardware e software di impianti EDP

Italdata - Produzione di apparecchiature per l'elaborazione elettronica dei dati con attività di ricerca nella telemicroinformatica

Sgs-Ates - Ricerca, produzione e vendita nel settore dei componenti elettronici attivi e dei sistemi e sottosistemi elettronici

Cselt - Ricerca avanzata del Gruppo nel campo delle telecomunicazioni

Sirti - Progettazione, installazione e manutenzione di impianti di telecomunicazioni

Sts - Progettazione, fornitura e installazione di stazioni ter-

rene per telecomunicazioni via satellite, sistemi e sottosistemi ad essi associati

Seet - Pubblicazione degli elenchi telefonici ufficiali italiani, delle pagine gialle e degli annuari

Ilte - Stampa degli elenchi telefonici, periodici, cataloghi e pubblicazioni diverse

Sat - Stampa rotocalco di riviste ad alta tiratura

S.s.g.r.r. - Formazione e aggiornamento professionale di quadri superiori nei settori delle telecomunicazioni e dell'elettronica nell'ambito del Gruppo

Consultel - Studio, progettazione, consulenza e assistenza tecnica nel campo delle telecomunicazioni e dell'elettronica

Sarin - Servizi ausiliari (ricerche di mercato, editoria, pubblicità) e ricerca informatica (banche dati, videoinformazione, centro servizi)

LO SVILUPPO DELLA FLOTTA ALITALIA

Con l'acquisizione di 8 aerei Boeing B. 747, dei quali 3 in versione COMBI (mista passeggeri-merci), 4 in versione passeggeri ed uno in versione «tutto-merci», di un altro Airbus e 1 Boeing B. 727, che si vanno ad aggiungere rispettivamente ai 7 ed ai 17 esemplari già in flotta, l'Alitalia si collocherà entro il 1982 ai primi posti nel mondo in quanto a modernità ed efficienza della flotta.

I tre aeromobili B. 747-243B COMBI sono stati consegnati all'Alitalia nel 1980 e si chiamano rispettivamente *Taormina*, *Cortina d'Ampezzo* e *Portofino*. I quattro B. 747/B in versione «tutto passeggeri», denominati città di *Cervinia*, *Sorrento*, *Portocervo* e *Capri* sono stati consegnati nei mesi di agosto, settembre, novembre e dicembre 1981.

In relazione alle suddette consegne, sono stati restituiti alla Boeing i quattro B. 747 del precedente modello che facevano parte della flotta della Compagnia.

A completamento del piano di rinnovamento e potenziamento della flotta B. 747, un B. 747 Jumbo «tutto-merci» è stato presentato ufficialmente a Fiumicino alla Stampa ed agli operatori economici e tecnici del settore il 21 dicembre 1981.

Il B. 747-243 COMBI può trasportare 296 passeggeri, dei quali 12 in top class — nel ponte superiore (upper deck) — e 284 in classe economica, e 38.000 kg. di merce. Il peso massimo al decollo è di 362.880 kg.

Le poltrone di top class «dreamerette» sono realizzate esclusivamente per l'Alitalia: fornite di uno schienale reclinabile fino a 60° (gli attuali di prima classe sono reclinabili di 38°) e di una parte anteriore estraibile con funzione di poggiatesta, offrono il miglior comfort al passeggero.

La distanza tra uno schienale e l'altro è portata a 154,4 cm. e la larghezza a 53,3 cm.

Il totale di carico merci corrisponde al peso massimo imbarcabile di 38.000 kg. La capacità di trasporto merci del B. 747-243B COMBI è quindi tale da eguagliare quella di un DC. 8/62 o di un B. 707 allestiti nella versione «tutto-merci». Sul COMBI, in particolare, possono essere imbarcati 14 «pallets», dei quali 7 nella cabina principale ed altrettanti nella stiva.

I «pallets» sono piattaforme utilizzate per preparare il carico prima dell'imbarco; possono raggiungere un volume di 20 metri cubi circa, se posti nella cabina e di 10,16 metri cubi se stivati.

Il nuovo B. 747/B Jumbo «tutto passeggeri», può trasportare 430 passeggeri (16 in più rispetto alle precedenti versioni), dei quali 12 in top class — nel ponte superiore (upper deck) — e 418 in classe economica, e 13.000 kg. di merce. Il B. 747 «tutto merci», invece, potrà trasportare 109.000 kg. di merce. I motori del Boeing 747/B sono gli stessi General Electric del Boeing 747 COMBI che hanno una spinta unitaria di 23.814 kg. e permettono una velocità di crociera di 910 km/h. Come tutti i motori di nuova concezione, anche questi sono stati progettati in funzione anti-inquinamento.

Con l'arrivo di questi nuovi jumbo tutta la flotta wide-body Alitalia (B. 747, DC. 10 e A. 300) sarà equipaggiata con i motori General Electric CF-6.

Il primo Airbus A. 300B4 con i colori della Compagnia di bandiera ha cominciato i collegamenti dall'Italia per Tel Aviv e Jeddah già dal giugno 1980.

Altri sei aeromobili dello stesso tipo, sono poi stati consegnati all'Alitalia tra il giugno 1980 e giugno 1981 e sono entrati in linea sulle rotte Roma-Cairo, Roma-Londra, Roma-Parigi, Roma-Kuwait, Roma-Daharan, Roma-Madrid, Roma-Francoforte, Roma-Atene, Roma-Milano, Milano-Parigi e



Milano-Londra. Questi sette Airbus hanno preso il nome di *Tiziano, Botticelli, Caravaggio, Tintoretto, Canaletto, Mantegna e Tiepolo*. L'ottavo, che si chiamerà *Pinturicchio*, giungerà a Febbraio 1982.

Aereo concepito e realizzato per rispondere in modo ottimale alle nuove esigenze dell'aviazione civile, l'Airbus è il migliore della sua classe e ad una grande capacità, essenziale per l'economicità della gestione (può trasportare 253 passeggeri di cui 18 F/C e 8.864 kg. di merce), unisce un ridotto consumo di carburante ed una notevole silenziosità.

Se consideriamo che la voce «kerosene» attualmente incide per circa il 30% sul totale degli oneri di gestione delle compagnie aeree, ed è suscettibile di ulteriori incrementi, è evidente che l'Airbus risponde alle necessità di risparmio energetico dell'Alitalia.

Musica a bordo, ambiente confortevole, arredo elegante, poltrone reclinabili, comodissime per una migliore sistemazione dei passeggeri, rappresentano gli elementi più significativi che l'utente può apprezzare su questo nuovo aereo. A tutto ciò va aggiunta, inoltre, la grande silenziosità dei due motori General Electric CF6-50C2 a tecnologia anti-inquinamento, con i quali è equipaggiato l'Airbus nella versione Alitalia.

In stretta connessione con l'introduzione dell'A. 300B4 è in corso di realizzazione a Fiumicino un nuovo hangar che sorgerà a fianco dell'attuale hangar B. 747. Avrà una superficie di 9.350 mq. (85 x 110) con una «luce libera» di 22 mt. Potrà ospitare 3 aeromobili (2 A. 300B4 + 1 DC. 10 o viceversa) nelle rispettive «baie» di manutenzione.

Per facilitare e velocizzare le ispezioni e le manutenzioni le baie saranno equipaggiate con passerelle telescopiche e ponteggi sospesi al soffitto. Per realizzare le migliori condi-

zioni possibili di lavoro, saranno adottate alcune tra le più avanzate soluzioni tecnologiche, non ultima quella di ottenere un riscaldamento omogeneo di tutta la superficie mediante posa di tubi entro cui scorrerà acqua calda sotto pavimentazione. L'intera realizzazione è prevista per aprile/ottobre 1982.

Recentemente, inoltre, è entrato in funzione presso il Centro Addestramento di Fiumicino il «Cockpit Simulator System» dell'A. 300B4 per l'aggiornamento dei piloti, mentre l'addestramento vero e proprio viene effettuato presso l'Airbus Industrie, integrato dall'uso dei simulatori A. 300B4 disponibili presso il Consorzio Atlas.

L'investimento complessivo per l'acquisizione degli otto Airbus prevede una spesa di 310 milioni di dollari, 170 dei quali sono stati ottenuti dall'Italia con un finanziamento della Banca Europea per gli investimenti, tramite l'IMI — Istituto Mobiliare Italiano — e, 90 milioni di dollari da un Consorzio di banche tedesche, inglesi e francesi guidato dal Banco di Roma e dalla Dresdner Bank.

È appena il caso di accennare alla fiducia dimostrata dai centri finanziari internazionali nei confronti della Compagnia di bandiera italiana, fiducia che non si limita ai suddetti finanziamenti, ma si estende anche ai 460 milioni di dollari concessi dalla Export Import Bank of Washington, per il tramite dell'IMI, e destinati all'acquisizione di quindici aerei Boeing.

Il diciassettesimo B. 727 si è aggiunto agli altri già in flotta nel mese di settembre 1981, mentre l'ultimo giungerà a dicembre 1982. Con questa ultima consegna la flotta B. 727 ammonterà, quindi, alla fine del 1982 a 18 esemplari.

Nel complesso, nel triennio 1980-1982 l'Alitalia immetterà in flotta un totale di 23 aerei.

TUTTOTELEFONO

Il formato è quello di una normale agenda telefonica, il colore della copertina è di un blu acceso decisamente attraente, e su essa campeggia il disco di un apparecchio telefonico sul quale appaiono alcune immagini del nostro vivere quotidiano. È questo il vestito, semplice ma accattivante, di Tuttotelefono: la nuova agenda per utilizzare meglio il telefono, che quest'anno la Sip invia agli abbonati insieme con i tradizionali elenchi, Alfabetici, Pagine Gialle e Tuttocittà, la nuova guida per conoscere meglio la nostra città. Tuttotelefono, ce lo siamo visto recapitare a casa e forse i più distratti lo avranno relegato sotto i pesanti ma ormai familiari volumi della Seat. Ma sarebbe stato un errore. «Tuttotelefono», infatti, è un libretto che deve rimanere in bell'evidenza, accanto al nostro apparecchio, come valido supporto per una migliore utilizzazione di questo «elettrodomestico» che ormai da tempo rappresenta un elemento indispensabile della nostra vita quotidiana. L'idea si basa sulla constatazione che la gente non conosce o conosce poco le possibilità informative degli elenchi telefonici. A chi non è capitato di sfogliarli più volte alla ricerca del numero di un servizio urgente? Ebbene, questa spesso noiosa ricerca, non la dovremo fare più. Tuttotelefono infatti ci offre questi numeri in ordine alfabetico, in una vera e propria rubrica nella quale dovranno finire anche i recapiti telefonici delle persone, degli enti ai quali ci rivolgiamo normalmente. Ma vediamo in dettaglio cos'è Tuttotelefono. Diciamo subito che è una normale agenda con la gradita sorpresa di contenere già, a seconda della lettera, l'indicazione telefonica dei servizi comuni offerti dalla Sip sul territorio nazionale. Il tutto corredato da gustose vignette a colori. Si va dal soccorso stradale, alla Borsa, dal bollettino nautico, alla dettatura telegrammi, agli uffici per i guasti, per citare solo alcuni dei servizi. Ma la Seat (editrice della utile rubrica), che ha voluto contrassegnare queste pagine con una larga fascia di colore arancione, ci ha già scritto in un rotondo carattere rosso, diverse altre voci di servizi di pubblica utilità alle quali manca soltanto il numero telefonico che, ovviamente, varia a seconda della città. Ci sono, ad esempio, le farmacie di turno, le ferrovie, la guardia medica ed altre voci i cui numeri sono inseriti nell'Avantielenco telefonico. Difficoltà per trovarli non ce ne sono. Tuttotelefono, infatti, ci dice già in quale pagina cercarli a colpo sicuro. A noi resterà soltanto il compito di scrivere questi numeri una volta per tutte. La nostra nuova agenda telefonica comincia così a prendere forma. Sarà veramente completa quando in essa avremo inserito i numeri dei nostri amici, dei nostri parenti e degli abituali fornitori. Ma la Seat ha voluto venire incontro ancor di più alle esigenze degli utenti. Nelle pagine della seconda parte della rubrica, contrassegnate da una fascia di colore blu, ha già inserito i prefissi della teleselezione degli oltre ottomila comuni italiani e il relativo codice di avviamento postale. Queste indicazioni sono arricchite dai prefissi teleselettivi internazionali ed intercontinentali suddivisi per nazione. Questo, dunque, è Tuttotelefono, una agenda che ci è già stata compilata per una buona metà. A noi il compito di non trascurarla, lasciandola magari in fondo ad un cassetto. Sarà infatti uno strumento utilissimo per un uso più facile e razionale del nostro telefono.



in 9 punti quello che offre italcable

- 1 telefonia** La rete Italcable collega direttamente l'Italia con **65** paesi extraeuropei mediante **1360** circuiti, dei quali **934** via satellite. La teleselezione diretta intercontinentale è in via di progressiva estensione su tutto il territorio italiano. Tramite il **170** si effettuano chiamate con tutti i paesi del mondo.
- 2 telex** La rete Italcable è collegata via telex direttamente con **96** paesi, con **2069** canali, di cui **1229** via satellite. La grande maggioranza delle comunicazioni telex intercontinentali avviene in teleselezione con grandi vantaggi in termini sia di qualità sia di economicità di servizio.
- 3 telegrafia** La rete Italcable è collegata direttamente con **96** paesi, con **259** canali di cui **69** via satellite. Il servizio è stato automatizzato al massimo cosicché una volta affidato al Centro Elettronico Italcable, il telegramma raggiunge la destinazione con la massima velocità e la più assoluta sicurezza.

trasmissione dati



servizio canali telegrafici affittati

Consente all'utente a grandi volumi di traffico di ottenere in uso esclusivo delle linee telegrafiche intercontinentali, che consentono di collegare, punto a punto, uffici in Italia con uffici corrispondenti extraeuropei per lo scambio di messaggi impiegando normali telescriventi.



servizio circuiti 50 KBPS SCPC via satellite

Collega l'utente in Italia ad un utente negli USA mediante un circuito ad alta velocità, permettendo la interconnessione tra due centri con scambio di un largo volume di informazioni.



servizio circuiti A.V.D.

L'utente ottiene in uso esclusivo circuiti punto a punto, con larghezza di banda telefonica (4 kHz), per la trasmissione in alternativa di voce, di dati (Alternative Voice/Data) o fac-simile. Contemporaneamente possono essere derivati dal circuito AVD stesso fino a 5 canali telegrafici.



servizio IRICON

Consente la realizzazione di una rete privata di telecomunicazioni in « uso esclusivo » con un elevato grado di automazione e segretezza. A tale rete hanno accesso tutti i terminali dell'utente tramite circuiti in uso esclusivo punto a punto, rete telex e rete telefonica.



servizio DATEL

Permette all'utenza della rete telefonica italiana di trasmettere da un continente all'altro dati e documenti in fac-simile per mezzo di speciali circuiti che garantiscono la massima affidabilità.



servizio DARDO

L'utenza italiana è in grado di accedere tramite la rete nazionale alle Banche Dati attualmente esistenti, collegate con le reti statunitensi TYMNET e TELENET. Le Banche Dati sono sistemi informativi che si avvalgono di calcolatori per l'archiviazione e la diffusione delle informazioni utili vasti settori dell'economia, della scienza e dell'industria.



italcable

telecomunicazioni intercontinentali



"Sul mio Con posso contare p di 1.400 spor

BANCA AGRICOLA MANTOVANA

Mantova - Acquaneгра sul
Chiese - Asola - Bagnolo S. Vito -
Borgoforte - Bozzolo - Buscoido -
Campitello - Canneto sull'Oglio -
Carbonara di Po - Casaloldo -
Casalromano - Castelbelforte -
Casteldario - Castelfelfredo -
Castellucchio - Castiglione delle
Stiviere - Ceresara - Cerese di
Virgilio - Cicognara -
Commissaggio - Felonica Po -
Gazoldo degli Ippoliti - Gazzuolo -
Goito - Gonzaga - Governolo -
Grazie di Curtatone - Guidizzolo -
Magnacavallo - Marcaria -
Marmirolo - Medole - Moglia -
Monzambano - Ostiglia -
Pegognaga - Piubega - Poggio
Rusco - Pomponesco - Ponti sul
Mincio - Quingentole - Quistello -
Redondesco - Revere - Rivarolo
Mantovano - Rodigo -
Roncoferraro - Roverbella -
Sabbioneta - S. Benedetto Po -
S. Giacomo delle Segnate -
S. Giovanni del Dosso - S. Martino
dall'Argine - S. Matteo delle
Chiaviche - Schivenoglia -
Sermide - Solferino - Sustinente -
Suzzara - Viadana - Villa Saviola -
Villastara - Villimpenta - Volta
Mantovana - Carpenedolo -
Pozzolengo - Spineda - Bondeno
- Carpi - Mirandola - Novi di
Modena - S. Felice sul Panaro -
Colorno - Luzzara - Castelmassa
- Melara - Nogara - Sanguinetto

BANCA BRIANTEA

Merate - Como - Dolzago - Calco
- Lomagna - Missaglia

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

Acireale - Alba - Alessandria -
Ancona - Aosta - Arezzo - Asti -
Augusta - Bari - Barletta -
Bassano del Grappa -
Battipaglia - Bergamo - Biella -
Bologna - Bolzaneto - Bolzano -
Bordighera - Brescia - Bresso -
Brindisi - Busto Arsizio - Cagliari -
Carloforte - Carpi - Carrara -
Casale Monferrato - Caserta -
Castellammare di S. - Catania -
Catanzaro - Chiavari - Cinisello
Balsamo - Collegno - Como -
Conegliano - Corsico - Cosenza -
Crema - Cuneo - Ferrara - Firenze
- Foggia - Foligno - Forlì -
Frosinone - Gallarate - Genova -
Gioia Tauro - Gorizia - Grosseto -
Imola - Imperia (Oneglia) -

Imperia (P. Maurizio) - Ivrea - Jesi
- Lamezia Terme - La Spezia -
Lecce - Lecco - Legnago -
Legnano - Livorno - Lodi - Lucca -
Macomer - Mantova - Martina
Franca - Messina - Milano -
Modena - Montecatini Terme -
Monza - Napoli - Nocera Inferiore
- Novara - Olbia - Oristano -
Padova - Palermo - Parma - Pavia
- Pegli - Perugia - Pescara -
Piacenza - Piano di Sorrento -
Pisa - Pistoia - Pomezia - Ponte
Chiasso - Pordenone - Portici -
Porto Cervo (stag.) - Prato -
Ragusa - Ravenna - Reggio
Calabria - Reggio Emilia - Rende
- Rieti - Rimini - Riposto - Rivarolo
Canavese - Roma - Roncadelle
(loc. Mandolossa) - Rovereto -
Rovigo - Salerno - Saluzzo -
Sampierdarena - S. Giovanni a
Teduccio - San Remo -
Sant'Antimo - Sarzana - Sassari -
Savona - Schio - Secondigliano -
Seregno - Sesto Fiorentino -
Sesto S. Giovanni - Sestri
Ponente - Siracusa - Taormina
(stag.) - Taranto - Terri - Torino -
Torre Annunziata - Tortona -
Trapani - Trento - Treviglio -
Treviso - Trieste - Udine - Valle
Mosso - Varese - Venezia -
Venezia-Mestre - Ventimiglia -
Verona - Viareggio - Vicenza -
Vigevano

BANCA DI LEGNANO

Buscate - Busto Arsizio - Busto
Garolfo - Canegrate - Cascina
Buon Gesù - Castano Primo -
Castellanza - Corman -
Cuggiono - Garbagnate
Milanese - Inveruno - Lainate -
Legnano - Magenta - Milano -
Nerviano - Novate Milanese -
Parabiago - Rescaldina - Rho -
San Giorgio su Legnano -
San Vittore Olona - Saronno -
Seveso - Solbiate Olona - Turbigo

BANCA DI LUCANIA

Potenza - Matera - Acerenza -
Avigliano - Barile - Castelluccio
Inferiore - Chiaromonte - Corleto
Perticara - Forenza - Latronico -
Laurenzana - Maratea -
Marsiconuovo - Picerno - Tito -
Viggiano - Accettura - Grassano -
Grottole - Tricarico

BANCA MANUSARDI & C. S.p.A. Milano

BANCA POPOLARE DI MILANO
Milano - Roma - Busto Arsizio -

Magnago - Cerro Maggiore -
Gallarate - Cassano M. - Cavaria
- Besnate - Monza - Bellusco -
Agrate - Cologno - Lissone -
Muggio - Villasanta - Usmate -
Macherio - Seregno - Lentate sul
Seveso - Arosio - Mariano
Comense - Meda - Magenta -
Vittuone - Saronno - Caronno P. -
Gerenzano - Garbagnate M. -
Solaro - Cislago - Varese -
Tradate - Cremona - Rho - Arese -
Vanzago - Pero - Limbiate -
Cernusco sul Naviglio -
Cormano - Settimo Milanese -
Paderno - Bresso - Cusano
Milanino - Novate Milanese -
Corsico - Varedo - Sesto
S. Giovanni - Baranzate - Limite -
Parabiago - S. Giuliano Milanese
- Voghera - Casei Gerola -
Torrazza Coste - Casteggio -
Cervesina - Torino

BANCA POPOLARE DI PADOVA TREVISO E ROVIGO

Padova - Abano Terme - Campo
S. Piero - Cittadella - Conselve -
Este - Monselice - Montagnana -
Pieve di Sacco - Bagnoli di
Sopra - Battaglia Terme -
Bovolenta - Campodarsego -
Candiana - Castelbaldo -
Marsango - Mestrino -
Montegrotto Terme - Piazzola
sul Brenta - Piombino Dese -
Pontelongo - Rubano - Solesino -
Tribano - Villafranca Padovana -
Mandriola di Albignasego -
Treviso - Motta di Livenza -
Oderzo - Carbonera - Cessalto -
Mogliano Veneto - Preganziol -
Quinto di Treviso - S. Biagio di
Collalta - Rovigo - Adria - Ariano
nel Polesine - Badia Polesine -
Bagnolo di Po - Borsea -
Castelnovo Bariano - Contarina -
Donada - Ficarolo - Gavello -
Loreo - Papozze

BANCA POPOLARE DI SONDRIO

Sondrio - Milano - Morbegno -
Chiavenna - Tirano - Delebio -
Bormio - Ponte in Valtellina -
Chiesa in Valmalenco - Grosio -
S. Pietro di Berbenno - Mazza in
Valtellina - Madonna di Tirano -
Grosotto - Sondalo - Peglio -
Aprica - Novate Mezzola -
Talamona - Tresenda - Livigno -
Villa di Tirano - Isolaccia
Valdidentro - Montagna al Piano
- Villa di Chiavenna - Passo
Stelvio - Geralario

BANCO DI CHIAVARI E DELLA RIVIERA LIGURE

Genova - Laigueglia - Alassio -
Albenga - Cogoleto -
Sampierdarena - Sturla - Nervi -
Quinto - Bogliasco - Sori - Recco -
Camogli - Portofino - Santa
Margherita - Rapallo - Zpagli -
Chiavari - Lavagna - Cavi - Sestri
Levante - Riva Trigoso -
Moneglia - Deiva Marina -
Levanto - Varese Ligure -
Castiglione Chiavarese -
S. Salvatore di Cogorno -
Consenti di Ne - Borzonasca -
Carasco - Monleone - Cicagna -
Gattorna - Uscio - Busalla -
Molassana

BANCO DI NAPOLI

Acerra - Acquaviva delle Fonti -
Afragola - Agnone - Agropoli -
Airolo - Alba Adriatica -
Alberobello - Alessandria - Alezio -
Altamura - Amalfi - Anacapri -
Ancona - Andria - Angri - Arbus -
Ariano Irpino - Arienzo - Ascoli
Piceno - Ascoli Satriano - Asti -
Atessa - Atina - Atri - Atripalda -
Avellino - Aversa - Avezzano -
Bacoli - Baiano - Bari - Barletta -
Battipaglia - Benevento -
Bergamo - Barnalda - Bisceglie -
Bitonto - Bitti - Boiano - Bologna
- Bolzano - Boscotrecase -
Bovino - Brescia - Brindisi -
Cagliari - Caiazzo - Caivano -
Calangianus - Calitri - Campi
Salentina - Campobasso -
Candela - Canosa di Puglia -
Capri - Capua - Carbonia -
Cardito - Carinola - Carovigno -
Casalbordino - Casal di Principe -
Casalnuovo di Napoli -
Casamassima - Casamiciola
Terme - Casarano - Caserta -
Casoli - Casoria - Cassino -
Castel di Sangro -
Castellammare di Stabia -
Castellana Grotte - Castellana
Marina - Castelvultorno (vill.
Coppola Pinetamare) -
Castrovillari - Catanzaro -
Caulonia - Cava dei Tirreni -
Ceglie Messapico - Celano -
Cernigola - Cervinara - Chieti -
Cirò - Cirò Marina - Cisternino -
Conversano - Corato - Cosenza -
Crotona - Eboli - Ercolano - Fara
S. Martino - Fasano - Ferrandina
(Borgata Macchia) - Ferrara -
Filadelfia - Firenze - Foggia -
Fondi - Forio d'Ischia - Formia -
Fossacesia - Francavilla

to d'identità er avere i servizi telli bancari"

Fontana - Frattamaggiore -
Frignano - Frosinone - Gaeta -
Galatina - Galatone - Gallipoli -
Genova - Genzano di Lucania -
Ghilarza - Ginosa - Gioia del
Colle - Gioia Tauro - Gioiosa
Jonica - Giugliano in Campania -
Giulianova - Golfo Aranci (stag.) -
Gonnosfanadiga - Gragnano -
Grassano - Grottaglie - Grumo
Appula - Guardigrele - Guardia
Sanframondi - Guglionesi -
Guspini - Irsina - Ischia Porto -
Isernia - Isola del Liri - Itri -
Lacco Ameno - Lagonegro -
La Maddalena - Lamezia Terme -
Lanciano - Lanusei - L'Aquila -
Larino - La Spezia - Latiano -
Latina - Lauria - Lavello - Lecce -
Lioni - Livorno - Locorotondo -
Locri - Lucca - Lucera - Macomer -
Maddaloni - Maglie - Maiori -
Manduria - Manfredonia -
Maratea - Marcianise -
Margherita di Savoia - Marigliano -
Martina Franca -
Massalubrense - Matera - Melfi -
Melito di Porto Salvo - Mercato
S. Severino - Mesagne - Mestre -
Meta - Milano - Miletto -
Minervino Murge - Minori -
Minturno - Mirabella Eclano -
Mola di Bari - Molfetta -
Moliterno - Mondragone -
Monopoli - Montalbano Jonico -
Monte di Procida - Montella -
Montenero di Bisaccia - Monte
Sant' Angelo - Montescaglioso -
Montesilvano Marina - Mosciano
S. Angelo - Muro Lucano - Napoli -
Nardò - Nocera Inferiore -
Nocera Superiore - Noci - Nola -
Nuoro - Olbia - Oppido
Mamertina - Oria - Oristano -
Orta di Atella - Orta Nova -
Ortona - Ostuni - Ozieri - Padova -
Padula - Pagani - Palagiano -
Palazzo S. Gervasio - Palma
Campania - Palmi - Palo del
Colle - Paola - Penne - Perugia -
Pescara - Pescara - Piano di
Sorrento - Piedimonte Matese -
Pignataro Maggiore - Pisticci -
Pizzo - Policoro - Polla -
Pomigliano d'Arco - Pompei -
Pontecagnò - Pontecorvo -
Ponza - Popoli - Portici - Positano -
Potenza - Pozzuoli - Praia a
Mare - Praiano (stag.) - Prato -
Pratola Peligna - Procida -
Putignano - Quartu S. Elena -
Reggio Calabria - Reggio Emilia -
Rionero in Vulture -
Rocccaspide - Roccaraso -

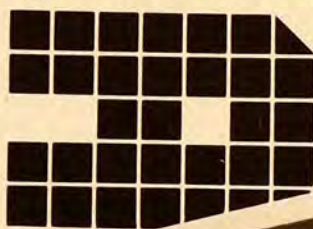
Roccasecca - Rodi Garganico -
Roma - Roseto degli Abruzzi -
Roseto Valfortore - Rossano -
Ruvo di Puglia - Sala Consilina -
Salerno - Salice Salentino -
S. Benedetto dei Marsi -
S. Ferdinando di Puglia -
S. Gavino Monreale - S. Giorgio a
Cremano - S. Giovanni in Fiore -
S. Giuseppe Vesuviano - S.
Marco Argentano - S. Marco in
Lamis - S. Martino in Pensilis -
Sannicandro Garganico -
S. Nicola la Strada - S. Pancrazio
Salentino - S. Pietro Vernotico -
San Salvo - San Severo - Santa
Croce di Magliano - S. Maria
Capua Vetere - S. Maria di
Castellabate - S. Anastasia -
S. Angelo dei Lombardi -
Sant' Agnello - Sant' Angelo
d'Ischia - Sant' Antioco -
Sant' Arcangelo - Santeramo in
Colle - S. Vito Chietino - S. Vito
dei Normanni - Sapri - Sarno -
Sassari - Sava - Saviano - Savona -
Scafati - Scerni - Senise -
Serracapriola - Serramanna -
Serra San Bruno - Sessa
Aurunca - Siderno Marina -
Solofra - Somma Vesuviana -
Sora - Sorrento - Soverato -
Sparanise - Spinazzola -
Squinzano - Stigliano - Sulmona -
Tagliacozzo - Taranto -
Taurianova - Taviano - Teano -
Tempio Pausania - Teramo -
Terlizzi - Termoli - Terni - Torino -
Torre Annunziata - Torre del
Greco - Torre de' Passeri - Torre
S. Susanna - Trani - Trebisacce -
Trevi - Tricarico - Trieste -
Triggiano - Trinitapoli - Troia -
Tuglie - Ugento - Vallo della
Lucania - Varese - Vasto -
Venafro - Venezia - Venosa -
Verona - Vibo Valentia - Vico
Equense - Vieste - Villacidro -
Villa S. Giovanni - Villa S. Maria
CASSA RURALE DI CAVALESE
Cavalesse - Fontanefredde
**CASSA RURALE DI PREDAZZO
E ZIANO DI FIEMME**
Predazzo - Ziano
CASSA RURALE DI TUENNO
Tuenno - Clés
**CASSA RURALE ED ARTIGIANA
DI CORTINA D'AMPEZZO**
Cortina.
E alcune altre Casse Rurali
aderenti alla
"Cassa Centrale delle Casse
Rurali Trentine".

Con il Conto d'identità posso incassare
assegni o avere anticipi in contanti in 1.400
sportelli bancari in tutta l'Italia, molti dei quali,
inoltre, sono dotati della "Cassa Automatica
Prelievi" che mi consente di prelevare direttamente
denaro dal mio conto corrente, senza compilare
assegni né fare code agli sportelli, anche a banca
chiusa.

E' come se il mio conto corrente mi seguisse
ovunque! E poi, in tanti momenti della vita
quotidiana posso sempre contare sul mio Conto
d'identità: per rifornirmi di benzina, per fare acquisti
in tutti i più importanti grandi magazzini ed in tanti
negozi di ogni tipo, per pranzare in moltissimi ottimi
ristoranti e per tante altre occasioni di utilizzo
presso imprese e società di servizi convenzionate.

Io e il mio Conto d'identità siamo subito
riconosciuti e ben accolti dovunque incontriamo
l'inconfondibile simbolo "Conto d'identità": e lo
incontriamo spesso, ogni giorno!

**Conto d'identità.
Il primo documento d'identità
per pagare.**



Comites

Commerciale Italiana e di Servizi S.p.A.



UNA TELEFONATA E' IL GESTO PIU' NATURALE PER ARRIVARE IN AMERICA, ASIA, AFRICA E AUSTRALIA.

Per te una telefonata è un gesto molto semplice. Eppure questo gesto ti fa superare migliaia di chilometri.

Ti fa attraversare gli oceani, con i cavi sottomarini o raggiungere altri continenti, con i collegamenti via satellite.

È il gesto più naturale per andare lontano, dove vuoi.



Il Telefono. La tua voce

anno 5 numero 23

settembre 1982

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:
Heidi Hansen
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:

Quadratum s.p.a., Via Turati 8, 20121 Milano, tel. 6571392

Pubblicazione trimestrale registrata al Tribunale di Milano N. 152 del 15/4/1977

Fotocomposizione: Intercompos, Via Dugnani 1, Milano

Stampa: Ripalta industrie grafiche s.p.a., Cassina de' Pecchi (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 periodo dell'anno. Per cambio di indirizzo informarci almeno 20 giorni prima del trasferimento allegando l'etichetta 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 seconda serie di HINTERLAND (numeri 1-6; numeri 7-16) al prezzo di LIT. 25.000 (escluse le spese di spedizione).

PUBBLICITÀ: SEAT, Via Saffi 18, 10138 Torino, tel. 33301

Compiacere o anteverdere. Una Triennale nonostante tutto
Guido Canella

2

XVI Triennale: Il progetto di architettura: internazionalismo e contesto:

4

4. Architettura moderna: poetica e impegno civile 5. Architetture italiane degli anni '70 6. Idea e conoscenza

XVI Triennale: Conoscenza della città: per un museo metropolitano:

8

8. Le trasformazioni del centro e della periferia: Torino e Bergamo 9. Città di fondazione: le «reducciones» gesuitiche nel Paraguay tra il XVII e il XVIII secolo. La città rituale: la Città e lo Stato di Milano nell'età dei Borromeo

Dalle Facoltà di architettura italiane: progetti per le città di sede:

10

10. Quadro produttivo delle Facoltà di architettura italiane: criteri di ordinamento (*A. Acuto*). Dalle Facoltà di architettura: progetti per: 12. Torino 14. Genova 16. Milano 18. Venezia 20. Firenze 22. Roma 24. Pescara 26. Napoli 28. Reggio Calabria 30. Palermo

Per un museo metropolitano:

32

Atti del convegno: Interventi: *G. Samonà, G. Canella, F. Drugman, A. Emiliani, I. Gardella, L. Mosso, G. Petrillo, A. Sacconi, M. Scalbert, V. Viganò, A. Villani*

Materiali: 33. Rilievo delle sedi museali nell'Area milanese: nota illustrativa (*A. Acuto*)

Bando di concorso e relazione finale: 50. Bando di concorso di idee per la progettazione del museo metropolitano milanese. Risultati del concorso

Concorso di idee: Progetti: 52. *V. Viganò; L. Patetta* 54. *F. Gorio e C.L. Mocerino; L. Basso Peressut e altri* 56. *M. Cosmini e altri; G. Motta e altri* 58. *P. Ferrante e altri; E. Mantello* 60. *A. Caccia e altri; S. Coutsoucos e altri* 62. *M. Albini e altri* 64. *E. Bordogna e altri* 66. *A. Torricelli e altri; A. Antonini e altri*

Libri: La conoscenza del poeta (*P. Godio*)

68

Traduzioni: Paola Cantoni, James Pallas, Patrizia Passamonti, Vivien D. Sinnott. Copertina: Valentino Parmiani

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

COMPIACERE O ANTEVEDERE UNA TRIENNALE NONOSTANTE TUTTO

C'è da chiedersi se l'importanza raggiunta dalla cultura di massa nella costruzione del consenso costituisca effettivamente un passo avanti per superare la divaricazione storica tra ipotesi di trasformazione e gestione della città.

In passato tale rapporto, pur nei ricorrenti compromessi, rispettava l'identità di due ideologie (del *compiacere* e dell'*antevedere*), che rendeva ancora distinti lavoro intellettuale comunque disponibile e lavoro intellettuale inalienabile dai propri convincimenti. Poiché la contrapposizione sorgerà e si nutrirà perlopiù dal corpo della borghesia, essa risultava coerente: da una parte, alle attese di una maggioranza delegata a esprimere il *senso comune* e, dall'altra, a una minoranza responsabilizzata ad anticipare sperimentalmente quella società del domani dove avrebbe prevalso un interclassismo richiesto dal progresso tecnologico, dalla diffusione dei beni, da una condizione sociale e ambientale finalmente estesa e razionalizzata. L'antinomia ideologica era tanto fortemente divaricata da integrare (almeno nella cultura dell'architettura e della città) perfino i rispettivi estremi: non era raro che nel Movimento moderno militassero architetti di fede «rivoluzionaria» e nemmeno che dietro una patina classicista premesse una poetica di intendimento radicale. Fino a un certo punto la Triennale di Milano ha testimoniato come paradigma tra i più significativi di questa contrapposizione e dei rispettivi compromessi: tra artigianato e industria, tra avanguardia e conformismo, tra razionalismo e accademismo, tra riformismo e conservazione, tra regime e dissenso. Poi tutto si è disciolto nella conciliazione tra estetica industriale e consumo di massa, di fronte alla cui portata e perentorietà, alla fine, dopo la breve stagione del *rispecchiamento* neorealista, si adeguavano (con poche eccezioni) le edizioni degli anni Cinquanta e Sessanta.

Quel tanto di eccentrico e di eretico che la Triennale aveva messo in mostra sotto il fascismo e nel primo dopoguerra, le aveva garantito un notevole (anche se disomogeneo) interesse di pubblico. Successivamente, all'affermarsi del gusto *industrial design-international style* nella produzione, il prevalere di motivi merceologici dava luogo a una sorta di «Triennale alternativa alla Brianza dell'arredo in stile», come col fascismo si era detto «Triennale contro Roma». Ma se quest'ultimo *slogan* aveva agito da richiamo allo «scandalo», il primo appagava la domanda di un *comfort* domestico più articolato, diffuso e al corrente dei tempi.

Da allora si è preteso che la Triennale dovesse smuovere un interesse e un consenso di massa, senza tener conto che il successo dello «stile moderno», il suo diffondersi nella produzione, nella commercializzazione, nell'immagine pubblicitaria e nei contrassegni di stato sociale hanno trasferito altrove il compito di orientare e scuotere il mercato dell'oggetto d'uso. Dopo una serie di sussulti per aggre-

garsi alla contestazione politica o estetica, la chiusura della Triennale per tanti anni trova sicuramente tra i suoi motivi «inconsci» il diminuito interesse di produttori, distributori e consumatori.

Ma politici e amministratori sembrano oggi poco inclini a perdere nella Triennale un riscontro di popolarità, in ciò stimolati dagli operatori culturali che operano al loro riparo. Mentre andrebbero scoperte e affrontate una volta per tutte le «forbici» che gravano sulla sua attività: se si vuole mantenere costante una frequentazione generica e di massa, occorre scontare che la Triennale si trasformi in una sorta di emporio reso attivo dal regime di mercato, tipo Salone del Mobile alla Fiera di Milano; se si vuole puntare a un ruolo di servizio e a una frequentazione di operatori specializzati, occorre farne un'istituzione di settore (edilizia e/o urbanistica e/o *design*) con carattere di esposizione permanente, tipo Bouwcentrum di Rotterdam e musei della città o del *design* da tempo attivi all'estero; se si vuole invece tener fede alla sua unicità e alla sua ragione sociale, là dove essa si dichiara *esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna*, occorre attualizzare e rischiare il carattere di sperimentaltà con cui essa voleva implicare la partecipazione dell'industria alla produzione artistica, cogliendone gli equivalenti problematici nella ricerca progettuale di oggi.

Andrebbe allora chiarito: che la cultura della progettazione non mantiene più un rapporto privilegiato (o addirittura esclusivo) con la produzione capace di rendere unitario un fronte *dal cucchiaino alla città*; che il procedimento industriale e l'organizzazione aziendale, un tempo organici alla cultura del Razionalismo, oggi non costituiscono che uno dei tanti possibili riferimenti, poiché altri fattori (per esempio, l'inderogabilità di un'identità storica e complessiva dell'insediamento, di un coerente regime di accessibilità) incidono strutturalmente sulla progettazione; che strategia di pianificazione, progettazione architettonica e disegno dell'oggetto d'uso rivendicano oggi una propria autonomia e una confrontabilità dialettica caso per caso, riscoprendo una creatività artistica e artigianale tutt'altro che tecnologicamente immotivate e anacronistiche rispetto alle risorse; che la logica razionalizzante, operando per progressive deduzioni e riduzioni di scala, è oggi in crisi. Pertanto costituisce una proiezione impropria, tendente a svalutare ed evadere i problemi in gioco, l'infinita dilatazione delle tematiche della Triennale a cause ed effetti del consumo, del gradimento, dell'organizzazione e dell'espansione di settore, ecc. Mentre sono proprio l'attualità e la centralità del progetto a riproporre il coinvolgimento (non solo per via analogica) di aree nuove e tradizionali per la Triennale, come arti figurative, cinema, teatro, musica e, soprattutto, disegno e ingegneria della città.



1. G. Muzio, M. Sironi, *Mostra delle arti grafiche*, IV Triennale, Villa Reale, Monza, 1930. 2. M. Nizzoli, G. Palanti, E. Persico, L. Fontana, *Sala della Vittoria*, VI Triennale, Palazzo dell'Arte, Milano, 1936. 3. A. Bianchetti, G.L. Giordani, M. Nizzoli, C. Pea, *Diorama del Quartiere sperimentale QT8* (progettato da P. Bottoni, E. Cerutti, V. Gandolfi, M. Morini, G. Pollini, M. Pucci, A. Putelli), VIII Triennale, Palazzo dell'Arte, Milano, 1947. 4. P. Portoghesi, F. Cellini, C. D'A-mato, «Strada Novissima» alla mostra «La presenza del passato», Biennale di Venezia, Corde-rie dell'Arsenale, Venezia, 1980.

Fare chiarezza potrebbe evitare la sorte dell'ultima edizione, il cui programma è stato strozzato e snaturato dall'incuria (forse per disaffezione) degli amministratori, abituati a ben altri concorsi di folla. Ma sarebbe ingiusto non cercare la connivenza che politici e amministratori trovano oggi nel mondo degli architetti, dacché proprio quelli di costoro che hanno udienza in *palazzo* lasciano nell'ambiguità i confini di una pertinenza sostanziale del progettare.

Infatti, dar forma al territorio non è carrozzare un televisore; stare con i piedi per terra non è soltanto assecondare le tendenze del grande mercato immobiliare; la fisiologia della città non può ridursi in un compendio di prescrizioni economiche, sociologiche, giuridiche, ecc. Allora, può meravigliare che tocchi agli amministratori di lanciarsi in proposte e antidoti radicali sul suo futuro? che l'istanza di efficienza e di innovazione spesso ricalchi formule convenzionali? che motivazioni e dibattito sulle scelte si riducano nel formato dell'intervista quotidiana? che, infine, *new deal* amministrativo nell'italiano degli anni Settanta e Ottanta si traduca volgarizzando la licenza ad approssimare e trasgredire di competenza, già ricorrente nella «democrazia amministrativa» degli anni Cinquanta e Sessanta? Davvero si può presumere di rammodernare la città decentrando scuole e università, fiere e mercati? derogando in altezza per ulteriori coaguli di terziario? impiantando brandelli di verde sulla periferia per reincentivare la tracimazione a macchia d'olio? equipaggiando la residenza attraverso una progressiva frammentazione dei servizi? aprendo spazi nel centro cittadino a una partecipazione sempre più ludica e consumistica? mummificando i pezzi superstiti di città storica sotto una patina di finto-antico? spargendo fiori, cestini, birilli?

Ma gran parte di tutto questo non è avvenuto trenta, sessanta, novanta anni fa, snaturando la struttura tipica di ogni organismo urbano nell'adeguamento a un modello di supercittà universale, con effetti che tutti possiamo constatare? Come allora il capitale finanziario riuscì a sopraffare la stessa ragione produttiva, oggi la strumentalizzazione di una domanda sempre più generica e particolaristica riuscirà ad avvilire ogni ragione autenticamente strutturale? Di recente, e anche a proposito della Triennale, vanno riaffiorando termini come *internazionalismo*, *avanguardia*, *professionalità*. Se essi risultano abbastanza inequivocabili nel riferirsi alla prima parte del secolo, agli atteggiamenti cosmopoliti o nazionalisti della borghesia, ai movimenti degli intellettuali, ai loro rapporti con burocrazie e gusto dominante, lo sono assai meno al presente: per esempio, quando con avanguardia si è coperta un'operazione di ricambio generazionale nella gestione culturale, come è accaduto anche in Italia negli anni Sessanta; o quando ancora la si estende alla ripresa di comportamenti ed espressioni un tempo denotanti presup-

posti di fondata previsione e oggi impiegati come iperboli di sbalordimento; o quando per internazionalismo — usato impropriamente in luogo di esotismo — si accreditano per universali e irrinunciabili modelli delle culture egemoni — l'*internazionale dei pompieri* di Pagano — o per alternativi quelli delle culture emarginate. Meglio sarebbe tenere connesso al significato di avanguardia il senso dell'antivedere lungimirante e razionale; al significato di internazionalismo il radicarsi a un contesto determinato per svilupparne le suscettibilità utili a un riscontro fondato sull'autenticità; al significato di professionalità il coraggio di sapere anche contraddire e talvolta dispiacere le attese del «buon senso comune» e dell'evasione di massa.

In base alla sua storia, e alle carenze e contraddizioni di quest'ultima edizione, c'è da sperare che la Triennale non si disperda per le strade del consumismo e dello scientismo: costi quel che costi, magari amputando coraggiosamente i settori più vicini al mercato e alla popolarità; ma anche che essa non si riduca a rassegna informativa permanente delle attività istituzionali e di quelle coinvolte saltuariamente: per questo esistono un'ampia e articolata pubblicità di settore, numerose altre manifestazioni, gallerie pubbliche e private ormai interessate anche ai reperti dell'architettura moderna e del *design*. In mancanza di quel QT8 «in carne ed ossa», sempre evocato e ormai irraggiungibile, conviene che la Triennale utilizzi e promuova contributi di idee da ricerche e progetti ottenibili da concorsi e scuole di architettura — che le amministrazioni sembrano ancora trascurare — e proceda per simulazioni *ad hoc* di insieme altrimenti irreperibili e indimostrabili nella produzione e nel paesaggio correnti, come furono esemplari dimostrazioni di città: la Mostra grafica di Muzio e Sironi nel 1930, il Salone della Vittoria di Persico e Nizzoli nel 1936, la Strada Novissima di Portoghesi alla Biennale del 1980.

All'inizio dei lavori per la stesura del programma, in mancanza dei fondi necessari, avevamo proposto alla Giunta di inaugurare la XVI Triennale articolandola per luoghi deputati interni ed eventualmente esterni al Palazzo dell'Arte. Attingendo ai rispettivi bilanci, diverse istituzioni cult. ali italiane ed estere, a cominciare da quelle milanesi (teatri alla Scala, del Piccolo, Pier Lombardo, Palazzina Liberty, Facoltà di architettura, ADI, Conservatorio musicale, Accademia e Pinacoteche di Brera, Ambrosiana, RAI, Cineteca, riviste, ecc.), sarebbero state invitate ad allestire saggi della loro produzione su un tema unitario (per esempio: la città) con l'ampio contributo di progettisti e artisti e in apposito formato da circuito ed esportazione.

Guido Canella





1



3



6



4



5



7



2

Mostra Architettura moderna: poetica e impegno civile, 1981; 1.2. Vedute dell'allestimento (foto M. Piazza); 3. José Torres Clavé (1906-1939); 4. Arthur Korn, (1891-1978); 5. Franco Marescotti (n.

1908); 6. Piero Bottoni (1903-1973); 7. Giuseppe Pagano Pogatschnig (1896-1945); 8. GATCPAC e Le Corbusier, Progetto di Pla Macià per Barcellona, 1934-38; diorama; 9. Arthur Korn e MARS

Town Planning Committee, Progetto di Master Plan per Londra, 1938: planimetria generale; 10. Albini, Gardella, Minoletti, Pagano, Palanti, Predaval, Romano, Progetto Milano Verde di siste-

Linea tematica* elaborata da Guido Canella e Andrea Villani per la Giunta della Triennale; coordinamento di Angelo Villa; collaborazione di Letizia Caruzzo, Raffaella Pozzi, Daniele Vitale.

* Per una più puntuale documentazione sulle premesse generali alla linea tematica e sulle manifestazioni per il ciclo di apertura della XVI edizione della Triennale, svoltosi dal 15 dicembre 1979 al 3 marzo 1980, si veda *XVI Triennale: Il progetto di architettura: internazionalismo e contesto*, in *Hinterland*, n. 11/12, settembre-dicembre 1979, pagg. 26-43.

MANIFESTAZIONI AUTUNNALI

21 settembre - 25 ottobre 1981

Architettura moderna: poetica e impegno civile

Mostre ospitate:

Josep Torres Clavé (1906-1939), ordinata da Salvador Tarragó Cid e Raimon Torres per il Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcellona 1980; Giuseppe Pagano Pogatschnig (1896-1945), ordinata da Riccardo Mariani per la Fondazione Feltrinelli, Milano, 1980; Franco Marescotti (n. 1908), ordinata da Giorgio Ciucci, Luciano Patetta, Manfredo Tafuri e curata da Maristella Casciato per il Comune di Pesaro, 1980;

Piero Bottoni (1903-1973), ordinata da Giancarlo Consonni, Lodovico Meneghetti, Graziella Tonon per la Festa provinciale de l'Unità, Milano, 1980.

Mostre elaborate:

Arthur Korn (1891-1978), ordinata da Dennis Sharp per la Triennale di Milano, 1981.

Coordinamento a cura di Angelo Villa con la collaborazione di Letizia Caruzzo e Raffaella Pozzi.

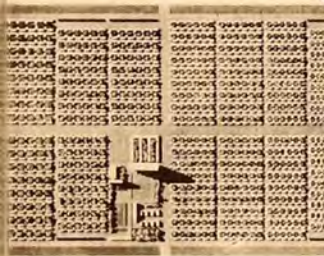
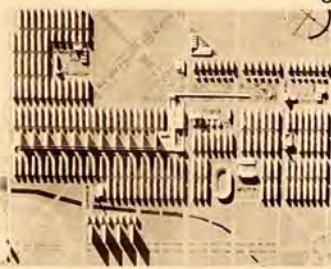
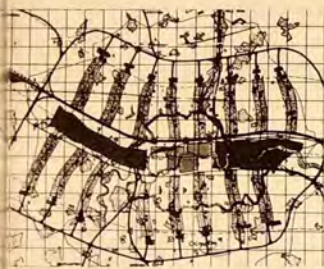
La titolazione *Architettura moderna: poetica e impegno civile* raccoglie in sequenza continua cinque mostre, dedicate a Piero Bottoni (1903-1973), Franco Marescotti (1908), Arthur Korn (1891-1978), Giuseppe Pagano (1896-1945), Josep Torres Clavé (1906-1939).

Quale il significato di raccogliere queste mostre, prodotte in occasioni diverse da operatori diversi? Anzitutto istituire un confronto tra vicende «esemplari» entro quella parte dell'Architettura moderna che non si lascia identificare in una *koine* sintatticamente funzionalista e morfologicamente purista: proprio l'osservazione in parallelo di progetti ormai emblematici — quali: i progetti del GATCPAC (a cui partecipa Torres Clavé) per il Pla Macià, 1934-1938, e per la Ciutat de Repòs i de Vacances, 1934-1937, per Barcellona; il progetto di Marescotti, Diotallevi, Pagano per il Quartiere della Città Orizzontale, 1940, e quello per Milano Verde, 1938, al quale partecipa anche Pagano; il Master Plan, 1938, del Gruppo MARS sotto la direzione di Korn, per Londra — indica come quell'esperienza pretenda ad una valutazione per la sua partecipazione, ad un nuovo ed alternativo progetto di gestione della città, a cui porta l'elaborazione di originali proposte tipologiche e formali. Per tutti gli anni Trenta, investiti dalla crisi internazionale e dai successivi drammatici eventi poli-

tici e bellici, risultarono ormai impraticabili tanto la via della razionalizzazione dei processi produttivi del bene-casa, perseguita attraverso contatti tecnici tra progettisti e imprese, quanto la via delle commesse pubbliche di quartieri residenziali attrezzati di servizi, perseguita attraverso contatti privilegiati tra architetti politicizzati e amministrazioni popolari.

Dove i margini di prestazione si restrinsero fino a chiudersi, gli architetti razionalisti riscoprirono l'utilità del sodalizio, in gruppi omogenei, realisticamente impegnati sulle rispettive realtà nazionali, proteso a misurarsi dimostrativamente alla scala della grande città, attraverso l'elaborazione di un'ipotesi complessiva d'insediamento residenziale. Tra il 1930 e il 1940 si susseguirono così piani d'intervento per Mosca, Barcellona, Londra, Milano, concepiti secondo una nuova strategia, propagandista di una «via metropolitana al Razionalismo», ma meno totalizzante e macchinistica di quella corbusieriana e più disponibile a un compromesso di coesistenza tra città esistente e città nuova.

Un secondo aspetto del confronto in parallelo che si intende stabilire in questa occasione, è nella verifica del rapporto tra *internazionalismo* (gli architetti in mostra fanno parte dei gruppi CIAM) e *contesto* (gli stessi sono impegnati nella lotta civile e politica per la trasformazione progressista delle rispettive città: Milano, Londra, Barcellona). Dalla sequenza in mostra risulta una serie di piani esemplari attribuibili a una categoria progettuale europea complessivamente dimostrativa e ideologicamente abbastanza unitaria, in quanto parimenti tesa a trasformare, attraverso una vera e propria svolta metodologica e strategica, la politica degli interventi (alle diverse scale) sul corpo dei rispettivi contesti di applicazione, dove i pur differenziati gradi di articolazione strutturale e di radicalizzazione tipologica risultano congruenti ai corrispettivi regimi di governo delle varie città, così



veduta zenitale del modello; 11. F. Marescotti, I. Diotallevi, G. Pagano, Progetto di Quartiere della città orizzontale per la zona Garibaldi, Milano, 1940:

veduta zenitale del modello; 12. Albini, Bottoni, Camus, Cerutti, Fabbri, C. e M. Mazzocchi, Minioletti, Palanti, Pucci, Putelli, Quartiere satellite Costanzo Ciano, Milano, 1941: veduta del mo-

dello. 13,14. Mostra Architetture italiane degli anni '70, 1981: vedute dell'allestimento (foto M. Piazza).

che, inversamente, diventa possibile instaurare un confronto (tra diverse angolazioni e, talvolta, tra vere e proprie contrapposizioni) relativo alle classi dirigenti, divise, anche al proprio interno, tra volontà di conservare e necessità di innovare; confronto in cui i presupposti che accompagnavano i piani identificarono, sia pure in misura variabile, l'estremo razionale e certa sopravvivenza progressista delle borghesie intellettuali.

Il rapporto tra *Internazionalismo e contesto* che fin dall'inizio di questa XVI Triennale fu programmaticamente assunto a «linea guida» dalla sezione *Il progetto di architettura* — trova nella sequenza delle mostre una sia pur parziale constatazione: collocando i progetti per le città, le ipotesi tipologiche e insediative ecc., certo rispetto ai circuiti di idee della cultura internazionale, ma soprattutto nel concreto riferimento alle risorse materiali e gestionali, nella storia delle lotte, nelle politiche degli interventi, a scoprirne le specifiche declinazioni sulle differenti realtà.

Lo scavo filologico e documentario si salda così all'indagine produttiva: non per ricerca di antecedenti stilistici o modellistici; bensì a costruire di una linea dell'architettura come «conoscenza per la trasformazione», connessa, nelle espressioni figurative e tipologiche, nelle individuali forme di poetica, alla realtà dei contesti: come cultura degli insediamenti, come storia dei bisogni, come significato delle trasformazioni.

Guido Canella, Andrea Villani

Architetture italiane degli anni '70

Mostra ospitata, ordinata da Giovanna De Feo e Enrico Valeriani per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 1981.

Lo scadere di un decennio è l'occasione per fer-

marsi a meditare sulla situazione dell'architettura in Italia, in un momento in cui il dibattito è quanto mai aperto alle più diverse proposte e si incammina per strade non sperimentate.

La crisi dell'architettura, che di fatto coincide con la storia dei suoi momenti più significativi, è diventata ormai uno slogan privo di significato, il classico dito dietro cui nascondersi; che la crisi dell'architettura sia soltanto una briciola di una più ampia crisi di trasformazione della società è un'altra affermazione retorica. Dietro questa serie di banalità, però, esiste e non lo si può ignorare, un obiettivo stato di disagio, di imbarazzo, spesso di impotenza, che finisce col rifluire con tutto il suo peso e le sue conseguenze nel sottile campo della disciplina architettonica, nelle sue componenti sia culturali che più strettamente operative e professionali.

Forse è questo il dato più evidente: ribaltando i termini del problema, la crisi della cultura architettonica può rileggersi attraverso la crisi della professione. Da tempo infatti i due livelli sono ostentatamente tenuti separati, quasi che la professione sia una forma di riduzione della dimensione «culturale» dell'architettura. Ed al tempo stesso la «cultura architettonica» è relegata in un dorato ghetto per specialisti, lontani e sostanzialmente esterni al mondo della produzione, al quale accedono di tanto in tanto per fortunate epifanie o per una sorta di infortunio sul lavoro.

A ben vedere, però, le origini del Movimento moderno sono legate al mondo della professione, o meglio non è esistita alle origini divaricazione tra attività professionale e attività culturale. Su questo presupposto si possono innestare, se vogliamo limitarci al caso italiano, le diverse interpretazioni del termine «moderno» in architettura. Che alcuni siano stati più attenti ai problemi del linguaggio, della forma, mentre altri spingessero a fondo la leva della produzione dello *standard*, della

casa economica piuttosto che del «monumento moderno», non incide sulla sostanziale unità del fare architettura.

Accanto a questo tema e con esso fortemente interrelato è quello della formazione dell'architetto: gli architetti che sono stati protagonisti delle battaglie per l'architettura moderna in Italia negli anni Trenta sono usciti quasi sempre con il massimo dei voti da quelle stesse scuole che producevano mediocri architetti accademici. E da quelle scuole hanno tratto quanto di utile poteva essere impiegato nella pratica dell'architettura.

Sulla base cioè di una conoscenza profonda dell'architettura, della sua storia, dei suoi strumenti, hanno potuto compiere quel salto di qualità al quale li chiamava la presa di coscienza del proprio ruolo di uomini civili. La chiave del discorso è forse, ancor oggi, in questa doppia anima che l'architetto si porta dietro come una irrinunciabile condanna: l'uomo è diverso e in contraddizione con l'architetto, si sdoppia in un procedimento alienante che confonde quotidiano e universale, pubblico e privato, ingrandendo a dismisura il solco tra mondo della cultura e mondo della produzione. La presenza in questa mostra di alcuni degli architetti che sono stati i «padri fondatori» del Movimento moderno in Italia ha perciò proprio questo significato: indicare e riconfermare la continuità di una vicenda che, sulla distanza di un cinquantennio, ha registrato con eccezionale precisione le fortune e le sfortune del Razionalismo italiano nelle sue varie forme, e poi nel Dopoguerra l'entusiasmo e l'ansia della Ricostruzione, l'illusione del *boom* economico, la scoperta della crisi fino all'esperienza del nostro quotidiano. Nomi come quelli di Belgiojoso, Ridolfi, Albini, Gardella, Samonà, Piccinato sono in primo luogo la testimonianza di un modo di fare architettura in Italia, da sempre fondato su una concreta e sicura conoscenza del mondo produttivo



Mostra Idea e Conoscenza, 1981-82: 1. Veduta dell'allestimento (foto M. Piazza); 2. G. Canella, Ideo-

gramma per la Mostra; 3. A. Rossi, Disegno per la sezione Architettura/Idea; 4. R. Gabetti, A. Isola,



Disegno per la sezione Architettura/Conoscenza; 5,6. Sezione Architettura/Idea: veduta della se-

dell'architettura, che può esplorare senza pericoli i più indefiniti spazi del linguaggio e della poesia. In questa sorta di arcipelago, costituito dalle personali *Weltanschauung* possono esplodere contrasti o polemiche concentrate su temi reali e concreti, non su falsi obiettivi o su parole d'ordine che hanno lo spessore di una moda. La scomunica del neoliberty torinese lanciata dagli ambienti legati al razionalismo ortodosso fu forse più dovuta ad una tensione ideale di coerenza che ad incompatibilità ideologiche. Una polemica che, pur col necessario quanto inevitabile settarismo, ebbe la virtù di farsi lieve e non veleno.

Ma la tensione dinamica che ha improntato la vicenda dell'architettura italiana degli ultimi decenni sembra oggi aderire a linee radicalizzate e tra loro incommunicabili: e in mancanza di una risposta corale, sia in positivo che in negativo, la risposta a molti dei quesiti sottoposti al mondo dell'architettura è ancora una volta individuale. Nel tipo di risposta si identifica immediatamente la posizione degli architetti italiani più attivi. Si tratta di risposte che si riallacciano alla storia personale di ognuno, quasi una autobiografia, una autocitazione.

Un panorama dunque fatto di storie, private, che restano tali per la mancanza di elementi di coagulazione, secondo un tracciato che era stato quello percorso dall'architettura moderna in Italia. Su queste basi la mostra presenta una serie di opere realizzate negli ultimi dieci anni proprio per osservare da vicino il rapporto tra elaborazione teorica e manufatto edilizio, cioè in un sistema reale che rimetta in connessione intenzione, progetto, volontà politica di realizzazione e processi di produzione, riportando cioè ad un'area più propriamente disciplinare e professionale il dibattito «culturale» nel quale la quasi totalità degli architetti che partecipa alla mostra sono da sempre impegnati.

Enrico Valeriani

MANIFESTAZIONI INVERNALI 15 dicembre 1981 - 14 febbraio 1982

Idea e conoscenza

Mostra ordinata da Roberto Gabetti e Aldo Rossi con la collaborazione, per l'allestimento, di Aimaro Isola e Daniele Vitale.

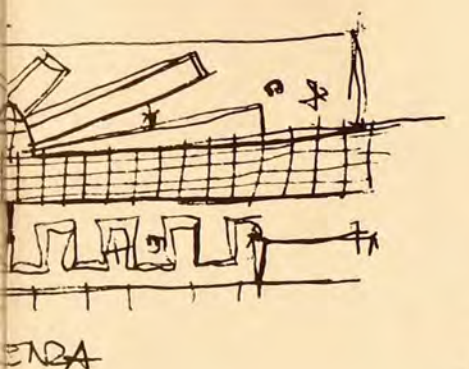
Tra le mostre appositamente prodotte, la XVI Triennale non ha voluto rinunciare nella manifestazione conclusiva a quella più soggettiva e allusiva che affronta la «rottura», verificatasi nella pratica e nella teoria del Movimento moderno, della processualità metodologica-progettuale considerata onnivale e unitaria «dal cucchiaino alla città». Questa svolta ha una precisa cittadinanza e temporalità: gli anni Sessanta e le nuove tendenze formatesi in Italia attorno alla rivista *Casabella-Continuità*, diretta da Ernesto N. Rogers, e all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, diretto da Giuseppe Samonà; ossia (e forse non a caso) proprio in quei centri settentrionali che avevano dato il maggior contributo alla formazione del Razionalismo italiano. Da qui essa ha diretto anche fuori d'Italia, caratterizzando un fenomeno internazionale di profonda incidenza teorica e pratica sulla progettazione.

Idea e conoscenza, tra le altre pur possibili, appare allora la dissociazione più significativa. Pur risultando spesso impropria e ambivalente (per quanto concorre dell'esperienza alla conformazione dell'idea e per quanto della finalità ultima interviene a orientare la conoscenza), essa può forse contribuire a coinvolgere e chiarire pedagogicamente, fino alle estreme conseguenze, alcuni nodi problematici (e alcune tentazioni) che si trovano oggi sul tavolo di chi progetta l'architettura.

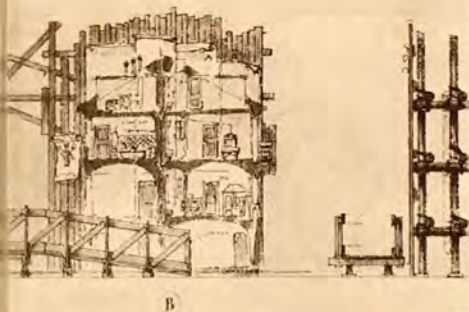
L'idea potrebbe riproporre, secondo l'estetica idealistica, il concetto di bellezza, al di fuori della imitazione della natura e della conformazione strumentale del mondo materiale; potrebbe ricollocare l'architettura nel novero delle arti assolute, al livello della pura rappresentazione, conferendole la facoltà di fissarsi *hic et nunc*, prima della realizzazione e della destinazione particolare, su una nozione ideale, esemplare e dimostrativa di città, da contrapporre alla città reale, ormai (ma forse da sempre) irraggiungibile, se non in una dimensione esclusivamente storica, nelle sue contraddizioni. La conoscenza potrebbe riproporre la responsabilità, assunta caso per caso e sempre daccapo, di fare i conti con le variabili in divenire del reale; potrebbe indurre a storicizzare e rimuovere criticamente presupposti, pregiudizi, sillogismi formulati come universali dal Movimento moderno, nel suo peccato di astoricità e che tanto hanno contribuito a rendere arbitri del destino della città imprese, burocrazie e una distorta pratica professionale; potrebbe legittimare quella sperimentazione tesa a ridefinire, ogni volta nel concreto, la pertinenza disciplinare e a controllare il grado ammissibile di divulgazione (per esempio, attraverso la manualistica).

Se termini contrapposti come, per esempio, variabile e costante, tecnica e stile, paratassi e sintassi, in quanto non solo astratti ma anche operativi, possono inclinare alternativamente per il componimento progettuale d'idea o di conoscenza, il ritrovato rapporto con la storia, con la tradizione, con il contesto, ma anche la rivalutazione dell'intuizione, della contaminazione fino alla rappresentazione epica offrono quel terreno comune, dove *idea* e *conoscenza* costruiscono espressioni intrecciate, ma non per questo meno significative e autonome.

Guido Canella



2



4



5



7



6



8

zione Architettura/Conoscenza, particolare del modello di Villa Emo di A. Palladio e, sullo sfondo,

il cartone per la Scuola di Atene di Raffaello. 7.8. Vedute della sezione Architettura/Conoscenza.

Idea

Quando Guido Canella mi ha esposto il suo programma per questa mostra io, ancora prima di accettare, ho avuto chiare due immagini: la *Scuola di Atene* di Raffaello e un corridoio con tante porte. Il pensiero analogico, come dice il dottor Jung, procede per immagini e io infatti sono rimasto fermo alle due immagini.

Ho proceduto di poco perché mi sembravano sufficienti.

Parlando della *Scuola di Atene* mi riferisco particolarmente al cartone dell'Ambrosiana e a riproduzioni scolastiche; infatti nei ricordi ginnasiali, eravamo costretti a scegliere tra antichi padri tra cui non vi poteva essere incontro; Ettore e Achille o, in abiti più moderni, Cesare e Cicerone. Ma indubbiamente coloro che conducevano a divisioni decisive, preoccupando uno studente o scolaro, erano Platone ed Aristotele; ma come era possibile immaginarli realmente oltre quanto era ammissibile intravedere dai *Dialoghi* e dalla *Logica*? L'immagine l'ha fornita Raffaello e di questo, a parte le scelte, tutti gli eravamo grati. L'*idea* e la *conoscenza* avevano un corpo, uno spazio, degli amici: e tutto nella prospettiva di Raffaello raffigura corpi e costruzioni in una forma quasi eucaristica della Scienza e dell'Arte, e dell'Architettura che è figlia di entrambe.

La seconda immagine era un muro con parecchie porte; da ogni porta si accedeva ad una sola stanza e da ogni stanza ad un corridoio retrostante. Questa immagine, a cui i critici danno valore a volte psicologico o emblematico, a volte plastico o archeologico o altro, è in realtà la prima immagine che si presenta nella distribuzione di un edificio e principalmente negli edifici pubblici, siano essi adibiti a uomini o animali, ma anche negli edifici privati o destinati alla residenza (ad esclusione della casa unifamiliare o villa). Questa immagine della architettura può essere contrastata solo dalla pianta

centrale che a partire dalla *tholos* e dal più famoso Pantheon è soluzione ottimale per i luoghi pubblici che possiedono un centro come il tempio o lo stadio.

In ogni caso i caratteri distributivi mi sono parsi fondamentali per questa e per ogni mostra.

Se il cartone di Raffaello è quindi il centro della mostra, il corridoio con le stanze mi permette di offrire a diversi artisti l'occasione di esporre il loro lavoro o di esporre io stesso cose che ritengo utili essere mostrate. E questo senza che l'una o l'altra stanza abbia rapporto o interferenza che non sia quella della porta e del corridoio che il visitatore dovrà varcare o percorrere; restando a lui la scelta di sostare in uno spazio o nell'altro.

Così, senza nominare *Idea e conoscenza*, ho detto come farei una mostra o esposizione o museo; o come percorrerei un museo, cercando le cose che mi interessano o, scoprendole, senza la presenza continua dell'arredatore o architetto che indica e si espone e si sovrappone come capita troppe volte nei nostri troppo restaurati musei.

Aldo Rossi

Conoscenza

Conoscenza come «conoscenza dei mestieri»: questo è il tema del settore, all'interno della mostra *Idea e conoscenza*.

La contrapposizione fra i due termini va intesa come emblematica: non si può, in breve, dire tutto. Neanche, infatti, «conoscenza dei mestieri» costituisce di per sé definizione valida, anche se meno sintetica: l'unione dei due sostantivi apre soltanto un discorso verso la «tecnica» (e quindi verso la scienza), secondo una linea già tracciata dagli illuministi autori dell'*Encyclopédie*, da Diderot e da D'Alembert. Occorre, ancora una volta, quasi con ostinazione, rifarsi a quella condizione di partenza; il lavoro critico si svolgeva già allora (con una evidenza non riemessa così chiaramente) su

due poli, avvicinati e discussi: il polo dell'ideologia e quello del mestiere (anzi dei mestieri).

E' attuale, di una attualità che pare innovativa rispetto ai precedenti schemi, l'interesse verso il settore produttivo edilizio; settore produttivo interno ad una organizzazione caratteristica dell'attuale fase di industrializzazione.

La radice di questa attualità, almeno in Italia, sta nell'attenzione posta alla condizione dei lavoratori edili, all'interno delle forze del lavoro industriale. Lì si è resa evidente, specie dopo il 1968, una segregazione degli edili, strumentale ai fini della riconversione produttiva attuata da un tardo taylorismo, da un tardo fordismo, nelle grandi capitali dell'automobile.

Il cosiddetto progresso tecnico del settore edilizio ha avuto luogo a sbalzi, senza linee di omogeneità e continuità: ciò è dovuto in parte a fatti organizzativi (l'organizzazione del lavoro in edilizia, tradizionale per le strutture murarie in laterizio, aveva caratteri ben diversi dall'organizzazione della produzione e della messa in opera di capriate metalliche) in parte a fatti aziendali (facendo capo ogni settore produttivo a diverse aziende, con interesse capitalistici diversi, talora concorrenziali: i costruttori edili, rispetto ai costruttori in ferro, i costruttori di impianti tradizionali rispetto ai costruttori di impianti sofisticati).

L'immagine del mondo tecnico del settore edilizio non è quindi immagine coerente, né nel tempo, per lo sfasamento di una innovazione rispetto all'altra, né all'interno dello stesso manufatto edilizio: ciò proprio per una scarsa congruenza, intesa come ordinata compatibilità fra i diversi sottosistemi tecnici di cui le case, i singoli alloggi, sono costituiti.

Il riferimento all'edilizia residenziale corrente è, all'interno di questo discorso, necessario: è lì infatti che si denotano le contraddizioni maggiori.

Roberto Gabetti



Mostra Le trasformazioni del centro e della periferia: Torino e Bergamo: 1.2. Vedute dell'allestimento (foto M. Piazza). 3. M. Piacentini, Nuovo centro di Bergamo, 1907. 4. Quartiere Malpensata, Bergamo, in una veduta del 1925. 5. Borgo S. Paolo, Torino, in una veduta antecedente le ristrutturazioni del 1912. 6. M. Piacentini, Progetto per il secondo tratto di via Roma, Torino, 1935.

7. Veduta dell'allestimento (foto M. Piazza); 8. Pueblo di S. Miguel: veduta della chiesa e della

Mostra Città di fondazione. Le «reducciones» gesuitiche nel Paraguay tra il XVII e il XVIII secolo: 7. Veduta dell'allestimento (foto M. Piazza); 8. Pueblo di S. Miguel: veduta della chiesa e della

Linea tematica* elaborata da Guido Canella e Andrea Villani per la Giunta della Triennale; coordinamento di Antonio Acuto; collaborazione di Patrizia Falzone, Heidi Hansen, Gilberto Oneto, Paola Sacconi.

* Per una più puntuale documentazione sulle premesse generali alla linea tematica e sulle manifestazioni del ciclo di apertura della XVI edizione della Triennale, svoltosi dal 15 dicembre 1979 al 3 marzo 1980, cfr. *XVI Triennale: Conoscenza della città: per un museo metropolitano*, in *Hinterland*, n. 11/12, settembre-dicembre 1979, pagg. 44-61.

MANIFESTAZIONI AUTUNNALI

21 settembre - 25 ottobre 1981

Quadro produttivo delle Facoltà di architettura italiane

Mostra prodotta a cura delle Facoltà di Torino, Genova, Milano, Venezia, Firenze, Roma, Pescara, Napoli, Reggio Calabria, Palermo, con il coordinamento di Antonio Acuto (qui pagg. 10-31).

Le trasformazioni del centro e della periferia: Torino e Bergamo

Mostre ospitate:
Cultura operaia e vita quotidiana in Borgo S. Paolo, ordinata da B. Bianco, S. Cavallo, A. Frisa, E. Gennuso, M. Gribaudi, G. Levi, L. Passerini, D. Pianciola, L. Scaraffia, per la mostra *Torino fra*

le due guerre, promossa dall'Assessorato per la cultura del Comune di Torino e dalla Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino, 1978;

La formazione e l'uso di via Roma nuova a Torino, ordinata da Luciano Re e Giovanni Sessa, per la mostra *Torino fra le due guerre*, promossa dall'Assessorato per la cultura del Comune di Torino e dalla Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino, 1978;

La Malpensata manda a dire. 1908-1978: storia del quartiere e degli abitanti fra documenti e vita quotidiana, ordinata da Walter Barbero e Mimmo Boninelli per il Comitato di Quartiere Malpensata, Bergamo, 1978.

Mostre prodotte:

Il rinnovamento del centro di Bergamo, ordinata da Walter Barbero con Roberto Spagnolo per la Triennale di Milano, 1981.

Coordinamento a cura di Walter Barbero con la collaborazione di Roberto Spagnolo.

La mostra *Le trasformazioni del centro e della periferia a Torino e a Bergamo* si compone di quattro sezioni fra loro autonome e, tuttavia, fra loro analogicamente e/o dialetticamente legate, tanto da consentirne e proporre il confronto in una sede unica. Le quattro sezioni annunciano nei loro titoli gli oggetti specifici intorno ai quali sono state attuate le analisi e realizzati gli insiemi espositivi. *Centro e periferia* (intendendo per tali sia le relative aree interne a ciascuna città, sia le città stesse nei loro rapporti gerarchici) sono, dunque, i due poli di una dialettica storica da ricostruire, sui quali questa mostra vuole fornire una testimonianza relativa al rapporto fra eventi e ritmi trasformativi. Le prime due sezioni su Torino affrontano, nel periodo indicato, due aspetti complementari dello sviluppo e delle trasformazioni di questo importantissimo polo industriale. La sezione relati-

va al Borgo S. Paolo individua nel lento trasformarsi della vita quotidiana il più rilevante fattore di approccio alla conoscenza della storia complessiva di questo quartiere operaio e industriale: vi si esemplifica il passaggio da una non lontana condizione agricola, della quale vengono rilevate le permanenze, allo sviluppo industriale, con i conseguenti aspetti dell'insediamento produttivo e operaio, nonché dei rapporti con il resto della città. Con la parte dedicata alla socialità l'analisi dei luoghi urbani si interseca con quella delle politiche esterne e delle iniziative locali relative soprattutto all'associazionismo. La seconda sezione analizza la natura dei fenomeni relativi alla trasformazione di Via Roma e ha consentito un più tradizionale approccio a questa vicenda di storia urbana. Lo studio delle architetture proposte e/o realizzate per la nuova Via Roma, viene inquadrato, da una parte, nel lungo *excursus* temporale che riconnette la primitiva formazione di Via Roma al sorgere delle prime proposte di rinnovamento e al dibattito sorto intorno ai piani nei quali il rinnovamento viene deciso e, dall'altra, all'importante complesso di interessi economico-produttivi e immobiliari che intorno a questa grande operazione si coagulano.

Bergamo («periferia» rispetto all'importanza di Torino, ma anche «centro resistente» di una radicata concezione finanziaria del capitalismo) si presenta attraverso due momenti nodali della storia del suo sviluppo urbano: nel passaggio da importante centro mercantile dell'*ancien régime* al nuovo ruolo di città inserita nella dinamica industriale lombarda. Di nuovo, l'impercettibile variare della vita quotidiana e le trasformazioni degli spazi fisici in un quartiere (la Malpensata), sorto a partire dal 1906 in un'area agricola a sud della città, fa da filo conduttore nella ricostruzione di una storia di periferia urbana che, pur fisicamente vicina al centro urbano, è sempre risultata marginale



la torre campanaria; 9. Reduccion di S. Ignazio Mini: veduta del portale laterale della chiesa. Mostra La città rituale. La città e lo Stato di Milano nell'età dei Borromeo; 10. Veduta dell'alleggerimento

(foto M. Piazza); 11. Veduta di Porta Tosa con la colonna di San Caio; 12. Veduta della statua di S. Carlo al Sacro Monte di Arona.

rispetto alla vita di questo. A Bergamo, nel 1906, oltre a venir steso il progetto per il primo nucleo abitativo della Malpensata, viene bandito il primo concorso per la trasformazione della Fiera di S. Alessandro, seguito da quello del 1907, che vedrà vincitore il progetto Piacentini-Quaroni. Si conclude così la prima parte della lunga vicenda del rinnovamento del centro di Bergamo (ed è questo l'argomento dell'ultima sezione della mostra). Questo eminente episodio di trasformazione urbana, sia fisica che economico-istituzionale, viene ricostruito all'interno del processo complessivo che vede, da una parte, il formarsi e lo svilupparsi dei fattori di crisi (con conseguenti proposte di sostituzione) della vecchia Fiera di S. Alessandro e, dall'altra, il ritardo ventennale nella realizzazione del nuovo centro, il tutto nel quadro di una città che abbandona ad un ruolo sempre più marginale la sua secolare sede storica per ritrovare un nuovo sviluppo nella pianura sottostante.

Walter Barbero

MANIFESTAZIONI INVERNALI

15 dicembre 1981 - 14 febbraio 1982

Convegno istruttorio «Per un museo metropolitano». Concorso di idee per la progettazione del museo metropolitano milanese, Mostra-rassegna dei progetti partecipanti al Concorso

Coordinamento di Antonio Acuto e collaborazione di Heidi Hansen e Paola Sacconi, con il patrocinio della Provincia di Milano e della Regione Lombardia (qui pagg. 32-67).

Città di fondazione: le «riduções» gesuitiche nel Paraguay tra il XVII ed il XVIII secolo

Mostra prodotta, ordinata da Sandra Orienti con la collaborazione di Alberto Terruzzi.

Il momento singolare e problematico delle *reducciones*, fondate tra il 1609 e il 1768 dai Gesuiti in Paraguay costituisce testimonianza flagrante, se pure parziale e frammentaria, di una tormentata vicenda della storia in un particolare momento della cultura nei territori di missione. La conquista e la colonizzazione dell'America centro-meridionale si realizzarono attraverso due sistemi paralleli: uno laico ed uno religioso. Al sistema laico dell'*encomienda*, che come tutte le istituzioni feudali può essere attribuita in beneficio ai privati, si affianca e contrappone il sistema delle missioni. In questo contesto, particolarmente diffusa è la struttura delle *reducciones*, cioè la fondazione di villaggi in cui gli indios venivano «*reducti ad Ecclesiam et vitam civilem*» a cura degli ordini missionari.

Del tracciato dell'insediamento la piazza costituiva il principale nucleo di riferimento: che non è soltanto fulcro centripeto, ma soprattutto spazio sacro, quale prolungamento fisico, esteriorizzazione praticabile della chiesa, caposaldo emergente nella struttura della *plaza* che diviene perciò scena dei momenti salienti della vita religiosa. Con questi e con altri elementi si tentò di realizzare quella «socializzazione ritualizzata» che conferisce valore e contenuto alla struttura religiosa e culturale delle *reducciones*: la costante ricerca di non alterare e tradire, per sostituirsi, le consuetudini e i tramandi dell'etnia originaria dei Guarani, ma di rifondere piuttosto di quella civiltà, quasi statica, eppure già stabilita entro un ordinamento teocratico, la nuova realtà della religione cristiana.

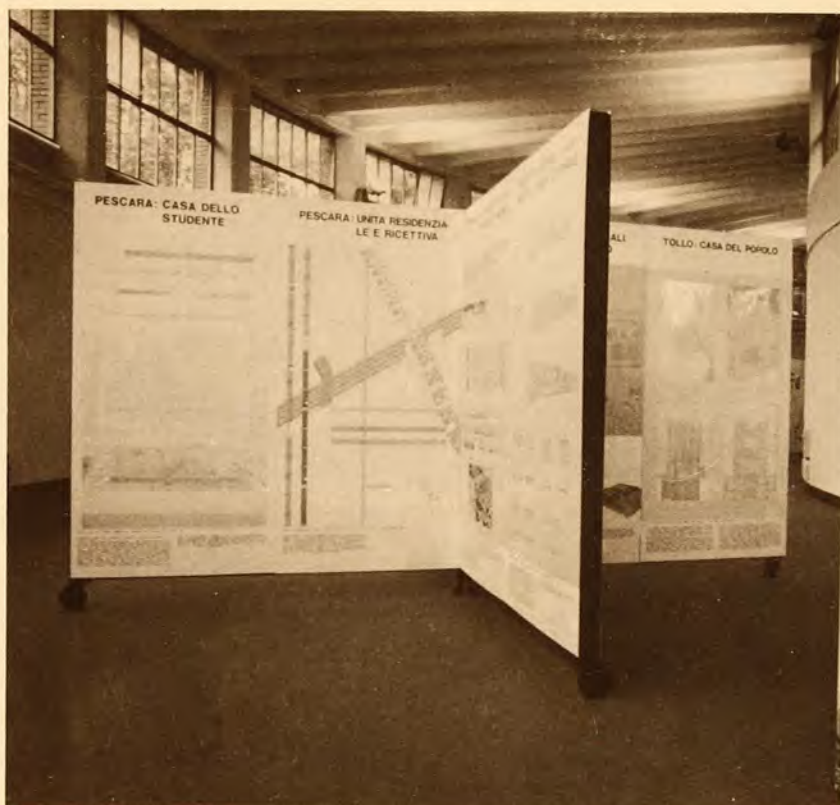
Sandra Orienti, Alberto Terruzzi

La Città rituale. La città e lo Stato di Milano nell'età dei Borromeo

Mostra prodotta, ordinata da Adele Buratti, con la collaborazione di Patrizia Falzone, Gilberto Oneto, Giovanni Battista Sannazzaro.

La mostra è da leggersi come una proposta di indagine sulle influenze che il vescovato dei due Borromeo ha esercitato sull'urbanistica milanese e sulle conseguenti trasformazioni territoriali nello Stato. Carlo Borromeo, mente e spirito della Controriforma ed interprete e traduttore a Milano dei decreti del Concilio di Trento, conferisce alla città rinascimentale un nuovo assetto rituale che la trasforma nel profondo, facendone uno dei capisaldi della Controriforma. La città si arricchisce allora di numerosi oratori, di nuove chiese, di monasteri di recente fondazione, di cappelle agli angoli delle strade. Sotto il segno e la guida di Milano si dispiegano i rapporti tra la città stessa ed il suo contado: i comportamenti e gli interessi urbani appaiono permeare non soltanto gli aspetti istituzionali ed economici del mondo rurale ma ne determinano anche la vita culturale e soprattutto religiosa. In questo senso va interpretato il fenomeno dei Sacri Monti, quali trasposizione sul territorio dell'organizzazione della città rituale. Infatti come l'urbanistica dei Borromeo privilegia i grandi percorsi processionali, i momenti di corralità religiosa, trasformanti Milano in una sorta di «nuova Gerusalemme», così i Sacri Monti sono ideati come punti focali di tale ritualità. Posti ai confini con gli Stati del nord protestante, essi si articolano su percorsi scanditi da tappe della religiosità popolare: la vita di Gesù, i misteri del Rosario, ecc. In una sorta di concentrazione simbolica, diventano allora meta di continui pellegrinaggi, teatro per la processionalità, secondo le istanze culturali della Controriforma.

Adele Buratti

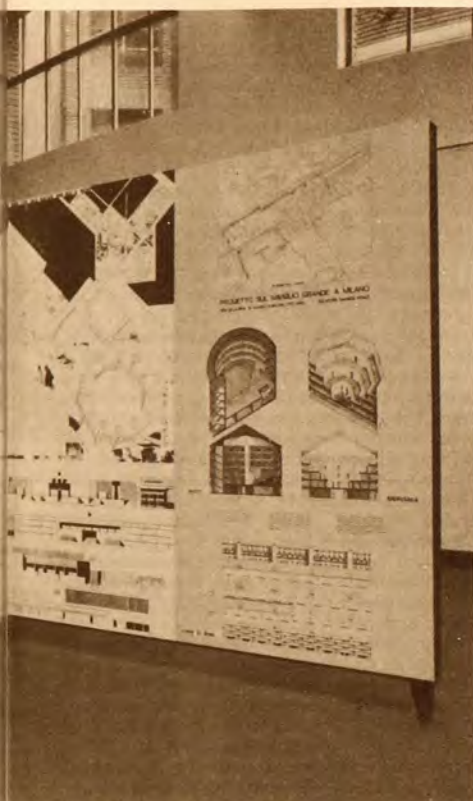


Quadro produttivo delle Facoltà di architettura italiane: criteri di ordinamento

La Mostra non intende offrire un inventario esaustivo dell'attività svolta dalle Facoltà di architettura italiane, tentando anche solo sommariamente di documentarne tutte le articolazioni (le ricerche urbanistiche e tecnologiche, gli studi di storia dell'architettura, l'analisi degli insediamenti, le applicazioni di tecniche per il restauro degli edifici e per il recupero dei tessuti urbani, ecc.), ma prende in considerazione, ponendoli a confronto, soltanto quei progetti di architettura appositamente destinati al contesto delle rispettive città di sede: una sorta di *pro domo sua* di ogni Facoltà.

Queste scelte sono state operate, tenendo conto di due indirizzi ormai largamente presenti nelle Facoltà di architettura italiane, da quando queste hanno assunto frequenza di massa. Da una parte, per quanto riguarda la politica culturale, le Facoltà, pur costrette nell'isolamento istituzionale, si sono orientate a produrre verso e per la realtà esterna, così che il progetto di architettura trova, nella stessa pratica dei destinatari, la verifica autentica della propria ragione operativa. Dall'altra, per gli aspetti più strettamente disciplinari, la progettazione d'architettura, facendosi strumento di controllo di un possibile strutturalmente coerente, assume un punto di vista complesso e articolato sulla realtà insediativa e sulle suscettibilità di trasformazione. Sviluppando questi indirizzi, il «laboratorio universitario» si è costituito in polo attivo e dialettico rispetto alla gestione delle Amministrazioni e alla pratica professionale. Perciò la Mostra intende offrire l'occasione per una valutazione critica della reale incidenza della progettazione universitaria sul fronte della cultura architettonica italiana. I materiali sono ordinati secondo una impostazione unitaria proposta dalla Triennale, che si articola in tre sezioni.

Mostra Quadro produttivo delle Facoltà di architettura italiane, 1981: 1.2.3.4.5. Vedute dell'allestimento (foto M. Piazza).



3



4

Una prima sezione, introduttiva, pone in evidenza le caratteristiche specifiche di ciascun contesto, attraverso la sequenza di progetti e realizzazioni, assunti come significativi delle trasformazioni strutturali e morfologiche, che si sono prodotte in epoche diverse nella compagine urbana e nell'armatura territoriale. Una seconda sezione, comparativa, mette a confronto due «montaggi»: da una parte, il «piano» per la città, per come è possibile ricostruirlo, al di là della formalizzazione adottata negli strumenti urbanistici istituzionali, dalle politiche di intervento assunte ai diversi livelli della gestione (pubbliche amministrazioni, enti settoriali, istituzioni, ecc.); dall'altra, le proposte strategiche per la città, per come si ritrovano alla base dei progetti didattici. Una terza sezione, infine, illustra un numero limitato di progetti prodotti dagli allievi negli anni recenti.

I gruppi responsabili, costituiti presso ciascuna sede universitaria (coordinati da: Roberto Gabetti per Torino, Vittorio Gandolfi per Genova, Antonio Acuto per Milano, Gianni Fabbri per Venezia, Loris Macci per Firenze, Giorgio Muratore per Roma, Rosaldo Bonicalzi per Pescara, Alberto Samonà per Napoli, Gianni Accasto per Reggio Calabria, Giuseppe Laudicina per Palermo, direttamente incaricati dagli ordinatori), hanno liberamente interpretato questo schema, adattandolo a situazioni tra loro assai diverse. Il quadro che ne risulta complessivamente, in virtù della sua articolazione, ma anche per i suoi aspetti contraddittori, richiede di essere approfondito attraverso il dibattito, che potrà svilupparsi anche dopo la manifestazione al Palazzo dell'Arte a Milano, quando la Mostra, predisposta per essere itinerante, verrà trasferita presso le Facoltà che hanno concorso ad allestirla.

Antonio Acuto



5 11

URBANIZZAZIONE PRIMARIA

TANGENZIALE

METROPOLITANA

COLLETTORE

URBANIZZAZIONE SECONDARIA

- SCUOLE
- OSPEDALI
- VERDE

INDUSTRIA

- (ESISTENTE)
- P.I.P.

RESIDENZA

- LEGGE 167
- (ANTE) 167
- PIANO RECUPERO

TERZIARIO SUPERIORE

- SCUOLE
- U UNIVERSITÀ
- T TEATRO
- M MUSEO
- E ESPOSIZIONI

1 ■ BORGATA CAMPIDOGLIO

2 ■ SCUOLE COMUNALI 1848-1933

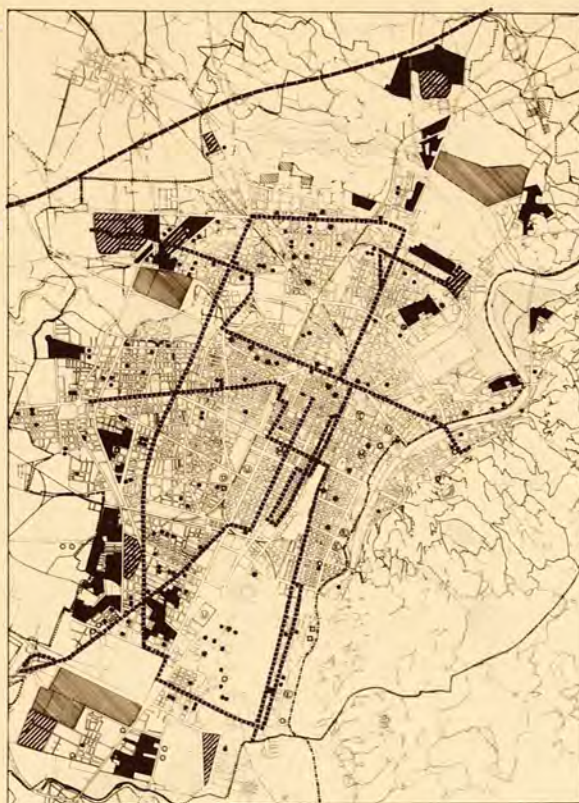
3 ■ UFFICI GIUDIZIARI

4 ■ RIUSO NEL CENTRO STORICO

5/6 ■ ZONA NORD AREA C.I.R.

7 ■ QUARTIERI IACP

8 ■ RIUSO EX ELLI ZERBONI



Le indicazioni di ordinamento della Mostra prevedevano un confronto quasi speculare tra la città reale (indagata attraverso gli edifici significativi ed i piani di gestione) (1) e la città possibile (indagata attraverso i progetti sviluppati nella Facoltà), in modo da suggerire una lettura incrociata, fitta di rimandi, anziché continua e sequenziale. Si è deciso di limitare il periodo di analisi agli anni dal Dopoguerra ad oggi, per quanto riguarda le trasformazioni urbane, ed agli ultimi anni per quello che riguarda i progetti degli studenti, ritagli forse arbitrari, ma comprensibili se riferiti alla condizione concreta di produzione della città come dei progetti della Facoltà.

Le trasformazioni urbane conseguenti ai piani di gestione: ritenendo difficile sintetizzare in una sola carta e in pochi elementi il rapporto tra i piani e la forma urbana, si aggiungono qui alcune informazioni sugli aspetti processuali della pianificazione urbana a Torino (2).

All'interno del periodo assunto come oggetto dell'analisi è possibile individuare quattro differenti fasi. La prima, che va dal 1945 al 1956, è caratterizzata dall'azione del «partito della ricostruzione», che produce uno sviluppo edilizio ed industriale caotico ed indiscriminato. In questi anni è allo studio il Piano Regolatore Generale, attento però più agli interessi che si scontrano sulla città che alle questioni di forma urbana.

La seconda fase, che va dal 1956 al 1967, è caratterizzata da un intervento dell'Amministrazione oscillante nel supporto alternativo degli interessi della rendita e del profitto di impresa attraverso: gli investimenti in infrastrutture, la gestione discorsionale del Piano Regolatore, la politica delle opere pubbliche, l'assenza di interventi nel centro storico e sui trasporti pubblici. In questi anni vengono realizzati alcuni quartieri di edilizia popolare e redatti i piani previsti dalla Legge 167, iniziative insufficienti però di fronte alle dimensioni eccezionali che assume il fenomeno della immigrazione.

La terza fase, che va dal 1967 al 1975, è caratterizzata dall'esplosione delle contraddizioni accumulate nella città nelle fasi precedenti, soprattutto nelle lotte per la casa. Sono di questi anni la realizzazione del sistema autostradale tangenziale, che collega le nuove autostrade convergenti su Torino da Piacenza, Savona, Aosta, ma anche la Variante n. 17, volta a recuperare ovunque fosse possibile aree a servizi per l'adeguamento del Piano Regolatore ai nuovi standard urbanistici. Era questa ancora una strategia difensiva, che proseguiva, anche se con segno rovesciato la gestione frammentata delle trasformazioni urbane, ma era anche un primo segnale dell'inversione in corso nel governo della città, che ha visto nel 1975 la fine del trentennale monopolio del blocco moderato.

La quarta fase, che va dal 1975 al 1981, è caratterizzata dalla progressiva riaffermazione del controllo delle trasformazioni urbane attraverso il progetto come nel caso dell'esemplare Programma Pluriennale di Attuazione (3) e della revisione (in corso) del Piano Regolatore Generale, e dalla dimensione metropolitana degli interventi nel settore delle infrastrutture (collettore metropolitana leggera) e delle residenze (Consorzio Intercomunale Torinese per la formazione e gestione del PEEP).

La rivalutazione del patrimonio edilizio esistente attraverso i piani e gli interventi di recupero nei settori dell'edilizia residenziale e scolastica, l'attenzione ai problemi finora trascurati, come il disegno urbano, attraverso il Piano Regolatore del Colore (4) e gli studi in corso sull'arredo urbano, sono altri segni del mutato atteggiamento culturale nella gestione delle trasformazioni urbane da parte dell'Amministrazione.

Progetti significativi di Facoltà: i progetti sono stati scelti tra i lavori sviluppati negli ultimi anni presso i corsi di Composizione architettonica più interessati ai temi emergenti nell'area torinese. Non

Torino: 1. Rilievo delle principali trasformazioni urbane conseguenti ai piani di gestione fra il 1945 e il 1981. 2. Localizzazione dei progetti universitari sulla pianta della città. Progetti universitari, 1975-1981: 3. Corso di Composizione A. Progetto di asilo-nido nell'ambito delle proposte di recupero della Borgata Campidoglio (docenti G. Varaldo, B. Bellezza, G. Martinero, G. Torretta); 4. Corso di Composizione B. Riqualificazione di edificio scolastico nell'ambito delle proposte per le scuole comunali rea-

sono presenti tutti i corsi, così come non sono presenti tutti i progetti; il campione, già esiguo nella Mostra, è qui ridotto ad un solo progetto per corso; per questo si aggiungono qui di seguito alcune indicazioni essenziali sulla natura dei lavori selezionati.

1. Proposte di recupero della Borgata Campidoglio: attraverso un'analisi minuta del tessuto di edifici ed attività, ed il mosaico dei progetti, si è delineato un piano complessivo di recupero del borgo.
2. Le scuole comunali 1848-1933: attraverso molti progetti, anche alternativi tra di loro, si sono verificate alcune ipotesi di riqualificazione delle scuole comunali costruite a Torino dal 1848 al 1933.
3. I nuovi uffici giudiziari: il progetto assume un tema di attualità, il trasferimento degli uffici giudiziari dal centro storico alla periferia, per fornire un contributo concreto al dibattito in corso.
4. Centro storico e riuso sociale dell'esistente: attraverso i metodi complementari del restauro, della ristrutturazione e della sostituzione «moderna», numerosi progetti si propongono il recupero di alcuni isolati del Centro storico.

5. Il patrimonio edilizio dell'IACP di Torino: attraverso l'analisi storica e documentaria degli interventi dell'IACP ed attraverso numerosi progetti si sono esplorate le possibilità di riqualificazione del patrimonio edilizio esistente.

6. Recupero del complesso industriale «Elli Zerbini»: il progetto, oggetto di convenzione tra il Politecnico e la Città di Torino, ha per obiettivo la verifica della fattibilità della trasformazione in scuola per periti meccanici.

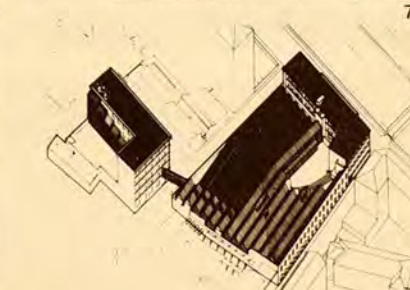
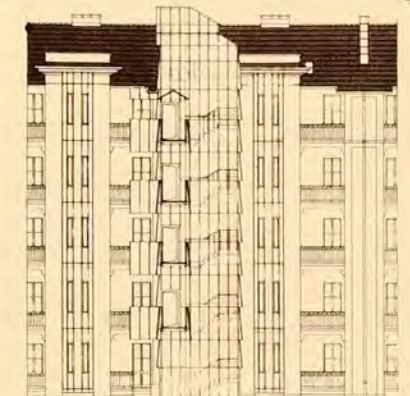
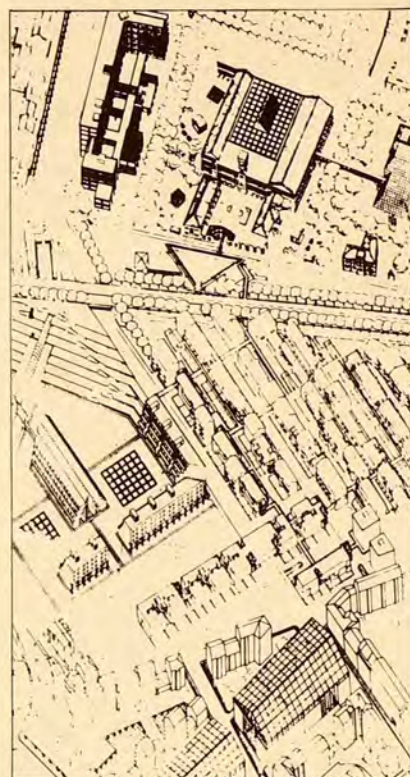
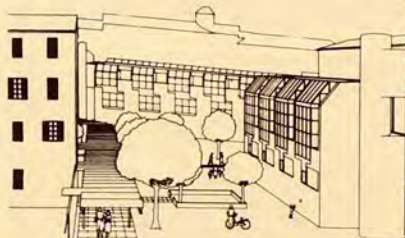
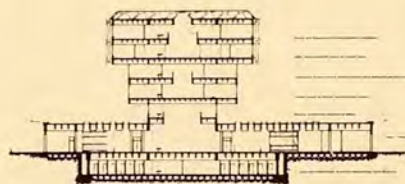
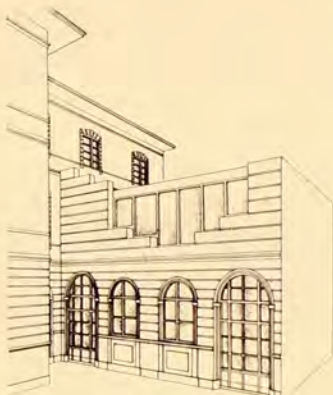
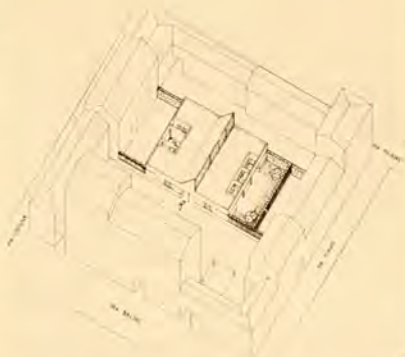
7.8. Intervento nella Zona Nord-Area CIR: i progetti degli studenti di più corsi coordinati, si combinano nel delineare un progetto complessivo di recupero dell'area occupata dalla CIR e delle aree circostanti, nella Zona Nord di Torino.

A questo breve commento al materiale raccolto ed ordinato dalla Facoltà, facciamo seguire una osservazione che riteniamo centrale per la comprensione ed il giudizio della situazione della città e della Facoltà.

Per impossibile che possa sembrare, una città come Torino è cresciuta negli ultimi decenni senza un progetto, mantenuta così continuamente disponibile al massimo sfruttamento in tutte le sue parti. Nei progetti della Facoltà si ritrova l'eco di questo «sacco» della città, in un legame stretto, anche se rovesciato, con la realtà esterna.

Con una strategia forse poco ambiziosa, ma concreta, attenta alle operazioni reali avvenute o in corso sul territorio, i progetti degli studenti sono stati indirizzati a rovesciare la negatività ed il disagio urbano, là dove concretamente si manifestavano, attraverso la riqualificazione della residenza e dei servizi nel centro storico e nelle barriere operaie.

Roberto Gabetti, Pio Luigi Brusasco, Sisto Giori, Giovanni Torretta



(1) Sono state escluse da questa pubblicazione la cartografia e l'iconografia relative alla sezione sulla struttura della città attraverso progetti e realizzazione significative per ampliare il confronto tra trasformazioni urbane reali e progetti della Facoltà.
(2) Cfr. su questo argomento L. Falco, G. Morbelli, Torino: un secolo di sviluppo urbano, CELID, Torino 1976.
(3) Cfr. AA.VV., Il Programma Pluriennale di Attuazione a Torino, INU/Angeli, Milano 1980.
(4) Cfr. G. Brino, F. Rosso, Città e colore, Il piano del colore a Torino 1800-1850, Idea Editions, Milano 1979.

lizzate tra il 1848 e il 1933 (docenti R. Gabetti, S. Giori, L. Mamino); 5. Coordinamento dei Corsi di Composizione, Arredamento, Tecnologia, Progetto di recupero per la Zona Nord — Area CIR (docenti L. Bazzanella, F. Calvi, M.G. Daprà, P. Derossi, C. Gianmarco, A. Isola, F. Lattes, R. Rigamonti); 6. Corso di Composizione C, Progetto per un complesso di uffici giudiziari per l'Area torinese (docente M. F. Roggero); 7. Corso Serale di Composizione, Progetto di riqualificazione per il Quartiere 3-IACP Torino (docente E. Tamagno); 8. Corso di Composizione D, Progetti di riqualificazione e riuso sociale del patrimonio edilizio del centro storico (docenti G.P. Zuccotti, P.L. Brusasco, P. Castelnovi, G. Giordanino, P. Maggi, G.M. Zuccotti); 9. R. Gabetti, S. Giori, L. Mamino con P.G. Bardelli, M. Filippi, G.M. Lupo, L. Zoragno, Progetto di ridestinazione a scuola tecnica dello Stab. Elli Zerbini (su convenzione di ricerca n. 191 tra Politecnico e Città di Torino), 1980-81.



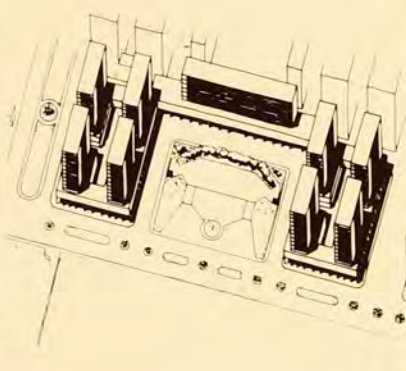
1



2



3



4



5



6

Genova: 1. G. Bordini, *Veduta di Genova con Strada Nuova nel 1616*. 2. A. Baratta, *La famosissima e nobilissima città di Genova*, 1637; 3. L. C. Daneri e L. Ferrari, *Progetto di concorso per il Piano Regolatore del Centro di Genova* (motto: Genuensis ergo mercator), 1930: la Foce, i bagni e la nuova piazza (ora Piazza Rossetti); 4. L. C. Daneri, *Progetto intermedio per case alte alla Foce*, 1930; 5.6. K. Wachsmann, *Progetto per la nuova sede dell'Italsider a Genova*, 1961-63 c: veduta generale del modello e particolare delle banchine del porto. Progetti universitari, 1975-1981: 7.8. M. Bontae e S. Baruzzo, *Progetto di restauro e ricomposizione della schiera edilizia in Salita del Prione* (tesi di laurea, relatore L. Pontuale, correlatore S. Langè); 9. D. Gostisa, *Centro agriturismo con fonti energetiche*.

Agli inizi del Secolo scorso la città era ancora racchiusa entro il perimetro delle Mura Nuove (1628-1632). A questa conservazione dell'assetto urbano originario concorsero una singolare struttura sociale, di carattere oligarchico e mercantile, ed il ruolo di città stato. *Del resto lo sviluppo urbano di Genova ha avuto luogo alternando nel tempo periodi di rapida espansione ad altri di stasi* (1). Di questo processo restano visibili tutt'oggi le tracce nel contesto urbanistico e architettonico della città.

La palazzata della Ripa, prospetto portuale della città storica del Diciassettesimo secolo, tuttora conservata in gran parte nel suo carattere medioevale, è l'emblematica immagine di un manufatto urbano caratterizzato da spazi originali dove convivono commercio e residenza, alla cui modellazione contribuì la posizione di Genova strategicamente vicina alla Pianura padana.

La Strada Nuova (ora Via Garibaldi), sorta tra il 1550 e il 1558 come quartiere residenziale della grande nobiltà finanziaria, posta ai margini del tessuto urbano medioevale, rappresenta il contributo più autentico della cultura locale ai problemi urbanistici e architettonici dell'età rinascimentale. Una corte chiusa, con unico accesso dalla Piazza del Fonte Maroso, dato che a occidente si chiudeva contro il verde fondale dei giardini pensili dei palazzi Brignole, Durazzo e Grimaldi. Realizzata in una concezione di isolamento dal resto della città in seguito snaturata dall'esigenza di risolvere i problemi dei collegamenti tra i quartieri occidentali e orientali, essa diventa uno degli assi fondamentali di attraversamento urbano quando nel 1778 vengono spianati i giardini occidentali alla Via dando luogo a Piazza della Meridiana e al tracciato di Via Nuovissima (Via Cairoli), per collegare Strada Nuova con Strada Balbi.

Da questo momento in poi, le direttrici di espansione della città saranno fino a tutto l'Ottocento esplicitamente legate a questo modello di strada residenziale genovese, seppur con l'esistenza di alcune caratteristiche diverse. La città medioevale era completamente racchiusa intorno al porto e la struttura viaria del tessuto urbano era fittamente strutturata per direttrici perpendicolari ad esso. Le strade dei vari progetti ottocenteschi di ampliamento della città seguono invece direttrici radiali, evidenziando un'espansione della città parallela alla linea di costa. Via Nuova e Via Nuovissima erano in stretto e continuo rapporto col tessuto urbano più antico, le strade di progetto, previste nell'Ottocento dai Piani del Barabino, del Resasco, del Pittaluga e del Cervetto, sono invece radiali esterne, connesse alla città nel loro punto di innesto e mai lungo il loro sviluppo. Non vengono creati poli o nodi unificanti tra la realtà preesistente e quella nuova; la piazza, là dove è progettata, è usata per enfatizzare una polarità interna alla via.

Le istanze di crescita della città durante il Diciannovesimo secolo, nel suo passaggio dall'autonomia di Repubblica Oligarchica alla condizione di Comune subordinato del Regno d'Italia, sono evidenziate da una serie di progetti, cui prima abbiamo fatto riferimento: il Piano di ampliamento proposto da Carlo Barabino nel 1825; il Progetto di Via Assarotti di Giovanni Antonio Resasco nel 1852; il Piano di ingrandimento e di allineamento redatto dall'architetto civico Giovanni Antonio Resasco tra il 1863 e il 1890; l'annessione al Comune di Genova dei sei piccoli comuni oltre il Bisagno nel 1874; il Piano Regolatore delle frazioni suburbane nel 1877; l'edificazione di Via XX Settembre sul tracciato della antica Via Giulia tra il 1895 e il 1915.

Agli inizi di questo Secolo la città nel suo espandersi si caratterizza secondo uno sviluppo differenziato per destinazione d'uso del territorio. A ponente della città storica la Val Polcevera si presenta come sede di industrie e di residenze operaie, a levante la Val Bisagno rappresenta l'area per l'espansione residenziale. Questa situazione por-

ta, intorno agli anni Trenta, ad una congestione del traffico nelle zone del centro, caratterizzate dalla penuria di spazi e dalla cronica insufficienza viaria. Nel 1930 viene bandito il Concorso per il Piano Regolatore, per le zone centrali: Piccapietra, San Vincenzo ed il territorio a sud di Via XX Settembre e ad occidente del torrente Bisagno, escluso il centro storico monumentale. Alla gara partecipano ventidue concorrenti, tra questi Luigi Carlo Daneri e Luigi Ferrari con il progetto *Genuens- ergo mercator*, cui va il secondo premio. Così come altri concorrenti essi non limitano la loro progettazione alle sole zone del Bando, ma allargano lo studio a gran parte della collina di Castello e alla sponda occidentale del Bisagno. Per risolvere il problema della viabilità, tema centrale del Bando, essi propongono ampi sventramenti nel tessuto storico, mentre nelle nuove zone impongono la progettazione in termini monumentali e scenografici, seppur mediati da una certa attenzione alle nuove idee di pianificazione.

Nella stessa ottica ottocentesca viene redatto il definitivo Piano Regolatore Generale del 1932, cui si deve la nota realizzazione di Piazza della Vittoria, su progetto di Marcello Piacentini, e di Piazza Dante, che apre la serie delle vaste demolizioni dei sobborghi medioevali.

Ispirata ai nuovi concetti dell'architettura razionalista è invece la sistemazione della zona della Foce (l'odierna Piazza Rossetti) secondo il progetto di Luigi Carlo Daneri e Adriano Bagnasco. La realizzazione del complesso architettonico abbraccia un arco di tempo che va dal 1934 al 1958, lungo il quale la destinazione a residenza prese il sopravvento su quella originale di quartiere signorile con centro sportivo balneare. Unanimamente positivi furono i giudizi della critica architettonica del tempo e ancora oggi l'opera viene considerata una delle massime realizzazioni dell'Architettura razionalista italiana.

Alla fine degli anni Sessanta viene realizzato, sulla scorta del Piano del 1932, il Centro terziario di Piccapietra con la demolizione dell'omonimo sobborgo medioevale. In questo periodo viene discussa la proposta per un nuovo assetto del Porto di Genova. Il progetto era dell'architetto tedesco Konrad Wachsmann, chiamato a Genova dall'Italsider per realizzare la sede dell'industria di stato. L'opera doveva sorgere nella parte meridionale di Via Madre di Dio in forma di un grattaciolo. Wachsmann, giunto a Genova nel 1961 carico di entusiasmo, vi soggiorna per due anni, onde penetrare a fondo l'ambiente urbano. Così, anziché concepire semplicemente un grattaciolo, elabora il progetto di un insediamento unitario esteso ad una parte del Porto, in tal modo coinvolgendo le prospettive di futuro sviluppo di una moderna città proiettata sul mare: infatti nel progetto, mai realizzato, erano previsti nuovi assi viari direttamente collegati col nuovo scalo marittimo e un eliporto di servizio a questo. A vent'anni di distanza nello stesso punto Genova ha edificato con ben minore sensibilità e fantasia un'opera che avrebbe dovuto rappresentare quel salto nel futuro e quella necessità di rinnovamento cui allora aveva rinunciato; si tratta del superbacino galleggiante, pensato nel 1966, appaltato nel 1972, che avrebbe dovuto richiedere solo poco più di due anni per la costruzione e che ancora oggi non è terminato. Mentre nel tessuto storico è compiuta l'ultima demolizione, già prevista dal Piano del 1932, con la realizzazione del Centro direzionale di Via Madre di Dio sulla base del Piano Particolareggiato del 1965.

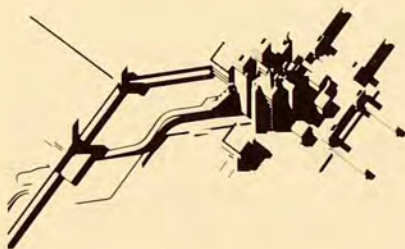
Giorgio Parodi



7



9



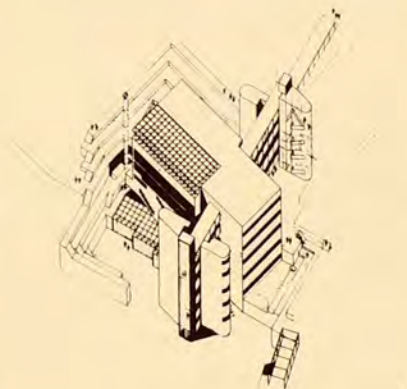
11



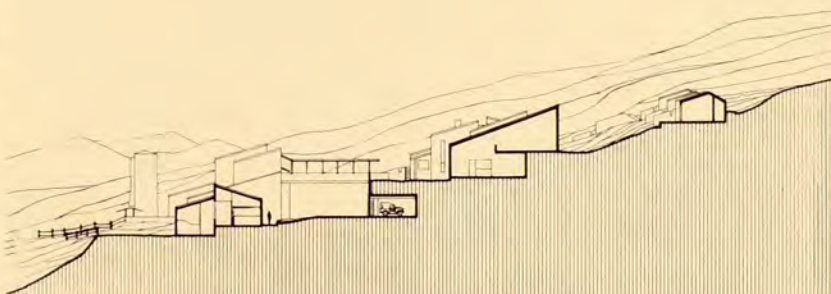
8



10



12



13

che alternative (tesi di laurea, relatore V. Gandolfi, correlatori R. De Maestri, G. Poggio, B. More-sco); 10. P. Goggia, C. Pavese, Stazione per autotreni a Genova (tesi di laurea, relatore V. Gandolfi, correlatori V. Conte, G. Forno); 11. M. Parodi, Stazione marittima per navi traghetto a Genova (tesi di laurea, relatore V. Gandolfi, correlatori G. Forno, G. Reale); 12. M. Barberis, Sede universitaria a Genova (tesi di laurea, relatore E.D. Bona, correlatore A. Corsanego); 13. G. Parodi, Centro agrituristico e spazi per il tempo libero, nel quadro di un recupero della «montagna» intorno a Genova (tesi di laurea, relatore V. Gandolfi, correlatore E. Poleggi).

(1) In E. Poleggi, P. Cevini, *Le città nella storia d'Italia: Genova, Laterza, Bari-Roma 1981.*



Milano: 1. Montaggio diacronico di progetti strategici per la città. 2. Assemblaggio delle principali proposte di intervento desunte dai piani generali di settore, 1981. Progetti universitari 1977-1981: 3. O. Bigliardi, F. Biondini, M. Milani, F. Pota, C. Vercesi, A.M. Ziliani, Progetto di parco, residenza e servizi sulla Martesana (tesi di laurea, relatori L.S. D'Angiolini, A. Torricelli, G. Corda); 4. Laboratorio di programmazione e progettazione di casa e servizi sociali, Modelli per la riqualificazione del tessuto storico in Zona 10 (docenti M. Buffa, M. Boriani, R. Dorigati, F. Drugman, M. Molon, G. Ottolini, F. Premoli, E. Pugliese, A. Rossari, A. Scoccimarro, P. Vidulli); 5. M. Furloni, Progetto per biblioteca e teatro sul Naviglio Grande (tesi di laurea, relatore D. Vitale); 6. R. Bergamaschi, A.

1. La fisiologia del « caso » milanese

Il regime degli scambi « alla pari » tra città e territorio, instauratosi precocemente (assai prima della moderna industrializzazione) grazie a grandi infrastrutture per la mobilità (di volta in volta: canali, strade, tramvie, ferrovie) e il policentrismo insediativo, articolato su bacini produttivi differenziati (le valli del Ticino, dell'Olna, del Lambro, dell'Adda, la Bassa pianura) sono gli elementi strutturali sui quali si definiscono i caratteri originali del « caso » milanese.

Disomogeneità morfologica e funzionale dei tessuti urbani generati dalle direttrici di adduzione: per esempio, la propensione direzionale della direttrice del Sempione e la concentrazione produttiva verso Sesto S. Giovanni smentiscono l'interpretazione semplicistica della periferia milanese come corona circolare omogenea (la classica « macchia d'olio ») intorno al centro-città.

Promiscuità tipologica indotta da comportamenti non esclusivi: per esempio, elementi della corte rurale ritornano nel tipo a ballatoio adottato per la prima residenza operaia, testimoniando una prolungata osmosi e reversibilità della manodopera tra agricoltura e industria.

Complessità formale dell'architettura che non persegue configurazioni costruite per percezioni privilegiate, ma impianti sviluppati su meccanismi di funzionamento potenzialmente allargati alla città.

2. Progetti e piani di una costruzione metropolitana

I progetti e i piani qui posti in sequenza non individuano una cronologia di storia urbana, ma verificano l'attitudine della cultura della città a porsi propositivamente di fronte a momenti di trasformazione strutturale. La costruzione metropolitana, che ha i suoi antecedenti nelle strategie di intervento messe in atto da Ambrogio fino ai Borromeo, approda, con l'egemonia della borghesia industriale intorno alla metà dell'Ottocento, a un'alternativa di fondo circa il ruolo del Capoluogo: città produttrice o città consumatrice?

L'involuzione che consegue al prevalere della parte più conservatrice della classe dirigente non impedisce tuttavia il radicamento di proposte che offrono occasioni di riscatto, formulate volta a volta dagli architetti novecentisti o razionalisti: solo nell'ultimo Dopoguerra i rapporti fisiologici dello scambio tra Milano e il territorio lombardo appariranno, in modo forse irreversibile, distorti e contraddetti. (...)

Le strategie (in alternativa più o meno netta), che nel XIX secolo affrontano il problema del ruolo della città e dei suoi rapporti con il territorio, conducono ai conflitti che volta a volta contrappongono i gruppi dirigenti interni alla borghesia. Il Foro Bonaparte (proposto dall'Antolini come grande infrastruttura pubblica alla scala metropolitana, tesa a conferire a Milano un ruolo direzionale, allineando la città su un asse fondamentale degli scambi europei) e il Piano della Commissione d'Ornato (che propone di favorire la conversione funzionale dei tessuti urbani lungo i rettifili collegati alle direttrici regionali) testimoniano del diverso peso attribuito all'investimento fondiario e alla concentrazione di popolazione. L'alternativa tra sviluppo dei Corpi Santi come *porto franco* (rivendicato da Carlo Cattaneo) o loro annessione alla città contrappone al ruolo motore dell'agricoltura per il mercato, l'allargamento dei meccanismi di economia urbana. Infine l'alternativa tra piano organico di relazioni funzionali tra centro e periferia (la Galleria meneghiana e la rete dei servizi periferici; o l'Umanitaria con sede centrale direzionale e quartieri periferici) e triangolazione per capisaldi monumentali rappresentativi (il sistema Cordusio, Via Dante, Castello, Parco, quartiere Boccaccio) testimonia del conflitto sul ruolo da attribuire alla classe operaia nel processo di sviluppo industriale.

L'egemonia del capitale finanziario, già saldo all'inizio del XX secolo, e i successivi tentativi di organizzare su basi corporative il lavoro industriale

si esprimono attraverso un piano che prevede l'accentramento di attività terziarie, l'omogeneizzazione dei tessuti periferici sullo *standard* della residenza piccoloborghese, la marginalizzazione dell'insediamento operaio relegato in città satelliti esterne al capoluogo (è questo il modello messo a punto da Cesare Chiodi per Milano a partire dalla metà degli anni Venti). Ad esso Novecentisti e Razionalisti, con assunti diversi, contrappongono una strategia che prevede il disincentivo della speculazione nell'area centrale (è il caso della proposta di *Città orizzontale*) e il rilancio delle storiche direttrici metropolitane, riabilitandone i terminali urbani (è il caso del progetto per *Milano Verde* degli Architetti razionalisti e di quello per l'espansione della Fiera proposto da Giuseppe De Finetti).

3. Pianificazione centralista e iniziative locali

Nell'ultimo Dopoguerra la borghesia milanese rinuncia a dare prospettiva autonoma e sbocco originale al processo di crescita che la struttura dualistica dell'economia italiana polarizza nell'area centrale lombarda: si preferisce riorganizzare l'intreccio tra interessi d'impresa e interessi speculativi all'interno del modello occidentale fondato sui consumi privati.

Mentre la conurbazione degli insediamenti al suo intorno favorisce la dispersione e la segregazione delle attività e la smobilizzazione dell'armatura territoriale (soprattutto degli insediamenti produttivi concentrati nella periferia storica milanese e nelle valli dell'Olna e del Lambro), Milano perde progressivamente il ruolo centrale nei rapporti di scambio attivo con l'*hinterland*. Attualmente le politiche di intervento devono affrontare queste tendenze, che la crisi strutturale ha spinto a fondo. Il quadro che si può ottenere accorpando i programmi formulati ai diversi livelli della gestione, come si fa in modo sommario nella tavola, risulta spesso contraddittorio rispetto agli obiettivi strategici enunciati. Per esempio: mentre il «passante ferroviario» può creare nuove condizioni per riarticolare la mobilità su scala regionale, la distribuzione delle risorse secondo criteri di perequazione su *standard* indifferenziati rinuncia a configurare nuovi rapporti di integrazione tra residenza-industria-servizi. Il monocentrismo perseguito dalla pianificazione centralista degli anni Cinquanta (per esempio, la proposta della Grande Milano) e Sessanta (per esempio, nell'esperienza interdisciplinare del Piano intercomunale milanese) non sembra aver trovato ancora un'alternativa concreta, resa credibile dal convergere di iniziative locali, capaci di riconquistare a Milano il ruolo di capoluogo entro un sistema policentrico su scala regionale.

4. Dal «laboratorio universitario» progetti per un contesto da ricostruire

La «sperimentazione didattica», avviata alla Facoltà di architettura del Politecnico di Milano fin dal 1967, ha indotto gruppi di ricerca composti da docenti e allievi a sviluppare il proprio impegno nella realtà esterna alla scuola. In particolare le esperienze di progetto qui rappresentate, che costituiscono un campione necessariamente limitato della produzione della Facoltà, pur muovendo da tematiche analoghe a quelle delle altre facoltà (rapporti città-campagna, centro-periferia; rapporto tra morfologia e tipologia; analisi e recupero dei tessuti urbani, ecc.), se ne distaccano per l'assunzione di un punto di vista globale e strutturale, volto a ritrovare e riproporre caratteri specifici del contesto milanese, dove quelle stesse tematiche hanno trovato nel corso del tempo assetti tipici nella costruzione e nell'espressione dell'insediamento metropolitano.

Antonio Acuto



3



4



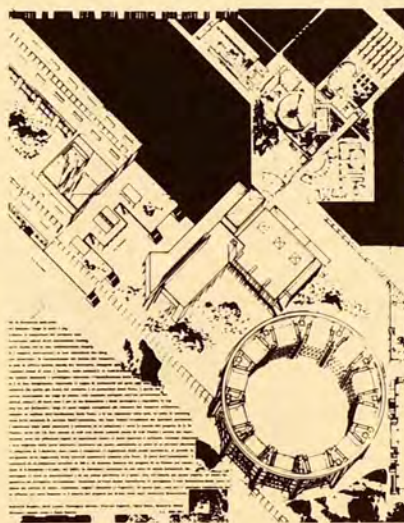
5



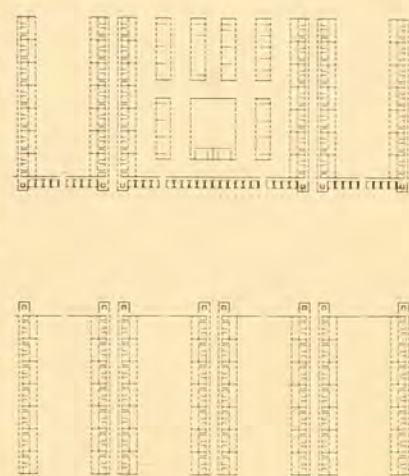
6



7



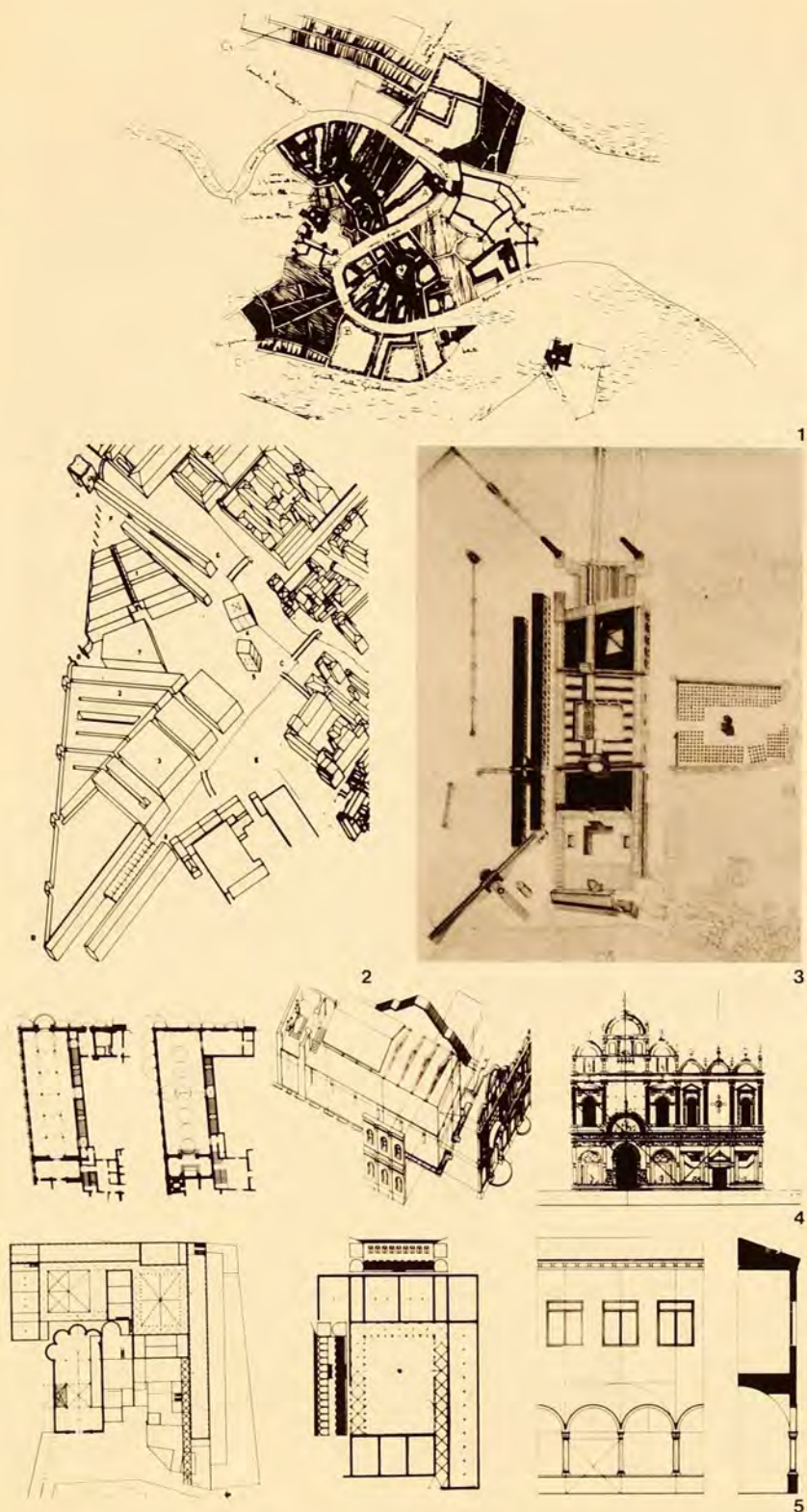
8



9

Boffi, V. *Milano, Progetti di ristrutturazione e riconversione di edifici ed aree in Zona 6* (tesi di laurea, relatore L. Patetta, correlatore A. Pracchi); 7. O. Di Blasi, P. Simonetti, C. Grande, A. Gatti, *Progetto per nuove unità di abitazione e di lavoro a Crescenzago* (tesi di laurea, relatori G. Cislaghi, C. Pellegrini); 8. D. Braghin, C. Libera, P. Mariani, P. Pugnetti, N. Renzi, G. Sedini, *Progetto di riorganizzazione della Fiera di Milano* (tesi di laurea, relatori A. Acuto, G. Canella); 9. C. Bo, E. Caminoli, G. Ferrarese, R. Nola, P. Rosselli, *Progetto di unità residenziale nella Zona 15* (tesi di laurea, relatore A. Monestiroli, assistenti R. Campagnola, E. Guazzoni).

(Estratti dal testo redatto per la sezione introduttiva ai progetti della Facoltà di architettura di Milano nell'ambito della Mostra presentata alla XVI Triennale).



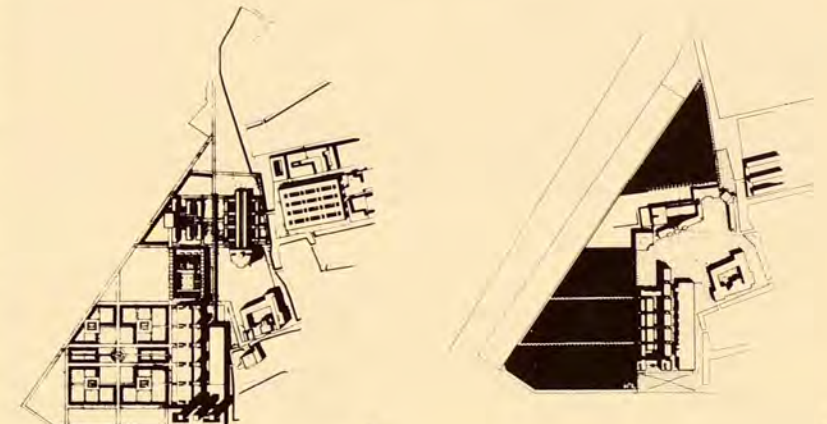
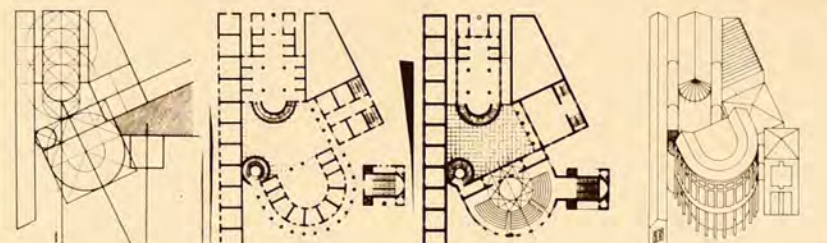
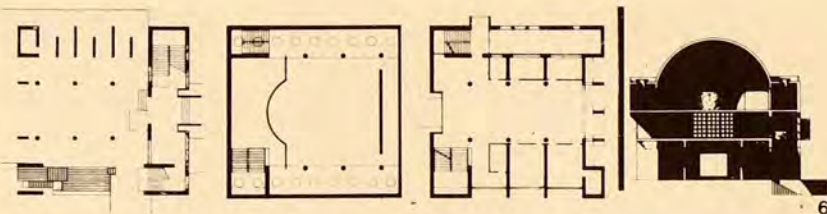
Venezia: Progetti universitari, 1979-1981: Dipartimento di Progettazione Edilizia: Tipo architettonico e progettazione urbana: 1. L. Semerani, Analisi dei tipi insediativi e dei tipi architettonici per la progettazione sull'Area Saffa; 2. A.R. Burelli, L. Semerani, Definizione di schema-guida di intervento sull'Area S. Marta per il Corso di Composizione 4; 3. F. Germani, M. Negri, Progetto per la Stazione ferroviaria S. Lucia (tesi di laurea, relatore G. Leoncilli Massi). Esempi di analisi sulla composizione della pianta, del tipo, del partito di tipi architettonici di Venezia: 4. P. Gennaro, La Scuola Grande;

All'Istituto Universitario di Architettura di Venezia operano due Dipartimenti di Progettazione: Edilizia e Urbana, che si distinguono sia per i temi indagati che per le tecniche adottate.

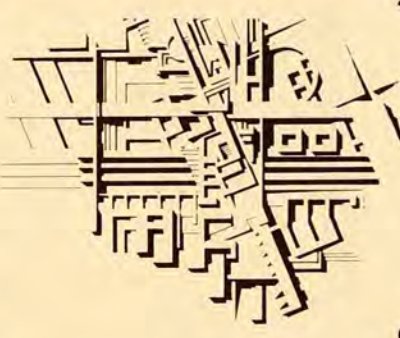
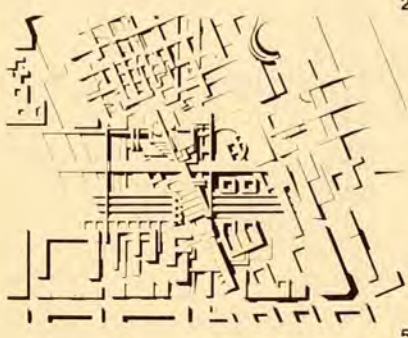
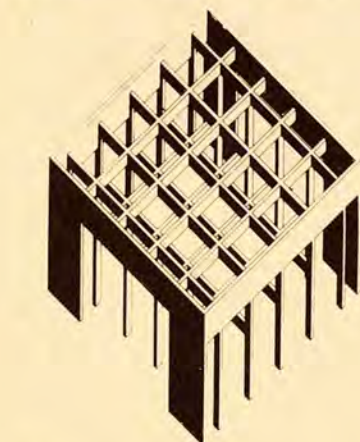
Tema specifico del Dipartimento di Progettazione Edilizia è la progettazione dei manufatti di nuova formazione e la riprogettazione dei manufatti esistenti. All'interno di questo tema si distinguono delle aree di interesse specializzato sulle singole tecniche e strumenti progettuali, intorno alle quali si raggruppano gli insegnamenti ed i programmi di ricerca. Di questo Dipartimento si presenta qui una rassegna del lavoro svolto dal Laboratorio di Ricerca diretto da Luciano Semerani (con A.R. Burelli, G. Leoncilli Massi e A. Cornoldi, P. Gennaro, O. Zoeggeler), sul tema generale *il tipo architettonico e le regole della composizione per la progettazione di un'area urbana*. La ricerca si articola attorno a tre questioni di natura tecnico-pratica: 1) il tipo architettonico: come esito trasmissibile di una costruzione teorica e di una sperimentazione della funzionalità tecnico-semantica delle diverse strutture edilizie; 2) i caratteri della composizione, ricomposizione, trasformazione delle parti e delle architetture nel sito urbano; 3) il disegno dei partiti architettonici: come studio degli elementi costruttivi e figurativi che collocano l'architettura nel suo rapporto intertestuale. L'attività del Laboratorio si sviluppa su due piani paralleli: la ricerca, svolta direttamente dai docenti e ricercatori del gruppo finalizzata alla definizione, precisazione e verifica dei concetti teorici e delle ipotesi progettuali relative alle tematiche sopranunciate; la didattica svolta nei corsi di Composizione architettonica del primo anno (G. Leoncilli), del quarto anno (A.R. Burelli e L. Semerani) e nelle tesi di laurea, dove si indirizzano gli studenti allo studio e alla sperimentazione del *corpus* teorico dato, su un'area urbana specifica, e già a monte definita nelle sue problematiche generali, attraverso lo strumento disciplinare del progetto architettonico alla scala edilizia. A partire dall'interpretazione morfologica della forma della città di dichiarata discendenza muratoriana, vengono analizzate le proprietà specifiche delle singole isole al fine di definire i modi di trasformazione delle aree di frangia o di recente formazione. La città diventa cioè *misura* dei principi della progettazione sulle condizioni storiche e materiali della vita nella città, nelle sue stratificazioni temporali. Si definisce uno schema di progetto per l'isola di Santa Marta, area semilibera di formazione settecentesca, affacciata sul fronte lagunare interno, interessata dai movimenti e dalle infrastrutture del porto commerciale delle Zattere. Il progetto si fonda su una proposta di piano-struttura che rappresenta la sintesi dei temi di indagine e di progetto per l'area e ne fissa in modo univoco le soluzioni per ogni ordine di problemi. L'ipotesi di progetto si concretizza in uno schema-guida organizzato per *Capisaldi della composizione* (Porta di terra, Porta di mare, Campo delle Terese, Fondamenta grande per le infrastrutture di terra, Bacino e canale nuovo, Campiello della Porta di terra, Propilei del centro terziario), e *Temi architettonici* distinti in *tipi insediativi* (la Punta della Dogana, il pettine delle fondamenta a calle, i lotti gotici) e *tipi architettonici* (la Loggia, i Quattro portali, lo Stoa sansoviniano, il Teatro del Selva, la Cavana grande). Gli studenti dei corsi affrontano uno o più temi scelti sullo schema-guida sviluppandolo sulla base dei riferimenti tipologici e linguistici (si presentano qui due esempi di questo tipo di lavoro). Sono illustrate anche due ricerche specifiche sul tipo architettonico veneziano: la Scuola Grande ed il Convento, finalizzate alla riscoperta dei rapporti metrici e geometrici di proporzionamento delle parti e del tutto, all'identificazione dei temi della composizione del tipo (per la Scuola Grande: il portale, la sala, la scala trionfale, il fronte laterale; per il Convento: la corte, il portico, la sala) ed alla misurazione del partito architettonico inteso come sequenza ritmica di una com-

binazione di elementi figurativi semplici che concretizzano un rapporto intertestuale con l'iconografia della città e con la storia dell'architettura. Il tema specifico del Dipartimento di Progettazione Urbana è la città intesa come luogo di analisi e di progettazione, con gli strumenti dell'analisi urbana e dell'architettura. In primo luogo si affronta quindi la questione del rapporto tra obiettivi (di carattere urbanistico) e strumenti di intervento nella città (le tecniche o la tecnica dell'architettura), procedendo parallelamente su due vie: la prima di ripresa e riesame critico delle teorie generali sulla città, di matrice urbanistica ed architettonica; la seconda di sperimentazioni di analisi e di progettazione. Queste ultime sono ancorate a problemi obiettivi, quali i rapporti tra centri urbani e territorio, tra parti di città interne ad un quadro specifico di riferimento (la città) ed i suoi problemi di gestione in una politica di conservazione-trasformazione, la tipologia e le tecniche di intervento di tipo conservativo o trasformativo, le tecnologie relative agli interventi *standard* o a quelli singolari, la verifica architettonica di obiettivi specifici nella politica della città. Di questo Dipartimento si presentano qui alcuni lavori di studenti dei corsi di Composizione 3 (diretti da G. Fabbri e A. Villa) ed una tesi di laurea (relatore Gian Ugo Polesello). Tesi centrale dei Corsi del terzo anno è che vi siano nella città contemporanea *aree parti* e *luoghi urbani* che hanno caratteri prioritari entro le politiche di intervento ed un ruolo strategico nella trasformazione della struttura morfologica e funzionale della città. In questi luoghi ed aree l'intervento architettonico assume un ruolo urbano, presentandosi quindi ad un tempo come verifica e misurazione di un'ipotesi di piano relativa all'intero assetto insediativo e come forma definita entro la struttura morfologica della città. Gli studenti sono chiamati a dare ragione della complessità dell'operazione progettuale a partire da specifici problemi compositivi relativi ad alcune aree particolarmente significative. Lo studio e l'utilizzo dei *tipi edilizi* e dei *tipi insediativi* sono gli strumenti di base per la definizione delle soluzioni formali e stilistiche relativamente all'assetto insediativo, ed alla configurazione dei manufatti nelle loro singole parti. La tesi di laurea presentata da Polesello, che ha come titolo *La tipologia degli interventi architettonici nella progettazione urbana* e come area di intervento la testa di ponte di Venezia verso la terraferma, richiama i temi generali del Dipartimento. Infatti intende verificare l'ipotesi dell'uso di strumenti architettonici per la configurazione di un piano dell'area veneziana; in particolare: 1) la definizione del ruolo ottimale di una parte di città, inserita nel tessuto urbano, considerata trasformabile, e scelta rispetto ai principali elementi funzionali della città; 2) la definizione di una nuova struttura funzionale e morfologica per la città esistente a partire dai luoghi singolari emergenti, capaci di organizzare le relazioni tra le differenti parti individuate nel tessuto urbano; 3) la definizione di un'architettura, rispetto alla nuova struttura della città; 4) la definizione di un progetto architettonico-edilizio che risolva una parte di città, secondo un modello, costituito da parti formalmente compiute e riconoscibili e secondo principi propri della storia dell'architettura, ed inteso come composizione di elementi formali semplici: tipi stilistico-strutturali e tipi architettonici già dati (la colonna, l'architrave, il setto, la galleria, il teatro ellenistico, la piazza coperta, ecc.).

Paola Gennaro



S. D. Brena, *Il Convento*; 6,7 Corso di Composizione 4 (docenti A.R. Burelli, L. Semerani): la Loggia, il Teatro del Selva. Dipartimento di Progettazione urbana: Morfologia urbana e progettazione di tipi edilizi e insediativi: Corso di Composizione 3 (docenti A. Villa, G. Fabbri): 8,9,10. Progetti di riqualificazione edilizia a residenza e servizi sull'Area S. Marta; 11. A. Guglielmini, A. Passarin, M. Tassarollo, Progetto di riqualificazione edilizia a residenza e servizi sull'Area S. Marta (tesi di laurea, relatore G.U. Polesello).



Nel presentare alcuni esempi di esperienze progettuali del recente quadro produttivo degli studenti della Facoltà di architettura di Firenze è sembrato opportuno premettere, quale referente di base, una sintesi delle realizzazioni e dei progetti che portano la firma di docenti che hanno insegnato materie progettuali nella Facoltà fiorentina dal momento della sua fondazione nel 1935 ad oggi.

La produzione professionale di questi docenti, vista nei vari periodi e negli aspetti generazionali, rappresenta indubbiamente un termine di riferimento per inquadrare e comprendere anche l'attività didattica che, nel tempo, si stava sviluppando nell'ambito della Facoltà.

Le esperienze professionali, da considerare anche nell'accezione di «ricerca», trovano seguito applicativo nella prassi dell'insegnamento di ciascun docente, ed esiti di questo riflesso sono conseguentemente riscontrabili nel lavoro degli studenti, anche di quelli destinati a diventare, a loro volta, i nuovi docenti. Proprio perché principalmente basato sul parametro dell'esperienza direttamente desunta dalle occasioni di rapporto con la committenza pubblica e privata, l'insegnamento progettuale nella Facoltà fiorentina non ha mai assunto i caratteri teorici o essenzialmente dottrinari di una linea di tendenza, ovvero dell'imposizione, allo studente, del linguaggio formale del docente che, spesso, in altre aree universitarie, si è attestata, addirittura, su compiacenti esibizioni di stile.

Nell'impegno prevalentemente riferito al campo operativo l'insegnamento della progettazione, nella Facoltà fiorentina, non è stato indirizzato verso intransigenti, astratte affermazioni di principio, né ha approfittato della seducente strumentalizzazione di personalizzati modelli formali per costituire scuole da intendere nel senso di imitazione, iterazione e cristallizzazione di formulari linguistici.

Escludendo prevaricazioni intellettualistiche e la suggestione di precostituite verità formali, evitando il fascino di personalità emergenti, l'insegnamento, nell'ambito compositivo, è stato soprattutto inteso, nel rispetto della libertà espressiva dell'allievo, come applicazione di metodo, come approccio sperimentale, da verificare caso per caso, anche nei risvolti figurativi, per la risoluzione di specifici temi progettuali. La varietà del prodotto formale, o, se si vuole, la varietà delle opzioni formali degli studenti, che discende da questo atteggiamento didattico, è l'attestazione di un pluralismo linguistico che scaturisce «naturalmente» dall'assunzione e interpretazione di ciascun problema progettuale secondo le linee di un pragmatismo contingente che tiene conto, non certo in chiave rinunciataria, della condizione, cioè dell'uomo e dell'ambiente.

E per condizionamento, che non vuol dire abdicazione alla tensione problematica, si deve intendere anche il rapporto con la particolare situazione sociale e culturale cittadina, con la realtà dell'ambiente storico e naturale, entro cui si è formato e nel quale si è trovato ad operare professionalmente il docente. In sintesi si può affermare che, proprio per l'essere questi i tratti caratterizzanti della Scuola fiorentina, lo spazio centrale è sempre stato rappresentato dal metodo, in una sperimentazione continua sempre — particolarmente — attenta alla *misura*: ciò che è, da sempre, nella storia di Firenze.

Le vicende architettoniche che hanno accompagnato le fasi dell'accrescimento urbano di Firenze negli anni Trenta, vedono quali protagonisti i giovani docenti appena laureati nell'Istituto superiore di architettura. Nel frangente di una disponibilità all'intervento creata da committenti di grande rilievo che coinvolgono addirittura la scala urbana (vedi la Stazione di S. Maria Novella), la presenza di questi progettisti risulta qualificata e — quantitativamente — significativa.

Dopo le occasioni mancate in fase di Ricostruzione post-bellica, nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta, la massiccia e banale espansione della pe-

Firenze: 1. Carta della città e dell'area metropolitana allo stato attuale. Progetti universitari, 1979-1981; 2.3. G. Moraca, A. Cinelli, I. Casalini, M. Perganti, F. Tsulogianni, Centro di servizi, residenza e complesso scolastico onnicomprensivo alla periferia di Prato (tesi di laurea, relatore G. Vernuccio); 4.5.6. Corso di Composizione architettonica IV e V B, Proposta di riqualificazione nel quartiere di Campo di Marte (docenti P. Paoli, A. Cortesi, A. Del Bono, R. Marzocchi, V. Somigli); 7. C. Pelli-

riferia fiorentina non a caso vedrà esclusa, quasi sistematicamente, la partecipazione progettuale delle migliori forze impegnate didatticamente all'interno della Facoltà di architettura, che troveranno modo di esprimersi soltanto in episodiche proposte di un diverso assetto dello spazio urbano.

La successiva rarefazione, negli anni Settanta, delle occasioni realizzative indirizzerà la ricerca e l'attività dei giovani e meno giovani docenti verso l'istituto del concorso architettonico quale campo di confronto e di elaborazione di speranze progettuali.

I riflessi del rapporto fra didattica e professione quindi — in molti casi — si risolveranno sub-specie accademica, in una perdita di realismo, con la progressiva assunzione di ipotesi progettuali di connotazione utopica sempre però legate al campo del possibile, cioè — come sempre — un'utopia misurata.

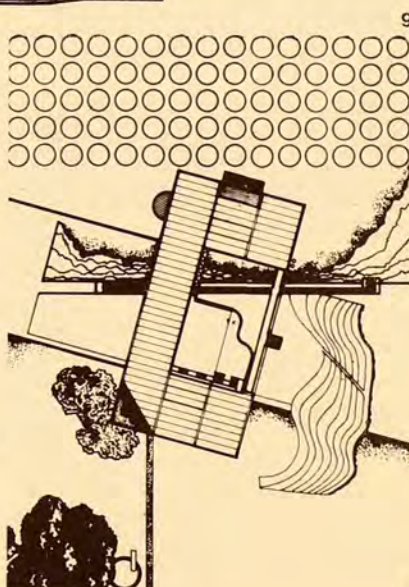
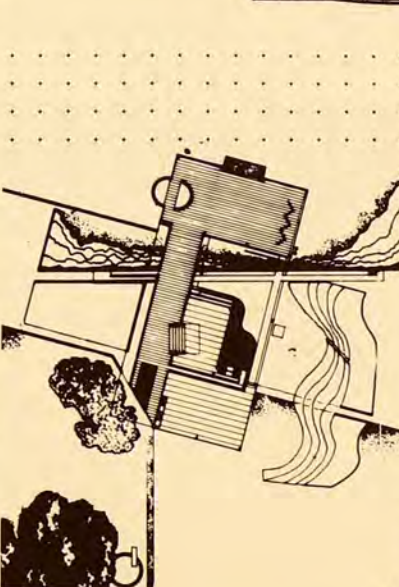
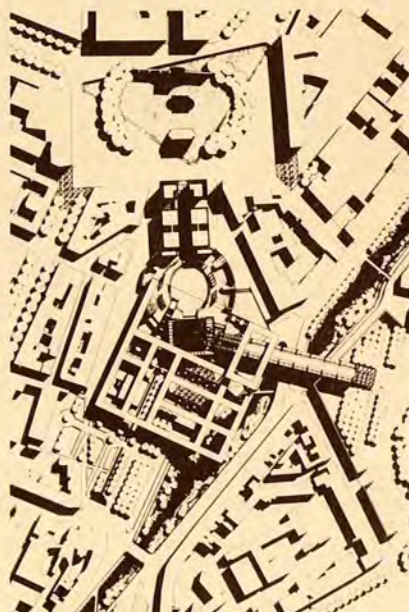
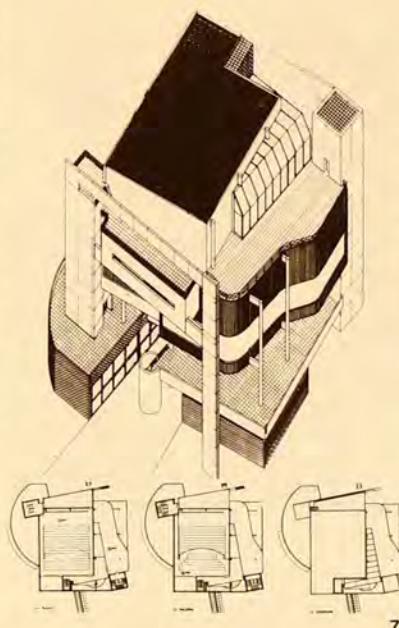
Loris Macchi, Pier Angelo Cetica, Carlo Clemente, Carlo Cresti, Paolo Sica, Rosario Vernuccio

Nel Centro di servizi residenza e complesso scolastico onnicomprensivo alla periferia di Prato la costruzione della città viene come momento organico all'interno di un *unicum* piano/progetto teso a riconsiderare il significato del tessuto connettivo come costitutivo di una logica funzionale e spaziale. Anche i nodi di servizio, come la scuola, possono diventare parti integranti del tessuto così come gli altri elementi fisici, la residenza, la produzione, il commercio, se inseriti in un circuito globale di fruizione della qualità urbana.

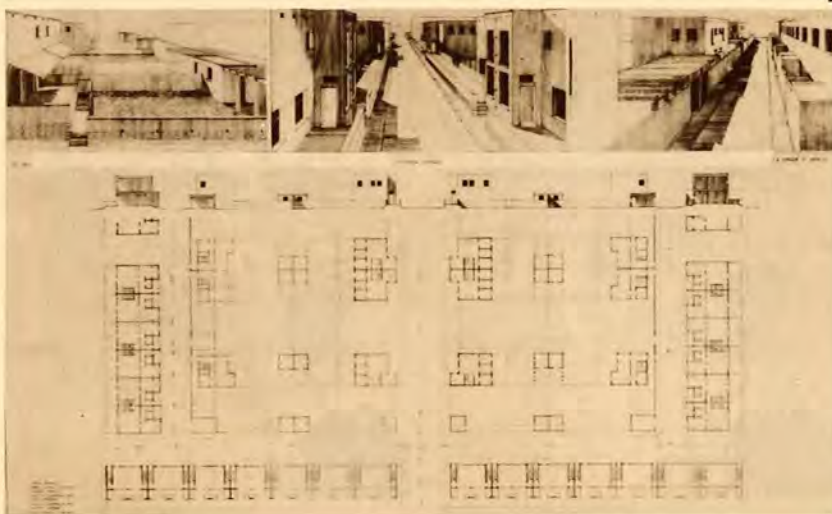
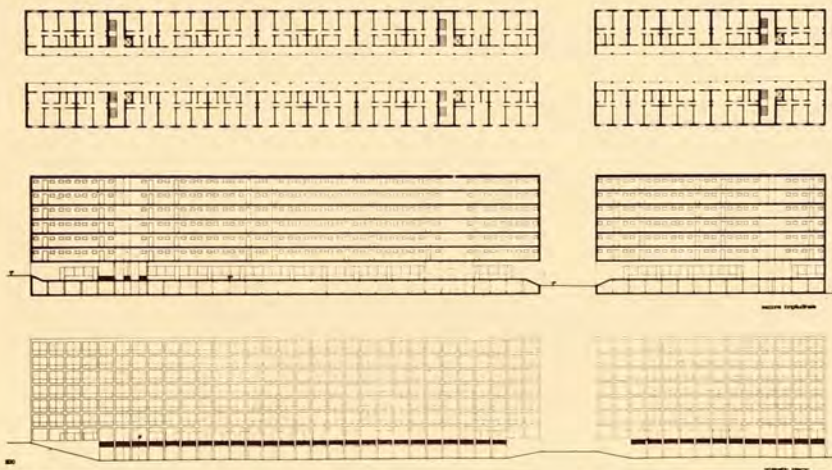
Nella *Proposta di riqualificazione urbana nel quartiere di Campo di Marte a Firenze* l'esperienza didattica è stata rivolta al chiarimento di una metodologia progettuale e alla individuazione degli strumenti architettonici atti a promuovere l'avvio del processo di ricostituzione della qualità urbana. Ciò ha reso indispensabile una operazione di superamento di alcune posizioni consolidate derivanti dall'esasperazione del modello funzionalista; non semplicemente con la sostituzione della specializzazione funzionale — e della segregazione dei diversi settori urbani — con una organizzazione della città fondata sul concetto di *sistema*, ma fondamentalmente attraverso la ricerca degli elementi costitutivi della qualità urbana. Per quanto riguarda l'*Ipotesi di intervento nell'area del Parterre a Firenze* ci preme sottolineare che l'intento di instaurare un rapporto luogo/progetto mediante un'accurata rilettura storica della città, non sia equivocado con la tendenza ad inserire nella area solo elementi di riproposizione del tessuto urbano, senza capire, attraverso una corretta analisi della città, il significato. Per finire, sul problema del corretto rapporto analisi/progetto, la storia della città e le analisi condotte sulle componenti fisiche dell'ambiente possono disciplinarmente essere assunti come elementi dialettici del processo progettuale, cioè come i due elementi fondamentali, attraverso la cui decodificazione si può pervenire a ridurre la cosiddetta irrazionalità di una scelta progettuale, ad un ricomposto livello di razionalità profonda.

Ipotesi di struttura integrata per la riqualificazione della periferia urbana: nella realtà discontinua, alienata ed alienante, delle zone marginali della città, prodotto della pratica frammentaria, parcellizzante dell'incultura urbana dello *zoning*, il mondo vitale vive la separazione dei suoi atti fondamentali. La loro riformalizzazione presuppone pertanto la loro riunificazione organica, il recupero della loro unità spaziale, l'individuazione del proprio carattere ambientale. Il nuovo disegno presuppone il ripristino dell'originaria relazione vitale tra gli atti umani, all'interno di una struttura urbanistica unitariamente concepita.

a cura di Antonella Cortesi



coro, Progetto per un centro espositivo integrato in una zona periferica (tesi di laurea, relatori A. Breschi, R.M. Ansari, L. Bellia, G. Boccabella, F.M. Lorusso, T. Manco); 8.9. A. Cioffi, M. Comodini, A. D'Andrea, Ipotesi di intervento nell'area del Parterre (tesi di laurea, relatore L. Macchi); 10.11. A. Baracchi, E. Biagini, Progetto di rimontaggio di capannone prefabbricato per una scuola elementare a Quinto (tesi di laurea, relatore R. Buti).



La stesura di queste brevi note avviene a qualche mese da quella esposizione alla Triennale ove fu tentato un timido bilancio della ricerca in atto nelle Facoltà di architettura italiane.

Mi occupai allora della Facoltà di architettura di Roma. Fu quella un'occasione particolarissima e contingente, almeno per il sottoscritto, di bilancio e di ripensamento su un tema, quello della didattica, che da parecchi anni occupa uno dei luoghi centrali e privilegiati del suo lavoro (1).

I materiali allora esposti erano relativi ad alcuni seminari organizzati nell'ambito dell'attività didattica della Facoltà di architettura e costituivano evidentemente soltanto una campionatura assai parziale e forzatamente tendenziosa della enorme quantità di materiali prodotti e non da oggi nella scuola. Una scuola, quella di Roma appunto, ove da sempre era stato privilegiato il momento progettuale anche quando altrove questa particolare ed ineludibile dimensione dell'apprendimento dell'architettura era accantonata nel nome di mode tanto effimere quanto accattivanti.

Evidentemente, data la enorme mole dei materiali disponibili, partendo da altre condizioni materiali e da presupposti operativi differenti si sarebbe potuta operare una scelta anche assai diversa, sicuramente più articolata che tenesse se non altro conto, almeno, delle posizioni culturalmente più verosimili. Questo, come abbiamo visto, non fu possibile allora per palesi questioni di tempo, questo però non è neppure possibile oggi per altrettanto palesi questioni di spazio, ma soprattutto per questioni di scelta e di chiarezza, sempre utili, ancorché riduttive e talvolta schematiche.

Quanto perciò documentano visivamente queste poche righe costituisce soltanto la testimonianza di uno tra i tanti modi particolari attraverso i quali oggi si cerca di dare risposta, cioè forma, ad una domanda di architettura sempre meno evasiva e sempre più radicata in un rapporto concreto con la città, la sua cultura, la sua storia. Anzi, addirittura, per evitare ancora equivoci e confusioni eventuali ed ulteriori, abbiamo circoscritto la campionatura al gruppo più emblematico e radicale (naturalmente questa è una valutazione del tutto personale e non corrisponde a nessuna etichetta degli autori così coinvolti), che si muove attualmente tra i confusi detriti modernisti e post-modernisti di una cultura architettonica locale che, in anni ancora troppo vicini (basti pensare allo squallore culturale del dopo-sessantotto), ha sicuramente toccato i livelli più bassi della sua storia recente.

Se, infatti, complessivamente si assiste ad un accentrarsi dell'interesse generale per i temi emergenti della progettazione di parti anche consistenti di città (soprattutto in relazione alle particolarissime contingenze amministrative e accademiche degli ultimi anni e degli ultimi mesi), tenendo in primo piano un modello di approccio assai attento alla domanda emergente dalla concreta articolazione degli strumenti del controllo pubblico e amministrativo, dei piani e delle normative, delle generali ipotesi di recupero e di sviluppo dell'intera città (vedi da un lato gli ambiziosi disegni per il centro storico, come d'altro canto quelli per la rinnovata spinta alla terziarizzazione delle fasce periferiche), è peraltro vero che negli ultimi tempi, dominati dagli eccessi sgangherati delle mode internazionali, ben pochi siano i casi attraverso i quali sia consentito ripercorrere un itinerario culturalmente attendibile e soprattutto non privo di radici, come di prospettiva.

Evidentemente poi, i nodi attraverso i quali sono andate articolandosi tali risposte risentono in maniera spesso anche assai accentuata degli schemi logici e degli stilemi linguistici più semplificati e, ma non solo per questo, più affermatosi tra le giovani generazioni. Inoltre, al di là dei più o meno facili ed estemporanei apparentamenti linguistici e stilistici cui i vari progetti qui presentati fanno comunque capo (al di là cioè delle mode linguistiche con le quali bene o male si devono pur fare i conti), quello che qui ci preme sottolineare è so-

Roma: Progetti universitari, 1980-1981: 1.2. Corso di Composizione architettonica 4, Unità residenziale in Via Merulana (docente C. Chiarini, assistente S. Petrini); 3.4.5. R. Cherubini, P. Perusini, Progetto per un quartiere residenziale con servizi integrati (tesi di laurea, relatore L. Anversa, correlatori G. D'Ardua, D. Passi); 6.7.8. R. Battaglia, M. Casetti-Brach, R. Malabruzzi, Progetto per quar-

prattutto la significativa inversione di tendenza di cui appunto tali esperienze sono esemplare testimonianza. Non a caso infatti, anche in altri settori della ricerca, da quella poetica, a quella linguistica, da quella epistemologica a quella filosofica, è da tempo in atto un tentativo simile che coincide con quella analisi della crisi dei linguaggi, delle ideologie e dei valori rispetto alla quale la grande cultura viennese ci aveva lasciato i frutti più maturi. Quella crisi che già con gli occhi di Wittgenstein vedeva nella dimensione produttiva della modernità e della *Zivilisation* proprio la prospettiva più aberrante e irrazionale del *Progresso*. *Progresso* che, come ha sapientemente osservato ancora di recente Cacciari, proprio nei suoi aspetti più chiaramente funzionalistico-costruttivi interviene a determinare l'aspetto più esoterico della vicenda delle avanguardie (2).

E così come sono fallite, e le testimonianze certo non mancano (né mancano di stupire, se non altro, per la loro colpevole ingenuità), le false certezze delle neoavanguardie radical-moderniste che ancora negli anni Settanta hanno segnato la vicenda della cultura architettonica contemporanea, dentro e fuori delle scuole (basti pensare a questo proposito alla esemplare vicenda dei pubblici concorsi di architettura), è già maturato necessariamente, anche nella scuola, un senso di consapevole ripulsa verso i facili e tanto accreditati luoghi comuni che quelle tanto *esoteriche* avanguardie hanno, magari inconsapevolmente, contribuito ad alimentare. Si sono così fatti avanti, e non cesseremo di compiacercene, nuovi modelli di comportamento, nuovi atteggiamenti e nuove proposte, capaci di frenare in qualche modo la facile creatività e la pigra consuetudine che attorno al concetto stesso di *modernità* facevano centro ormai da decenni. *Estraneazione* e *ready-made*, *détournement* e citazione sono stati nel nostro Secolo gli ultimi tentativi di ricostruire questo rapporto [tra passato e presente, tra vecchio e nuovo, ecc.], (*l'avanguardia, quando è cosciente, non è mai rivolta al futuro, ma è un estremo sforzo di ritrovare un rapporto col passato*): il loro tramonto segna l'inizio di un tempo in cui il presente, impietrito in una facies arcaica, è sempre già maceria, mentre il passato, nella sua straniata maschera moderna, non è più che un monumento al presente (3). E allora se probabilmente le parole di Agamben nascondono il nodo centrale attorno al quale la nostra civiltà ancora ruota in cerca di una prospettiva culturalmente plausibile, è evidente che la nuova strumentazione critica, la nuova *mitologia critica* non può non trovare la sua realizzazione nel rinnovato ruolo propositivo della filologia. Ed è proprio questo l'aspetto che qui ci interessa sottolineare come realmente innovativo e autenticamente capace di andare ben oltre la novità dell'inedito. Ma sarà, invece, proprio nella prospettiva ove la rigidità mitica del reperto filologico dev'essere però criticamente animata e l'oggetto costruito in una prospettiva, le cui linee di fuga convergano nella nostra propria esperienza storica (4), che i progetti cui facciamo riferimento si collocano con proprietà e ci consentono proprio per questa loro granitica, ma filologica, certezza di sperare in un efficace rinnovamento, sia pur parziale, ma certo consapevole, delle più desuete, ma ancora praticate metodiche di progetto.

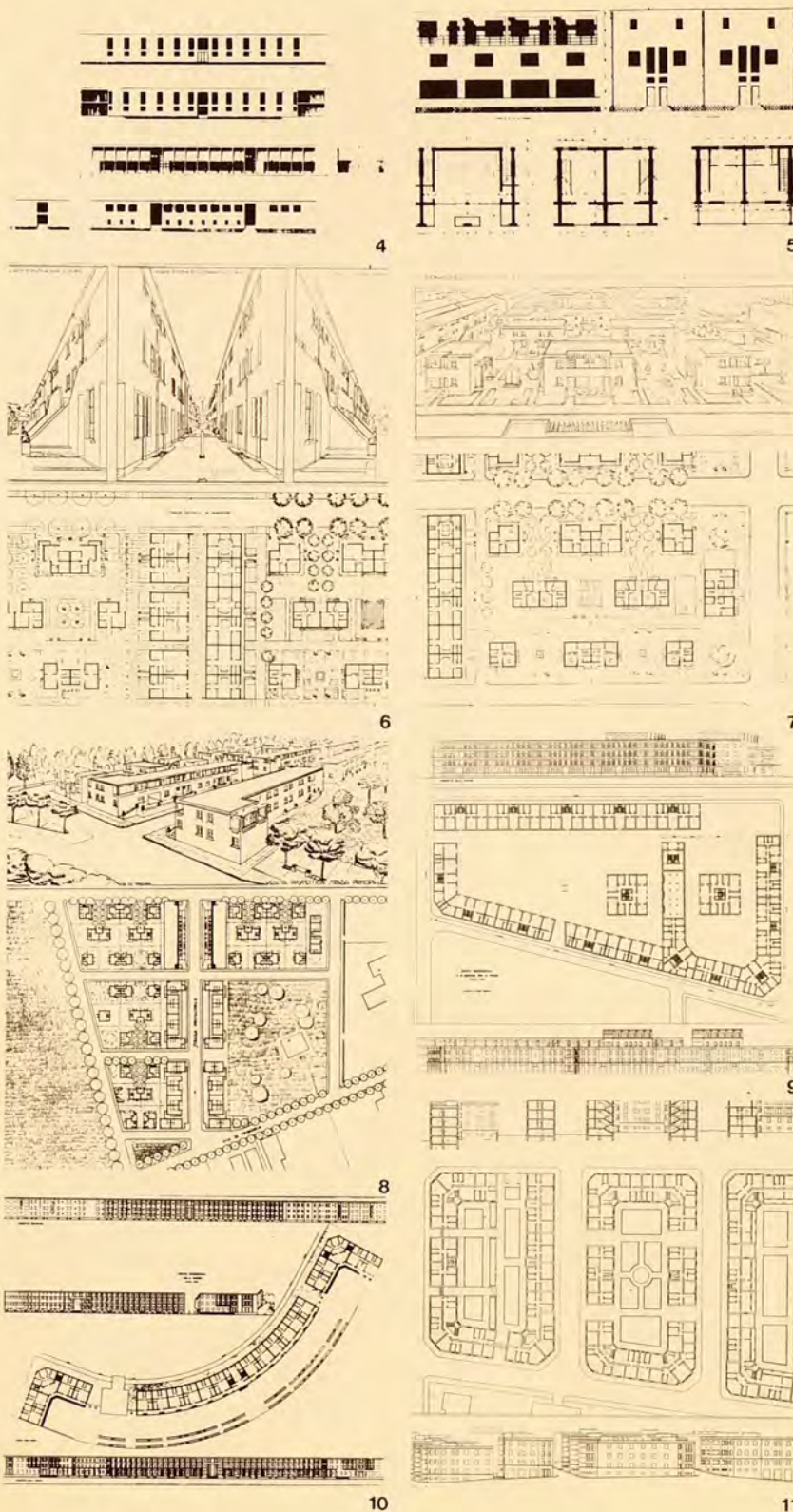
Giorgio Muratore

(1) Cfr. G. Muratore, *Dalla composizione al progetto*, in *Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica*, n. 35-36, aprile-dicembre 1976; *Le borgate come questione di progetto: il contributo della scuola*, in *Casabella*, n. 438, luglio-agosto 1978; *L'autodidatta nella folla: la facoltà di architettura di Roma 1968-1978*, in *Lotus*, n. 21, dicembre 1978.

(2) In M. Cacciari, *Dallo Steinhof-Prospettive viennese del primo Novecento*, Adelphi, Milano 1980, pag. 50 e segg.

(3) *Ibidem*.

(4) In G. Agamben, *Infanzia e storia-Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino 1978, pag. 137 e segg.



riere residenziale con servizi integrati a Selcetta Trigoria (tesi di laurea, relatore L. Anversa, correlatore G. D'Arda, D. Passi); Progetti di ristrutturazione edilizia per residenza e servizi in zone della periferia romana: 9. I.G. Ciampelletti (tesi di laurea, relatore L. Anversa, correlatore D. Passi); 10, 11. Corso di Composizione architettonica 5 (docente L. Anversa, assistenti G. D'Arda, D. Passi).



Pescara: 1. Veduta della città. Progetti universitari, 1975-1981: Raggruppamento di Composizione; 2,3. Chieti: rilievo della città allo stato attuale con localizzazione degli edifici religiosi e dei principali edifici pubblici e rilievo del quartiere angioino di S. Mario (docente C.A. Manzo); 4. Vasto: rilievo della città storica (docente A. Del Bo); 5. R. Conti, D. Di Claudio, L. Scotolati, Insediamento rurale nella conca del Fucino (tesi di laurea, relatore G. Grassi); 6. T. Di Biase, G. Di Paolo, E. Flacco, N. Zinni, Casa del popolo a Tollo (tesi di laurea, relatore G. Grassi); 7. L. Ciancaglini, M. Dell'Olio,

Riaffermare oggi, in una situazione che vede la cultura architettonica dibattersi tra *immodestia* e *crisi*, tra aristocratici rifiuti e tentativi di radicamento in una realtà continuamente sfuggente, l'insostituibilità del ruolo conoscitivo svolto dalla disciplina e, conseguentemente, la necessità di stabilire fondamenti logici, ipotesi teoriche univoche per la progettazione, può apparire perfino provocatorio di fronte all'accentuato sperimentalismo che trova, se non credito, certo molto spazio nelle mostre e sulle riviste di architettura.

Con la perdita di una riconoscibilità sul piano formale dell'unità urbana si è sicuramente prodotta una condizione di separazione tra valore propriamente *costruttivo* e mondo delle forme, che, nonostante il valore di alcune esperienze individuali, appare oggi, soprattutto rispetto al lavoro svolto nella scuola, difficilmente colmabile. Il tentativo di dedurre dal progresso delle tecniche o dai nuovi temi da questo evidenziati — si pensi, ad esempio, alle fonti energetiche alternative o ai processi di industrializzazione edilizia — un mondo di suggestioni immediatamente riferibili ai processi di rinnovamento formale — concetto questo di per sé ambiguo — o, per contro, il rifugio nella memoria, in interpretazioni della storia tutte rivissute in chiave individualistica, denotano la profonda divaricazione prodottasi in seno all'architettura, la frattura della sua unità teorica. La stessa fortuna del *disegno di architettura* o, meglio, la sua riduzione a *illustrazione* mostra una aperta tendenza a proporre, appropriandosi le tecniche di una diversa forma artistica, in termini di opposizione, le proprie aspirazioni alla bellezza. E proprio il fatto che esperienze di questo tipo finiscano per giungere al rifiuto della forma, a proporsi la rappresentazione del *vuoto* dei contenuti, al *gesto*, dimostra come questa strada non possa che condurre a posizioni di tipo introiettivo: l'approdo non è più neppure l'utopia, è solo lo svelamento dell'angoscia. Al moralismo dei protagonisti del Movimento moderno si va sostituendo una generica intenzione moralizzatrice, un superficiale criticismo. Ma se questa divaricazione, se questa incapacità a proporsi un obiettivo di ordine collettivo è determinata proprio dal fatto che l'*incarico sociale concreto-unitario* è decaduto, si è dissolto nell'*astrattezza*, nel *vuoto soggettivismo* e nell'*arbitrio delle mode*, fino alla distruzione quasi completa dell'*architettura come arte* (1), una domanda sorge immediata: non possiamo non chiederci se, nell'attuale condizione del rapporto tra sviluppo sociale e mondo culturale, sia in realtà possibile l'architettura, se essa non abbia esaurito il ruolo conoscitivo che agevolmente possiamo riconoscere nelle epoche precapitalistiche, se esistono i presupposti perché una disciplina incapace di proporsi, secondo le note osservazioni di Lukács, qualche cosa di negativo per il suo specifico modo di creare un mondo, possa, e in quali termini, esistere come arte.

Presentando, in altra occasione, alcuni progetti elaborati alla Facoltà di architettura di Pescara, Agostino Renna poneva, almeno in parte, gli stessi temi e indicava una possibile risposta: *La domanda e la sfida che l'architettura sembra porre oggi, ancora una volta, è se esiste altra possibilità che non sia espressione personale di una condizione, a volta a volta, angosciata e grottesca. E, per altro verso, se esiste la possibilità di un insegnamento che esca dal dilemma subordinazione alle esigenze professionali-formalismo, cui l'architettura sembra condannata da quando è diventato un problema definire qual è l'architettura del nostro tempo. (...) [È allora necessario] innanzitutto porre in crisi, consapevolmente, il significato storico del dualismo astratto tra edificio e città su cui si è fondata la città capitalista e che determina il processo di estraneazione specifico dell'architettura come manifestazione umana e la sua emarginazione ad un ruolo formalistico. Due sono i percorsi possibili per fare questo: il primo è analitico, il secondo propositivo. Entrambi hanno il medesimo valore*

conoscitivo ed insieme dovrebbero costituire l'ossatura portante di una Facoltà di architettura rinnovata (2).

Analisi e progetto ritrovano, anche nei lavori qui proposti, una unità sostanziale, si identificano rispetto ai fini. I modi della divisione del suolo, il rapporto tra questo e l'edificazione, i caratteri tipologici e morfologici delle aggregazioni costituiscono, di entrambi i momenti attraverso cui si svolge il processo conoscitivo, i comuni riferimenti.

La precisione con cui ancora Renna descrive i tratti fondamentali dei siti e degli elementi della costruzione (3), mi consente di riferirmi ad essi come luoghi conosciuti. Basterà ricordare come ad una città come Pescara in cui neppure possiamo riconoscere i tratti tipici della città borghese — è di fatto creata *ex novo* negli anni Trenta attraverso la fusione di due piccoli nuclei preesistenti — faccia riscontro un retroterra in cui la memoria e i segni della condizione rurale sopravvivono alle trasformazioni. Il tracciato degli antichi tratturi, l'intersezione ordinata delle strade e dei canali di irrigazione nelle zone di bonifica, i caratteri degli edifici e delle aggregazioni dei campi: tutto ciò non solo allude bensì concretamente mostra la possibilità di un obiettivo positivo per l'architettura: la costruzione di un mondo, di una *patria artificiale*, in cui le differenze si attenuano, in cui la norma prevale sull'eccezione, in cui la costruzione della città e il disegno del suolo rimandano ad un generale unitario progetto. Un mondo in cui la casa dell'uomo non rimandi ad altro da sé, dai caratteri che ne hanno nel tempo costruito la sostanza, in cui essa tenda a confondersi, proprio per i suoi dati di certezza, con l'utensile. Caratteri e intenzioni che ritornano, senza alcuna tentazione retorica, nei progetti, semplici al limite dello schematicismo, privi di ogni ambiguità semantica, tesi ad evidenziare gli elementi che definiscono il carattere più proprio dell'architettura, il suo fondamentale valore di costruzione ed evocazione di un mondo, le regole che la definiscono come mestiere, il suo peculiare carattere di non contraddizione: *così come una casa non può negare (...) l'idea generale di casa — e una casa è fatta di elementi come il tetto, le porte, le finestre ecc. —, una porta deve essere anzitutto una porta e così una finestra ecc., e i criteri per dar forma a ogni singolo elemento saranno ancora il massimo di chiarezza e di persuasione rispetto alla sua stessa riconoscibilità* (4). Concetti solo apparentemente ovvi, in realtà spesso distanti dalle trattazioni e dalle invenzioni che guidano il procedimento progettuale. Concetti che, oltretutto, mi sembra contengano anche la spiegazione più chiara del processo di *semplificazione formale* in architettura: la progressiva ricerca della sintesi più alta, il continuo approfondimento operato sugli elementi costanti della costruzione degli edifici e della città nel suo insieme. In questa intenzione in cui definizione di una teoria della progettazione e progetto, storicamente determinato, di una ipotesi teorica coincidono, acquista quindi preciso significato opporre ad ogni intenzione simbolista, ad ogni slancio individualistico, all'ansia del nuovo, l'idea di *bottega* nei termini proposti da Giorgio Grassi (5); un'idea in cui convergono il giudizio sul ruolo della disciplina e, in termini strettamente correlati, il significato del suo insegnamento.

Rosaldo Bonicalzi

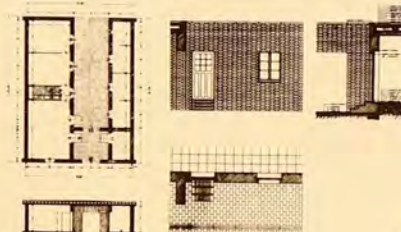
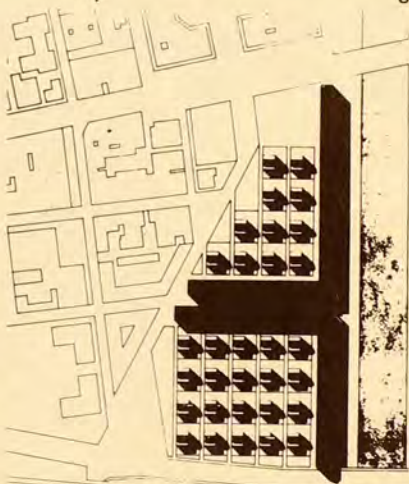
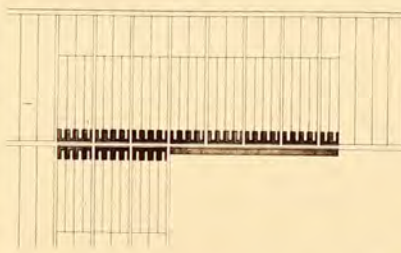
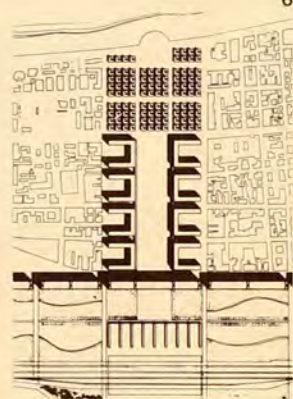
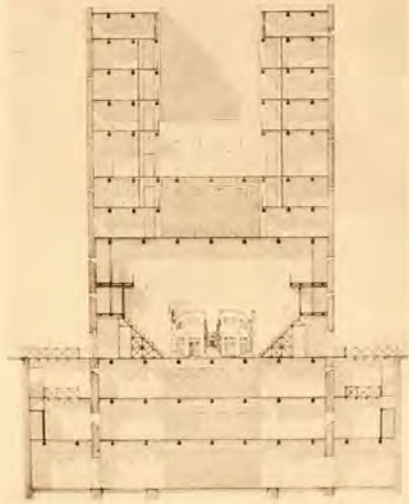
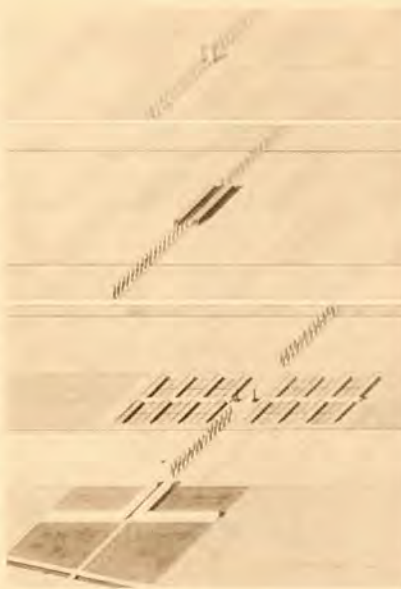
Alla redazione dei materiali esposti alla Mostra hanno collaborato: M.P. Moretti, A. Pennati, A. Seccia
(1) In G. Lukács, *Estetica*, 1963, ed. it. Einaudi, Torino 1970, pag. 1224.

(2) In A. Renna, *L'aria della campagna rende liberi*, in *Lotus*, n. 21, dicembre 1978.

(3) Cfr. A. Renna, *L'illusione e i cristalli*, Clear, Roma 1980.

(4) In G. Grassi, *L'architettura come mestiere* (Introduzione a H. Tessenow), in H. Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli, Milano 1974, pag. 42.

(5) G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Franco Angeli, Milano 1980.



Orti industriali sul tratturo nei pressi di Vasto (tesi di laurea, relatore A. Del Bo); 8. A. Conte, L. Ficarelli, Progetto per l'asse della Stazione a Pescara (tesi di laurea, relatori A. Carnemolla, C. Pozzi); 9. A. Castelli, P. Cercione, R. Di Lallo, G. Greco, P. Pisano, Progetto per il Villaggio «Cooperativa Collepiano» (tesi di laurea, relatore G. Grassi); 10. D. Coci, G. Nowak, Casa dello studente a Pescara (tesi di laurea, relatore C.A. Manzo).



Il racconto della facciata

Una città, per sua natura, costituisce un complesso e stratificato insieme di documenti-testi-fonti, una testimonianza corale di vicende, tensioni, contraddizioni. Tentare di analizzare una realtà così variegata, implica la scelta di punti di vista, presuppone una parzialità. Ogni descrizione finisce con l'essere una rappresentazione, una interpretazione. Chi riporta delle osservazioni, per scientifiche e controllate che siano, desunte oggettivamente, diventa un narratore, un Marco Polo più o meno fantasioso. Ci è parso che, dovendo raccontare della nostra città, e dovendo scegliere quale, tra le piccole storie, ci fosse più agevole narrare, fosse ad un tempo più «fotogenica» e rappresentativa, potesse costituire l'irrinunciabile apologetico alla cui concisione si è soliti affidare una densa pregnanza di significati, ci è parso, dicevamo, che la scelta implicasse talmente tanti «desideri», che, per non incagliarci subito in una inestricabile rete di pro e contro, la cosa più ragionevole sarebbe stata operare una scelta irrazionale: raccontare di ciò che più ci è caro. Abbiamo perciò convenuto di occuparci della facciata, alle avventure della quale è stato affidato il compito di descrivere difficili relazioni, complessi fenomeni, peripezie e devianze di rapporti strutturali.

Giancarlo Carnevale, Marina Montuori

Ancora cinque cardines per la città di Napoli

La descrizione dell'area metropolitana di Napoli rispetto alla sua potenzialità progettuale è l'obiettivo che apre i termini di una ricerca da sviluppare unitamente alle tesi di laurea.

Si presenta quindi come una cartografia, in quanto processo di descrizione di una realtà urbana: dove natura, storie delle trasformazioni, modi d'uso, architettura e progetti concorrono a definire i caratteri dei luoghi. Ma ancora è tematica perché partendo dalla descrizione della città si cerca progressivamente di trascriverla, attraverso l'individuazione delle forme: i significati più le potenzialità, cioè a dire la propria vocazione a trasformarsi per continuare. I luoghi, gli attraversamenti, i tracciati sono i caratteri morfologici da ricomporre: punti, linee e superfici come servizio per il disegno della città.

È l'idea di progetto usata come strumento di analisi. È la progettualità la risorsa latente nell'osservazione del reale che diventa il materiale indispensabile per una descrizione.

Dalle parti omogenee, alla costruzione di parti che compongono eterogeneità, grandi insule di grandezza conforme alla costruzione della città moderna.

Fabrizio Spirito

La città contraddetta

I lavori presentati alla Mostra testimoniano la ricerca che, pur coscienti della impossibilità di un totale controllo della forma della grande città, da tempo conduciamo per riportare il piano al ruolo di progetto della struttura urbana. In questa direzione cerchiamo di indirizzare lo studio della città e dell'architettura, contrastando un'accentuazione esclusiva del linguaggio, che conduce al formalismo. Tre sono le direzioni di lavoro analitico-progettuali: 1. il rapporto tipo, isolato, parte urbana applicato alla città antica e ai borghi; 2. le strade, gli edifici, i parchi come parti urbane applicato alla città settecentesca; 3. la periferia urbana, la fabbrica, la campagna applicato alla città moderna e contemporanea.

La città contemporanea ripropone a livelli dimensionali e qualitativi superiori la struttura di «differenze omogenee» della città settecentesca. Il territorio è come città fatta di parti: il centro antico, la periferia, la campagna. I campi coltivati, le fabbriche, le case, gli edifici collettivi si propongono come elementi della composizione della città. L'isolato metropolitano sperimenta una struttura urbana che organizza le contraddizioni entro la forma dell'architettura.

Italo Ferraro



Napoli: Progetti universitari, 1979-1981: 1.2. Ricostruzione di un'immagine architettonica della città sulla comparazione delle facciate (docenti G. Carnevale, M. Montuori); 3. B. Di Nardo, E. Moretti, Progetto di strada-ponte e funicolari di congiunzione dell'asse mare-colline (tesi di laurea, relatore F. Spirito); 4. Alborino, Romano, Surpa, Savastano, Progetto per isolati metropolitani a S. Giovanni

Napoli nella "bonaccia"

Piuttosto che parlare dei progetti esposti, ch   i disegni dovrebbero parlare da soli, mi sembra interessante dedicare il breve spazio concesso a una personale interpretazione del momento che la Facolt   di Napoli sta vivendo. Come le altre Facolt  , in una articolatissima variet   di indirizzi, essa comprende i due grandi schemi didattici e culturali, tradizionali, in base ai quali si sono formate le scuole di architettura: da un lato, in riferimento a un professionismo rappresentativo delle forze produttive e imprenditoriali; da un altro lato, nel contatto, esterno, con i grandi temi della disciplina architettonica e urbanistica. Senza offesa per nessuno, va anche aggiunto che, spesso, come in tutte le altre Facolt  , cio   determina una serie di ambigui rapporti tra un professionismo a servizio delle classi dominanti (pubbliche o private che siano) e le giustificazioni culturali che filtrano attraverso il ruolo dell'universit  . Una situazione, come si vede, del tutto *normale*; dentro la quale per  , a differenza che altrove, non si    ancora concretata istituzionalmente quella tentata articolazione di nuove tematiche, didattiche e di ricerca, rivolta a una interpretazione *diversa* del ruolo dell'architetto-urbanista nei riguardi della societ   in cui opera. Non    che il quadro italiano sia da questo punto di vista tutto positivo, tuttavia    certo che a Napoli, malgrado i tentativi reiterati, ci si muove ancora all'interno di una didattica organizzata in modo pre-sessantottesco ma senza la relativa corrispondente seriet   disciplinare di allora; e cos  , i tentativi dei pi   restano invischiati in quella sorta di *bonaccia* che Italo Calvino molti anni fa tratteggi   efficacemente.

Alberto Samon  

Le nuove proposte e i piani di gestione

Credo che con gli anni Settanta dobbiamo lasciarci alle spalle anche quella vera e propria forma di terrorismo ideale e tecnico nei confronti del piano, delle idee e degli strumenti normativi per la costruzione della citt   contemporanea.

Se    vero che il prossimo futuro ci vedr   impegnati a ricomporre cio   che intanto si    fatto,    vero pure che una tale ricomposizione sar   possibile solo se la riflessione sui temi dell'architettura della citt   sar   giunta ad una operativa conclusione; altrimenti continuer   senza speranza quella forma di ambiguo ripiegamento su se stessa della ricerca architettonica, come unanimemente    riconoscibile nei recenti dibattiti di settore.

Assieme al ridisegno di quartieri e citt   o settori di essa, assunti sia dalle esperienze conclamate degli anni Venti e Trenta, sia da quelle ad esse contemporanee e/o pi   recenti dei paesi socialisti, il corso di Composizione III A produce nelle esercitazioni didattiche abachi di isolati e settori urbani, tavole di classificazione di tipi edilizi di strade o di sistemi di verde urbano da riformulare come elementi di piano nei progetti architettonici per Napoli. Questi ultimi sono quasi sempre assunti dai piani di gestione realmente operanti o come proposte da avanzare su problemi che la citt   pone. Per il progetto su Ponticelli (una nuova espansione, quattro chilometri ad est della Stazione centrale, che fra esistente e nuovo equivarr   ad una citt   di oltre 120.000 abitanti) abbiamo formulato uno *slogan* da suggerire anche agli amministratori partenopei: *lottizzare ubicando*. Come dire: si fissano le regole per il tracciato di piano con l'indicazione dei luoghi per parchi, viali alberati, strade, manufatti collettivi e isolati o settori residenziali.

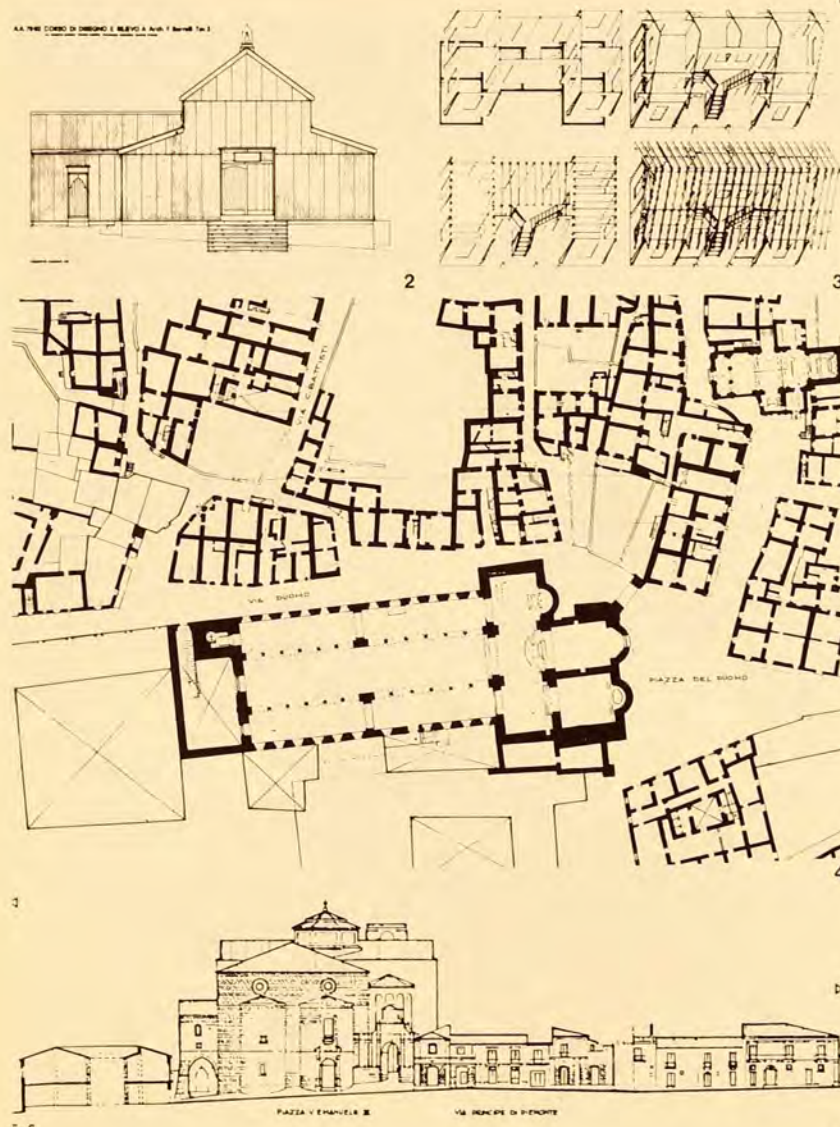
Con questi elementi    possibile far corrispondere a tali luoghi le vocazioni dei progettisti che opereranno, i quali non mancheranno di esaltare quelle *differenze* linguistiche che eviteranno lamentevoli *monotonie* prodotte dal piano.

Per il momento un parco di 12 ettari e sul luogo pi   opportuno    stato varato dal Commissariato Valenzi.

Salvatore Bisogni



(tesi di laurea, relatore I. Ferraro); 5.6.7.8. L. Bruno, D. Gianfelice, B. Melis, P. Perna, M. Senes, Due progetti per quartiere residenziale e servizi a Ponticelli (tesi di laurea, relatore A. Samon  , correlatore M. Montuori); 9. Corso di Composizione architettonica 3A, Progetto di quartiere residenziale a Ponticelli (docenti S. Bisogni, A. Carano, G. Lojacono, T. Tornabene).



Reggio Calabria: 1. G.B. Mori, Piano per la ricostruzione della città, 1784. Progetti universitari, 1978-1981: 2.3. Corso di Disegno e Rilievo, Rilievo di chiesa-tipo in legno e lamiera a Gallina, villino in legno a Reggio Calabria edificati dopo il terremoto del 1908 (docenti F. Borelli, M. Giovannini); 4.5. Corso di Composizione architettonica, Rilievo della zona della Cattedrale nel centro storico di Gerace (docenti R. Bollati, S. Bollati); 6.7. Corso di Composizione architettonica 2, Progetto di abitazioni semirurali (docenti R. Ferrari, G. Foti); 8.9. F. Garredi, A. Mordà, R. Pelaia, Progetto per il sistema delle

Costruito di recente, in un'area con carenze e attese antiche per tutto quanto riguarda l'istruzione superiore, l'Istituto universitario statale di architettura di Reggio Calabria si è trovato ad affrontare i problemi di questa situazione proprio quando, nei primi anni Settanta, l'intera struttura dell'università italiana viveva una crisi di cui per molti aspetti è ancora difficile vedere l'uscita. La crisi ha preso a Reggio Calabria aspetti particolari, in parte spiegabili con la novità dell'esistenza della scuola: il segno prevalente, di fronte al distacco, o disaffezione, o rifiuto (forme diverse di un atteggiamento che ha caratterizzato le facoltà « storiche »), è stato un'aspettativa di conoscenza, cui la scuola ha cercato, con tutte le difficoltà della fase di costituzione, di far fronte.

Con una vita poco più che decennale, l'Istituto di Reggio Calabria si è trovato a subire problemi rilevanti di ricambio del corpo docente: l'elevato pendolarismo, inevitabile in assenza di una tradizione locale di scuola di architettura, il ritorno dei docenti nella sede di origine, la loro iniziale disomogeneità. Questa situazione si è protratta per anni, ma va detto che, anche attraversando questo stato di labilità, si è andato costituendo un corpo docente di età relativamente giovane che, dopo gli studi e le prime esperienze precarie presso altre sedi (per i corsi di Composizione architettonica soprattutto Roma), ha definito la propria formazione — il proprio carattere — a Reggio Calabria, con il passaggio dell'Istituto di architettura all'attuale struttura di normalità istituzionale. Quanto questo sia dovuto all'appassionata fatica del Direttore dell'Istituto, Antonio Quistelli, non può che essere accennato in queste brevi note.

I corsi compositivi dell'Istituto portano attualmente, e credo in positivo, i segni delle scuole dei docenti, in massima parte formati presso le scuole di Ludovico Quaroni e di Saverio Muratori. Il tempo e la collaborazione hanno non solo decantato quelle che ora possono essere viste come le contrapposizioni esasperate degli anni Sessanta, ma anche reso evidenti le necessità e le convergenze dei diversi contributi sulla città e sull'architettura. L'area a cui l'Istituto di Reggio Calabria si riferisce non è caratterizzata da una realtà urbana prevalente, formalmente o dimensionalmente, tale quindi da porsi come elemento di studio e di intervento privilegiato. Le realtà di riferimento sono le città medie della Calabria e della Sicilia orientale, in cui l'area dello Stretto non ha ruoli definiti, se non quello di situarsi nel centro geografico. In questo quadro possono acquistare rilievo le diverse situazioni, i temi di progetto e di studio su cui i corsi svolgono la loro sperimentazione intorno al progetto.

I temi costanti del lavoro dei corsi, i cui materiali sono stati esposti alla XVI Triennale, possono essere definiti come: conoscenza e intervento sulle città antiche; le città ricostruite; le aree semiurbanizzate costiere e marginali; le aree interne.

Tema di lavoro degli allievi di Saverio Muratori, Paolo Maretto, Gianfranco Cataldi, Gianfranco Caniggia, e ancora oggi Renato e Sergio Bollati — proprio di uno specifico approccio all'architettura e alla città —, il rilievo delle città antiche della Calabria e della Sicilia costituisce momento fondativo dei corsi dei primi anni, e premessa di metodo alle esperienze di progettazione degli ultimi anni e delle tesi. Ne deriva un processo di conoscenza della realtà urbana calabrese che prosegue ormai da oltre un decennio, e che ha portato contributi per molti versi esemplari sia alla conoscenza delle città antiche (si possono fare gli esempi di Gerace, di Cosenza) che alle ricostruzioni borboniche dell'inizio dell'Ottocento.

La città di Reggio Calabria dopo i terremoti è da tempo uno dei temi di studio centrali dei primi anni, sia dei corsi di rilievo che di quelli di storia. E, se lo studio della breve stagione della Reggio Calabria ottocentesca ha il segno della ricerca del senso della continuità della storia al di là delle distruzioni, della memoria delle capacità di vita, di ra-

gione, che si contrappone al ricordo della morte, l'analisi dell'ultima ricostruzione ha un significato purtroppo attuale, in un Paese che pare sempre privo di esperienza. La permanenza e la qualità di certo «provvisorio», la sua capacità in molti casi di divenire elemento della qualità urbana, dovrebbero costituire momento di riflessione nelle ricostruzioni che sembrano essere divenute una costante della realtà italiana.

Altro luogo indagato nelle esperienze dei corsi di progettazione è quello delle aree urbane marginali, dove la compresenza delle attività e delle forme ordinate dell'agricoltura entra in urto con le destrutturazioni della periferia. Su questo tema conduce un'esperienza che continua ormai da molti anni il corso di Composizione architettonica di Carlo Rocco Ferrari (con Maria Caminiti, Giuseppina Forti, Franco Suraci). Un tema per alcuni aspetti analogo era stato indagato nei corsi di Disegno industriale di Antonio Quistelli, sulle strutture minime di controllo del territorio non urbanizzato, e sulle loro capacità di formalizzazione.

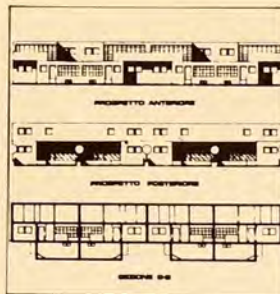
Il luogo centrale delle esperienze didattiche di progettazione, quello delle tesi di laurea, si è strutturato di recente a Reggio Calabria in laboratori in cui operano all'approfondimento dei temi docenti delle diverse discipline e in cui il confronto delle esperienze degli studenti e dei docenti trova modo di costituirsi in struttura istituzionale. Uno dei temi più affrontati, soprattutto dal laboratorio di laurea in cui operano chi scrive insieme a Elisa D'Angelo, è quello del recupero dell'antico, sia per il problema dell'uso — della riappropriazione da parte della comunità — dei monumenti, che per la ricostruzione o il restauro dei centri minori. Il caso del Castello di Augusta, di impianto fredericiano, modificato dagli Aragonesi, utilizzato nell'Ottocento come basamento per un carcere militare, ha costituito l'oggetto di una tesi esplicitamente incentrata sul *progetto dell'antico* che costituisce l'elemento di ricomposizione razionale degli interventi storici.

Le aree interne, e il problema specificamente calabrese del trasferimento degli abitati, hanno costituito oggetto dell'esperienza di numerose tesi, con frequenti incontri tra gli studenti e gli abitanti e gli amministratori del centro di Cardeto, minacciato da frane e oggetto di un piano di trasferimento. Sono stati indagati, nelle tesi, i problemi posti sin dal recupero del vecchio centro che dal recupero del senso del centro nel nuovo intervento. Questi temi, analizzati con impegno notevole dagli studenti, sono base non secondaria, credo, delle attività di studio e di ricerca della scuola di Reggio Calabria in rapporto con le Amministrazioni e gli Enti locali, e danno un significato, che si fa nel tempo rilevante, alla presenza della scuola nella Regione.

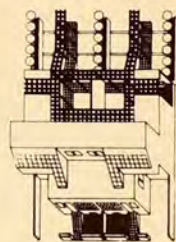
Gianni Accasto



6



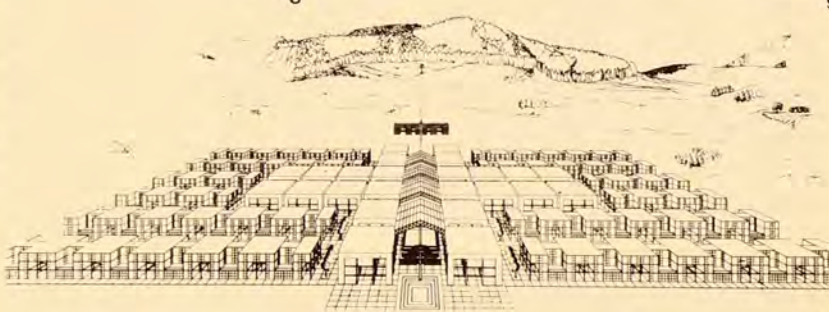
7



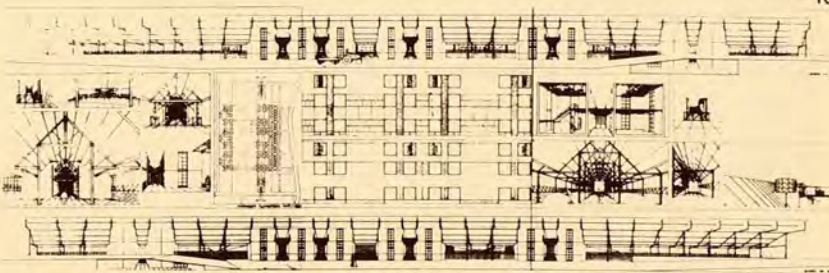
8



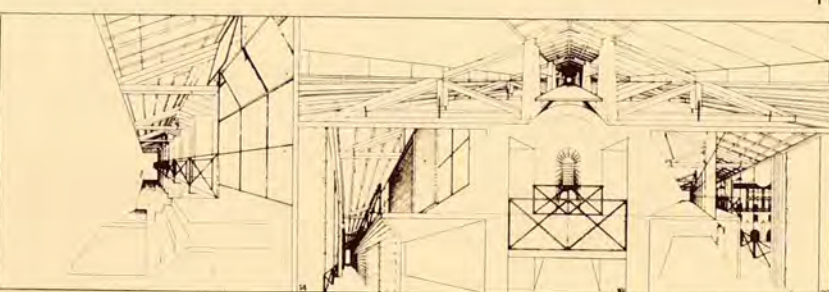
9



10



11



12

istituzioni pubbliche nel vecchio centro di Cardeto (tesi di laurea, relatore G. Accasto); 10. G. Cuzzola, G. Mento, Progetto per il sistema delle istituzioni pubbliche del nuovo centro di Cardeto (tesi di laurea, relatore G. Accasto); 11. S. Pipitone, G. Tomaselli, Progetto di centro agricolo per il trasferimento dell'abitato di Cardeto ai Piani di Reggio Calabria (tesi di laurea, relatore G. Accasto); 12. D. Garsia, Restauro del Castello di Augusta (tesi di laurea, relatori G. Accasto, E. D'Angelo).



Il materiale storico descrive l'evoluzione strutturale e morfologica della città: si è voluto evidenziare il rapporto tra la struttura urbana e l'architettura che la definisce. Individuando i momenti più importanti della storia della città se ne sono rilevate le persistenze, continuamente confermate nel tempo, e le trasformazioni che hanno determinato, a loro volta, nuove persistenze:

il Cassaro, decumano dell'insediamento romano, luogo generatore e ordinatore della struttura urbana;

il taglio seicentesco della Via Maqueda che ridisegna interamente la città secondo il modello della croce di strade, emblema dell'unità strutturale della città il cui centro è rappresentato dall'ottangolo (Quattro Canti) definito dall'incrocio dei due assi, Cassaro e Via Maqueda, su cui si allineano i palazzi dell'aristocrazia e i luoghi dell'autorappresentazione urbana;

l'addizione regalmicea del 1778 che, interrompendo la complessa sovrapposizione di elementi, ripete, nel passaggio dalla città murata alla città moderna, il modello della croce di strade: i quattro cantoni di campagna centro della nuova città. Nuove vie di collegamento con il territorio vengono aperte per agevolare e incrementare la produzione e lo scambio delle merci. La città si modifica secondo le idee della cultura illuminista della nuova classe dominante importata a Palermo dal Viceré Caracciolo e malgrado le enormi resistenze del clero e della nobiltà locale;

il Viale della Libertà, asse dello sviluppo della nuova città, la cui costruzione è avviata dal governo rivoluzionario del 1848. La presenza nell'isola di grossi investimenti stranieri crea le premesse per un intenso scambio culturale a livello europeo e per la fioritura di una serie di proposte e progetti per la città. Vengono banditi concorsi e dati incarichi per la progettazione di teatri, carceri, mercati, ecc., per arricchire la città con le architetture civili tipiche dell'Ottocento. Ma le aspirazioni della nuova classe dirigente a fare di Palermo una capitale di livello europeo verranno ben presto deluse. Di fatto tali aspirazioni si concretizzeranno nella costruzione dei due teatri, Massimo e Politeama, e nel Piano Giarrusso del 1885;

il Piano regolatore di risanamento e di ampliamento dell'ingegnere Felice Giarrusso che prevede lo sviluppo dei nuovi quartieri residenziali nella scacchiera intorno all'asse di via Maqueda-Via Libertà e l'apertura di quattro grandi strade ortogonali dentro il centro antico (delle quali sarà portata a termine solo la Via Roma che collega la nuova città alla stazione ferroviaria), rimanendo in vigore fino all'ultimo Dopoguerra, ha stabilito le direttrici di espansione per la città contemporanea.

A partire dagli anni Cinquanta ha inizio la massiccia speculazione edilizia corrispondente all'inurbamento della nuova borghesia burocratica e parasitaria. È l'inizio della crescita indiscriminata della città e della strategia urbanistica che fa del Piano Regolatore Generale del 1962 lo strumento della rapina e dell'abuso legale del territorio da parte di amministratori e imprenditori. Le «inconsuete» densità edilizie in esso stabilite sanciscono la definitiva distruzione del patrimonio paesaggistico e urbano oggi coperto da un magma di condomini.

Il centro storico resta fuori dall'attenzione degli speculatori e, nonostante le leggi speciali, i finanziamenti, le convenzioni, ecc. sul suo mitico risanamento, è rimasto assolutamente immutato da oltre trent'anni. Oggi, sebbene estremamente degradato, può rappresentare per la cultura architettonica urbana, un'occasione di confronto con la storia e l'architettura della città.

Si è rivelato necessario nel presentare i documenti di progettazione architettonica prodotti, in sede didattica, nella Facoltà di architettura di Palermo negli anni dal 1968 al 1980, ordinarli secondo due distinti, riconoscibili atteggiamenti che, in successione, essi esprimono nel rapporto architettura-città.

Appare già significativo il montaggio dei progetti su due planimetrie, diverse per scala e per quantità



2



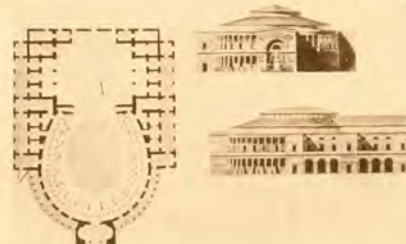
3



4



5



6

Palermo: 1. A. Bova, *Pianta della città*, 1761: all'incrocio fra gli assi ortogonali del Cassaro e di Via Maqueda è situata la Piazza dei Quattro Canti; 2. *I Quattro Canti di Città* (incisione di A. Bova), 1761; 3. *Porta Felice in una prospettiva dal mare* (incisione di A. Bova), 1761; 4. F. Giarrusso, *Piano Regolatore Generale*, 1885; 5. N. Puglia, F. Puglia, *Primo progetto per le Carceri dell'Ucciardone*, 1838; 6. G. Damiani Almeyda, *Teatro diurno Politeama*, 1866-76. Progetti universitari, 1977-1981: 7. F. Grimaldi, M. Lo Conte, *Progetto di case, torri, muri e verde in Via Mongitore* (tesi di laurea, relatore P. Culotta, correlatore M. Panzarella); 8. I. Fragali, G. Salemi, *Edificio d'abitazione tra Piazza Marina e Via Bottai* (tesi di laurea, relatore G. Leone); 9. S. Ardillo, G. Betta, G. Santoro, *Analisi*

di territorio urbano compreso nelle tavole. Ciascuna corrispondendo, sufficientemente, all'esigenza di descrivere, per i primi (dal 1968 al 1976) e per i secondi (dal 1977 al 1980), il modo di interpretare il tema della città e, nello svolgimento dell'esercizio, la accezione di *architettura* (e del suo insegnamento).

Il primo approccio assume consistenza per la presenza in Facoltà, dalla fine degli anni Sessanta alla metà dei Settanta, di docenti di Composizione tra i protagonisti della più qualificata produzione teorica e progettuale: da Pollini a Gregotti, da Alberto Samonà ad Aymonino, Tentori, Melograni, Giura Longo, Bisogni e altri.

Occorre attribuire valore determinante al contributo di queste varieghe presenze, che, con incidenza diversa, collocarono Palermo tra le Facoltà vive, in un momento storico certamente non favorevole all'esercizio dell'architettura.

Nel tentativo di ribaltare in architettura una strategia, che in sede urbanistica si era rivelata non risolutiva della gestione della forma urbana nella direzione della qualità dell'immagine (ma non solo di quella), si invoca l'esigenza di controllare e condurre a definizione progettuale architettonica consistenti parti di territorio urbano, a dimostrazione, contro gli effettivi meccanismi e forme di sviluppo della città, di un modo unitario e omogeneo di concepirne l'assetto.

Individuato, attraverso un'analisi estesa all'intera area urbanizzata o urbanizzabile, un congruo intorno di natura conforme, si costruisce un progetto capace di restituire, per dimensione e varietà d'uso, un *effetto città*, appagante in sé, al di là delle connessioni che esso riesce ad istituire con le parti contigue.

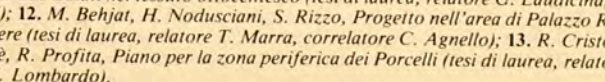
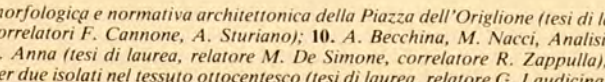
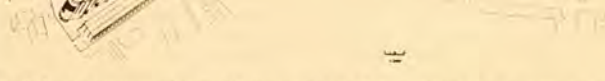
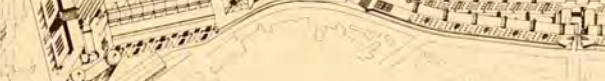
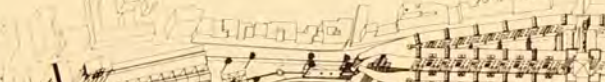
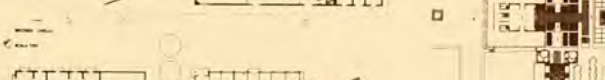
Assegnato a elementi primari il ruolo di garantire la riconoscibilità della pertinenza del progetto alla città, il nuovo impianto si sovrappone all'esistente, sostituendolo fisicamente e mediando con spessi sistemi di verde e con la viabilità la incontrfrontabilità dei margini con l'invaso.

Sulla ricerca delle connessioni si orienta invece la ricerca dalla metà degli anni Settanta ad oggi. Viene accettato l'intero patrimonio offerto dalla città, operando, nel senso del suo recupero, sia sui fenomeni di degrado fisico del centro qualificato sia sul non-senso dell'espansione periferica.

Non vengono più rimosse, con sostituzioni a tappeto, le resistenze del campo, scomode in una gestione progettuale totalizzante; si modificano i sistemi di relazione insoddisfacenti, entro ambiti di limitate dimensioni, incastando nuovi elementi e trasformando parti di esistenti. Si lavora sui «vuoti», reali o di qualità, attraverso un misurato numero di scelte, ritenute decisive e, soprattutto, di natura specifica architettonica. Le parti migliori, il centro antico ma anche la decorosa espansione ottocentesca, non vengono riguardati soltanto come ambiti di riferimento utili per estrarre, dai loro caratteri, regole istitutive di analoghe qualità da conferire ai nuovi impianti urbani, ma divengono esse stesse campo della sperimentazione.

La geometria del progetto diviene complessa per aderire alle articolazioni della trama e restituire continuità alle sequenze interrotte o alterate, secondo il tracciato precedente o reinterpretandone, con diverso ordine, senso e gerarchia. Viene riproposto un disinibito confronto che promuova la partecipazione dell'architettura contemporanea al processo di stratificazione nella storia dell'insediamento. I temi della ricerca tendono a divenire più circostanziati, gli obiettivi più circoscritti, per tentare di affinare questioni centrali dell'architettura: linguaggio appropriato e non generico, spazio significativo, tensione della proposta progettuale a tutte le scale. Gli «accidenti» del luogo vengono perciò rilevati fino alle scale inferiori e divengono matrici della necessaria diversità del progetto, traducendo in logica specifica qualsiasi astratto desiderio di architettura.

Chiara Agnello, Adriana Bisconti, Gaetano Cuccia, Cristina Gulli, Giuseppe Laudicina



morfologica e normativa architettonica della Piazza dell'Origione (tesi di laurea, relatore C. Ajroldi, correlatori F. Cannone, A. Sturiano); 10. A. Becchina, M. Nacci, Analisi e progetto del Comparto S. Anna (tesi di laurea, relatore M. De Simone, correlatore R. Zappulla); 11. G. Amato, Progetto per due isolati nel tessuto ottocentesco (tesi di laurea, relatore G. Laudicina, correlatore G. Carpietiri); 12. M. Behjat, H. Nodusciani, S. Rizzo, Progetto nell'area di Palazzo Riso e Piazza Gran Cancelliere (tesi di laurea, relatore T. Marra, correlatore C. Agnello); 13. R. Cristodaro, A. Cupani, E. Modè, R. Profita, Piano per la zona periferica dei Porcelli (tesi di laurea, relatore P. Nicolini, correlatore F. Lombardo).

Per un museo metropolitano

Estratti dalle relazioni al Convegno istruttivo al «Concorso per la progettazione del museo metropolitano milanese», promosso dalla Linea tematica *Conoscenza della città* nell'ambito della XVI Triennale e tenutosi il 5 giugno 1981 al Palazzo dell'Arte di Milano.

Presidenza e apertura lavori: Giuseppe Samonà. Relazioni introduttive: Guido Canella, Andrea Villani. Interventi: Andrea Emiliani, Mathilde Scalbert, Ignazio Gardella, Fredi Drugman, Vittoriano Viganò, Leonardo Mosso, Achille Sacconi, Gianfranco Petrillo.

Guido Canella

È indubbio che mostre e musei riscuotono oggi diffuso interesse e larga popolarità, al punto da divenire un supporto decisivo nel consenso alla politica culturale degli Enti locali. Se questo fenomeno deve essere considerato un fattore attivo, rispetto all'atteggiamento passivo connesso ad altre forme di intrattenimento di massa presenti nella nostra società (poiché implica una scelta ancora volontaria da parte di chi ne fruisce), è anche vero che il sistema museale solleva a Milano alcuni nodi tipologici che qui cercherò di richiamare sommariamente:

1. Il rapporto tra circuito ordinario dei musei istituzionali e sviluppo straordinario di iniziative, mostre, manifestazioni, autonomamente promosse da Enti e Amministrazioni, che talvolta produce sovrapposizioni e attriti di competenza e di gestione;
2. Il rapporto tra consolidamento delle sedi centrali e specialistiche e diffusione di nuove sedi decentrate, dove vengono dislocate, talvolta casualmente, raccolte per alleggerire le sedi centrali o dove sorgono iniziative autonome tendenti a riscattare e conferire identità alle culture locali;
3. La progressiva selezione e suddivisione delle raccolte, che evidentemente non può polarizzarsi ad oltranza, pena la perdita di significatività della stessa funzione documentaria.

Se dobbiamo tentare di delineare un modello del divenire museale milanese, ricavandolo dalle proposte divulgate dalla stampa quotidiana, ne ricaviamo un quadro, qui necessariamente semplificato, dove si trovano compresenti:

- una tendenza alla proliferazione spontanea di musei nei comuni del concentrico milanese, dove, secondo un frainteso concetto di cultura materiale, si propende a storicizzare un settore di attività, spesso, ormai in disarmo (agricoltura, artigianato, industria);
- una tendenza a scorporare dal circuito museale centrale raccolte omogenee, per avviare al «troppo pieno» di cui esso si trova investito senza personale e mezzi adeguati; ma anche per recuperare degnamente manufatti architettonici di difficile uti-

lizzazione, come ville, chiese, istituzioni religiose, eccetera;

- una tendenza a ordinare e conformare musealmente ambiti creativi fin qui considerati secondari o complementari ad altri primari per la loro riproducibilità (disegno industriale, moda, fotografia, grafica, disegno di architettura) e che in questi anni, anche per l'importanza raggiunta sui rispettivi mercati, rivendicano una autonoma specificità culturale;
- una tendenza a cercare nel salto tecnologico il congegno in grado di conciliare diverse e spesso opposte esigenze museali, quali: il coordinamento dei materiali e delle raccolte, la confrontabilità delle aree culturali, il controllo dei mercati in continua estensione, l'allargamento al pubblico generico;
- una tendenza, infine, a istituire un museo urbano, della *forma urbis*, di deposito e archiviazione dei materiali documentari dello sviluppo e delle trasformazioni subite nel tempo dal volto della città, nella tradizione di quei musei-archivi che dal Secolo scorso hanno accompagnato i grandi interventi e spesso la distruzione dei tessuti storici.

Da questa schematizzazione risulta dunque un modello dove un sub-sistema istituzionale centrale, con caratteri di progressiva articolazione e introiezione e con due distinti livelli di utenza (più operativo per specialisti, più informativo per visitatori in transito), si trova contornato da un sub-sistema decentrato di iniziativa, sul quale si indirizzerebbero prevalentemente gli itinerari didattici delle scuole. Tra i due sistemi la «terra di nessuno» delle mostre e degli allestimenti precari. L'ipotesi che qui avanziamo sommariamente (ma che sarà sottoposta a verifica da un Concorso di idee bandito dalla Triennale) si fonda sul convincimento che per sviluppare a sistema il molteplice museale di Milano e del suo territorio di gravitazione culturale occorra cercare di approfondire e fare emergere la sua struttura di relazione. Da questo punto di vista ci sembra importante riscontrare la connessione storica tra istituzione di musei e progettazione della città monumentale (basti pensare al Duomo, alla Ca' Granda, all'Ambrosiana, a Brera). Ciò comporta, oltre al consolidamento interno delle istituzioni museali, un loro aggancio ad una trama di servizi, istituzioni e architettura pubblica che Milano deve saper ritrovare nel centro storico e protendere sul territorio. Vorremmo qui tentare alcune definizioni del *museo metropolitano*.

Dal punto di vista dell'ordinamento il *museo metropolitano* non dovrebbe esaurirsi nella raccolta di cimeli di storia civica, né nell'archiviazione documentaria delle trasformazioni fisiche subite dalla città. Esso, piuttosto, dovrebbe garantire la consultazione e la confrontabilità delle collezioni diversamente collocate.

Dal punto di vista dell'impianto insediativo il *museo metropolitano* dovrebbe articolarsi nel corpo della città, per stabilire rapporti di connessione tra le diverse istituzioni del circuito museale centrale e protendersi lungo direttrici foranee per agganciare le sedi museali decentrate. Abbiamo già notato come, nella particolare conformazione del territorio milanese, queste ultime andrebbero individuate complessivamente per bacino strutturale, piuttosto che per settore prevalente. Il *museo metropolitano* dovrebbe quindi articolarsi con carattere di discontinuità fisica, seppure teso alla riconnessione delle sedi operative (istituti di ricerca, laboratori, biblioteche dipartimentali, eccetera), e convogliare sul sistema museale un'utenza garantita dal sistema dell'istruzione e, in genere, dai luoghi dell'attività culturale. Il *museo metropolitano* troverebbe così una propria effettività virtuale nei sistemi museali, dell'istruzione, della cultura e della accessibilità, ma anche una propria fisicità nell'articolazione di parti di città e del territorio deputate a rappresentare figurativamente il divenire della *forma urbis*. Si pensi al centro-città, ad alcune iniziative in atto, come la ridestituzione di Palazzo Reale a Museo d'arte contemporanea e alla questione, tuttora aperta, della ridestituzione del Brolet-

to, della Galleria sotterranea del Sagrato e del percorso sottostante la Galleria Vittorio Emanuele II. Dal punto di vista della tipologia il *museo metropolitano* milanese, più che identificarsi totalmente nel congegno (come nel caso del Centre Pompidou o in certe sue possibili riproduzioni in sedicesimo: se n'è parlato anche a proposito di questo Palazzo dell'Arte) o nella proliferazione localistica, tenderebbe a reidentificarsi in una articolazione coerente al contesto milanese, guidando anche lo sforzo per riconferire un volto architettonico alla città ormai confuso in anni di dissenso particolarmente. In tal senso alla nozione di *museo metropolitano* noi attribuiamo la facoltà di coinvolgere l'esterno monumentale protratto fino a riconnettere e orientare il patrimonio dell'Architettura moderna.

Di questi ultimi tempi si sente ripetutamente auspicare a un rilancio culturale connesso all'immagine urbana, al ritrovamento di una Milano dalla lingua e dal volto «europei», riferendoli talvolta alle incisive espressioni e trasformazioni impresse negli anni Sessanta. In noi questa pur legittima istanza suscita alcune perplessità, induce ad alcune riflessioni. Non è un caso che nel Dopoguerra, nel corso di regimi edilizi tendenzialmente liberistici o tendenzialmente vincolistici, la città si sia ugualmente dimostrata renitente a svilupparsi e riconfigurarsi in coerenza a modelli generali: siano essi quelli dell'iniziativa privata controllata per strumenti normativi, siano essi quelli dell'intervento pubblico tesi a diffondere e prequare le condizioni insediative. Non è un caso che anche modelli culturali, altrove confortati da successo (città-regione, conservazione dei centri storici, riuso edilizio, archeologia industriale e, in parte perfino, azionamento amministrativo), a Milano si siano scontrati con non poche eccezioni di conformità al tipo della città-metropoli centralista, direzionale e prevalentemente intermediatrice di beni e tra mercati.

A conclusione di queste note, ci preme ribadire la particolare conformazione di Milano, che nonostante tutto persevera nel mantenere una struttura policentrica che trascende gli ambiti amministrativi senza contraddirli, integrando dentro e fuori i confini istituzionali differenziate entità culturali come componenti inscindibili di una municipalità — per così dire — federativa. Si tratta di una struttura non piramidale, non gerarchica, consolidatasi nel tempo, più volte rinnegata eppure sempre riemergente, dove la mobilità a distanza, la diluizione e la promiscuità delle attività e delle competenze si è sempre configurata, anche nell'aggregato urbano, forzando lo schema radiocentrico dei piani postunitari, sconsigliando lo *zoning* funzionalista e rattrappendo lo *skyline* della città terziaria. In questa particolare e in parte segreta stratificazione articolata tra interno ed esterno dell'architettura, tra luoghi pubblici e privati, respira la continuità monumentale di Milano, da trovare con l'apporto dei suoi musei, in un confronto di idee che la Triennale intende proporre agli architetti, agli studiosi, agli uomini di cultura, alle istituzioni, alle scuole.

Andrea Villani

Credo che in quanto ha detto Guido Canella circa i musei milanesi vi sia più una lettura di intenzioni che una lettura di tendenze concrete, effettive. Perché se pensiamo a Milano come a una città bene individuabile sul territorio, a fronte di un ambito territoriale vasto quanto meno come la provincia di Milano, noi possiamo vedere che, se decentramenti si hanno, sono sostanzialmente all'interno della cerchia dei Navigli; mentre per quan-

(segue)



Castello Sforzesco di Milano: ricostruzione di particolari di facciate quattrocentesche sul lato nord-ovest della corte principale (foto R. Pinna).

Rilievo delle sedi museali nell'Area milanese: nota illustrativa

I contributi, che il Bando di concorso di idee per la progettazione del museo metropolitano dell'area milanese sollecita non soltanto a specialisti di settore, ma anche ad amministrazioni, scuole, ecc., si potranno sviluppare su livelli molto articolati (dalla riconfigurazione territoriale dell'intero sistema museale fino alla messa a punto di alcune sue particolari cerniere). Il tema stesso, allo stato di avanzamento del dibattito, sconta interpretazioni non univoche, che daranno luogo ad una prima gamma di proposte, a volte integrabili, altre volte anche tra loro dialetticamente contraddittorie. Proprio perché si avvarrà di apporti molteplici, il progetto per il museo metropolitano assume carattere di progetto collettivo. In questa prospettiva, i materiali predisposti per essere allegati al Bando non pretendono di esaurire la documentazione necessaria a quanti parteciperanno al concorso. Si è ritenuto di dover offrire un quadro informativo di riferimento (suscettibile ad essere esteso e integrato secondo necessità), utile a verificare scelte progettuali, tese comunque alla definizione di una strategia d'intervento complessiva. Operativamente ci si è proposti di documentare: a) il dibattito e le iniziative recenti, che riguardano le attività museali nel contesto milanese; b) lo stato di fatto relativo alla distribuzione delle sedi museali nell'ambito metropolitano milanese; c) le trasformazioni del sistema museale a Milano in relazione ai mutamenti nel contesto insediativo e culturale. Inoltre, per consentire confronti capaci di differenziare il « caso milanese », sono state riproposte le schede critiche, redatte dai responsabili dei singoli musei in occasione della Rassegna internazionale dei musei di storia urbana, e gli Atti del Convegno Per un museo metropolitano, entrambi promossi dalla XVI

Triennale rispettivamente nel dicembre 1979 e nel giugno 1981; le note che seguono si limitano ad illustrare gli elaborati cartografici allegati al Bando (1).

1. Il rilievo delle sedi museali è esteso al territorio tra Ticino e Adda, fino a coinvolgere, oltre quei fiumi, parte del Novarese e della Lomellina ad occidente, l'Oltrepò pavese a meridione, parte del Cremasco e del Bergamasco a oriente. Si è scelto così di rinunciare ad una delimitazione desunta da circoscrizioni amministrative (alle quali si potrà comunque sempre fare riferimento) per aderire il più possibile a criteri strutturali. Infatti, è proprio entro l'area così identificata in prima approssimazione, che i rapporti di produzione storicamente hanno trovato incentivo alle trasformazioni nel regime di scambi, attivato dall'insediamento policentrico e facilitato dall'infrastruttura di trasporto. D'altra parte, anche la spezzata perimetrale, piuttosto che come termine di separazione, ha funzionato come linea di osmosi, permeabile a flussi di relazione sulla lunga e la breve distanza. Questo intreccio di rapporti strutturali e culturali, quando venga rimesso in luce, potrà offrire tracce consistenti per riconnettere in un sistema complesso e articolato istituzioni e iniziative museali del contesto milanese.

Il censimento dei musei (sedi e raccolte) non è stato condotto direttamente sul campo, ma attraverso una rilevazione indiretta, consultando pubblicazioni di enti locali, di istituti, di banche, ecc., guide, riviste, quotidiani. Ciò è apparso accettabile in relazione agli obiettivi, tra i quali non rientrano prioritariamente valutazioni accurate di carattere quantitativo, ma solo l'acquisizione di ordini di grandezza. Quanto alla classificazione delle raccolte, si è assunta provvisoriamente quella corrente (raccolta storico-artistica, archeologica, artistico-documentaria, tecnico-scientifica, etnografica, naturalistica, composita), in quanto una riformula-

zione in base a criteri di autentica confrontabilità non potrà tener conto soltanto delle singole logiche interne di settore, ma soprattutto delle finalità operative.

2. La carta in scala 1:100.000, redatta su base IGM, rappresenta l'attuale distribuzione delle sedi museali nell'area di studio: localizzate entro i confini dei comuni di appartenenza, esse sono identificate per mezzo di una simbologia, che denota il tipo di raccolta ospitata, secondo la classificazione qui sopra descritta; quando in un'unica sede convivono diverse raccolte, viene individuato un « complesso museale ».

La geografia che risulta dalla lettura più immediata (e anche più sommaria) si caratterizza per regimi di concentrazione, diffusione, dispersione assai diversamente combinati tra loro, che vengono assunti qui come sintomi del variare di condizioni contestuali. Su questa ipotesi, e tenendo conto dell'accessibilità garantita dal sistema di trasporti (anche per come potrà essere riconfigurato), sono stati identificati intorno territoriali (bacini), sui quali operare successive messe a fuoco sia della tipologia museale che della struttura insediativa: in posizione pressoché baricentrica, la concentrazione milanese, dove le maggiori istituzioni museali si addensano nel centro storico del capoluogo; ad occidente, il bacino del Ticino, che per caposaldi in destra e sinistra del fiume (Varallo, Arona, Novara, Abbiategrasso, Vigevano, Pavia, Voghera, ecc.) si estende dal Cantone svizzero all'Oltrepò pavese; a nord-ovest, il bacino dell'Olna, dove, lungo due aste convergenti in Legnano (una segue il corso del fiume, l'altra coincide con la direttrice del Sempione), le sedi museali si susseguono « a rosario »; a nord, il bacino del Seveso e del Lambro, dove i musei si polarizzano soprattutto negli

(segue a pag. 37)

to riguarda tutto quel territorio compreso tra l'Adda e il Ticino, (o meglio quel territorio che corrispondeva al Ducato di Milano, includendo a ovest quella che oggi è la diocesi di Novara), si è senza dubbio di fronte a iniziative museali decentrate, anche molto lontane dalla città metropolitana, ma si tratta di iniziative museali locali, con un tipo di contenuto, una modalità strutturale e organizzativa totalmente diversa da quella dei musei milanesi, e con una origine totalmente indipendente rispetto a Milano. Si tratta di musei che mirano alla ricerca, alla documentazione, alla testimonianza delle radici culturali di una popolazione su un certo territorio.

Per il resto, quelle di cui ha parlato Canella sono intenzioni avanzate con obiettivi e con una dichiarata funzione innovativa o razionalizzatrice dell'esistente, che tuttavia non hanno iniziato a muovere — dal punto di vista pratico ed organizzativo — nemmeno i primi passi. Questo mi sembra un primo elemento di differenziazione rispetto alle posizioni di Canella.

Un secondo elemento di differenziazione riguarda i valori da dare a queste scelte che sono sul tappeto.

Credo che noi ci troviamo in una situazione in cui si ha una sempre più diffusa ricerca, da parte della gente in generale (e anche degli studiosi nei diversi contesti) delle radici della propria storia personale, dei gruppi a cui si appartiene, della comunità in cui si vive, dell'associazione, della fabbrica a cui si partecipa, e così via. Tutto questo porta in generale alla creazione di momenti di espressione che si agganciano alle biblioteche, ai centri di cultura, ai multiformi momenti di aggregazione a livello locale. Nell'Area metropolitana milanese esiste uno sforzo di ricerca di queste radici culturali che si dovrebbero tradurre o si sono già tradotte in qualche forma museale.

Ora, questo stesso problema di ricerca di costruzione di una storia urbana, di una storia locale, si è riproposto non solo a livello di singola municipalità, ma a livello di gruppo di municipalità, ad esempio quando ci si è trovati, in sede di Comprensorio Milanese, a discutere come si doveva procedere per impostare una politica museale coinvolgente complessivamente centosette municipalità e tre milioni e mezzo di abitanti. In quella sede personalmente ritenni che fosse possibile cogliere l'occasione per agganciare desideri e vaghe propensioni locali (e in certa misura anche regionali) per la formazione di musei di storia urbana, con la proposta del *museo metropolitano*, portata in Triennale da Guido Canella, su cui nella mostra *Rassegna internazionale dei musei di storia urbana delle principali città dell'Europa occidentale* del dicembre 1979 si era iniziata pubblicamente la riflessione e la presentazione di ricerche e attività di altri paesi. Si trattava a mio parere di trovare un modo per raccontare la storia urbana, coinvolgendo i singoli centri e al contempo tutta l'Area metropolitana. Allora ci si trovò di fronte a tre problemi (e ancora oggi si è di fronte ai medesimi): 1) che cosa significa raccontare storia urbana, quale è cioè il contenuto di una simile storia; 2) come esprimere tale storia, cioè prendendo in considerazione quali elementi, all'interno del campo considerato da esplorare; 3) attraverso quali strutture; ubicate in quali luoghi; organizzate materialmente, fisicamente in quali modi.

Sul significato del raccontare storia urbana Canella ha sottolineato immediatamente una attenzione preferenziale alla storia della *forma urbis*. Una simile accezione di storia urbana non è però necessariamente l'unica. Storia urbana è la storia delle pietre della città, dei suoi giardini, dei suoi palazzi, delle sue strade, chiese, fontane, ma è indubbiamente anche — insieme con questo — storia della gente che vi è vissuta nei secoli passati, di quella che nella città vive ancora oggi e progettata per il futuro in questo contesto. Questo è dunque un primo problema: che tipo di storia raccontare. Orbene: quando si fa storia urbana ci si può

benissimo interessare della *forma urbis*, ma ci si potrebbe benissimo e legittimamente interessare di molteplici altri parametri di riferimento, quali le storie delle classi subalterne, le storie dei matiti, dei manicomi, delle carceri; le storie delle feste; la storia della religiosità popolare; la storia della superstizione, la storia delle tecnologie adottate nella produzione, la storia dei materiali, la storia dell'alimentazione, la storia del vestito, la storia della famiglia, dei rapporti tra i sessi, e altro ancora che riguarda importanti fondamentali eventi nella vita della gente in generale.

La seconda questione è: avendo scelto tra questi parametri cui ho accennato, dato che presumibilmente non è possibile allargarsi a tappeto e approfondire simultaneamente tutto, posto che ci sono delle scarsità di risorse finanziarie, materiali e anche intellettuali, si tratta tuttavia di compiere delle scelte, di prendere delle decisioni anche per quanto riguarda il processo concreto attraverso cui passare da quella modalità di ricerca storica che è compiuta dai ricercatori storici nei nostri laboratori, negli studi universitari e da varie istituzioni pubbliche, alle esposizioni, alle mostre, alle attività museali concrete. Certamente anche su questo secondo aspetto, cioè per quanto riguarda il momento espositivo museale, si devono pure compiere delle scelte. E innanzitutto tra centralizzazione e decentramento.

In questi termini e avendo a fronte modi alternativi di procedere, l'idea del *museo metropolitano* è stata proposta agli amministratori dei comuni dell'Area metropolitana milanese. E gli amministratori dei comuni dell'Area metropolitana milanese, a fronte di una alternativa tra un museo in cui fosse compiuta una lettura storica complessiva di individuate, specifiche aree, e invece musei specializzati con i momenti espositivi ad essi connessi (includenti una parte fissa e una parte mobile, con mostre da far circolare o da rinnovare in modo continuo nel tempo), hanno espresso una propensione netta per la seconda soluzione. Individuando così un Museo dell'industria a Sesto San Giovanni, un Museo dell'artigianato a Monza, da collegarsi a industrie dismesse nel discorso del recupero dell'archeologia industriale; un Museo dell'agricoltura da collegare magari con Chiaravalle e in generale con le Abbazie del sud Milano; un Museo dei Navigli, e così via, cercando di concentrarsi su quello che ha costituito l'aspetto più caratterizzante dal punto di vista produttivo, dal punto di vista culturale, delle attività nel tempo, in generale, di ogni area rispetto alle altre. Ovviamente era inteso ed ovvio che quel tipo di settore non dovesse venire sganciato dalla realtà territoriale ma anzi rimanervi fortemente legato, e non soltanto a quella inclusa dall'ambito amministrativo del comune in cui lo specifico museo era collocato, ma invece alla realtà territoriale di tutta l'Area metropolitana. Vale a dire: se Sesto San Giovanni realizza il Museo dell'industria, recupera dei capannoni della Falck o della Marelli o della Breda, però all'interno fa la storia non solo di quelle industrie nel legame col territorio sestese, ma la storia dell'industria nell'Area metropolitana milanese nelle sue trasformazioni e nelle sue tecnologie, contestualizzandole e legandole al territorio. Questo dovrebbe essere appunto l'elemento fondamentale di diversificazione.

Queste indicazioni sono contenute nel documento che è stato distribuito e che è un documento ufficiale, approvato dal Comprensorio Milanese, nel quale si individuavano sezioni del *museo metropolitano* localizzate in diversi comuni dell'Area metropolitana, rispettivamente dedicati all'agricoltura, all'artigianato, all'archeologia industriale, all'urbanistica, alle migrazioni interne, al teatro elitario e popolare, alla moda e al costume. In quella sede di elaborazione e dibattito veniva inoltre sottolineato il rapporto, l'interrelazione tra i poli museali da creare nel medio e nel lungo periodo (in pratica tutti quelli fuori dal centro di Milano) e quello che già esiste in Milano. In Milano

esistono una trentina di musei. Alcuni di questi musei, anzi decisamente la maggior parte, non hanno il minimo legame con l'Area metropolitana, non hanno il minimo legame con quello che si vuole comunemente chiamare il territorio. Casi che si possono citare in modo paradigmatico sono Brera e il Museo della Scienza e della Tecnica (ma potremmo citare anche il caso del Museo del Teatro alla Scala, e parecchi altri). A Brera sono presenti noti e bellissimi quadri, apprezzabili ovviamente dal punto di vista estetico, ma apprezzabili anche dal punto di vista documentaristico. Su questo secondo aspetto, che dal punto di vista didattico e della ricerca è fondamentale, non esiste niente in quella Pinacoteca, non è reso evidente alcun legame con il territorio di ciò che è esposto nelle sale. Un altro esempio è quello del Museo della Scienza e della Tecnica ubicato a Milano, ma che potrebbe essere, con lo stesso ordinamento a Francoforte sul Meno, a Monaco, a Parigi. Quelle tecniche che vi sono messe in evidenza, e la loro evoluzione storica, a parte il riferimento un poco accentratore a Leonardo, non sono poste in relazione alla realtà del territorio lombardo nel suo farsi, definirsi, plasarsi nel tempo nelle varie attività umane in connessione tra loro e a quel territorio.

In sintesi le amministrazioni dei comuni dell'Area metropolitana milanese hanno convenuto sulla opportunità della creazione di un *sistema museale metropolitano* basato innanzitutto sul coinvolgimento, sulla contestualizzazione dei musei esistenti in Milano e nello stesso tempo, nella creazione, su tutta l'area vasta del milanese, a un livello decisamente sovracomunale, di elementi o sezioni del sistema museale, con un coordinamento complessivo le cui indicazioni potrebbero essere riassunte e sintetizzate nel capoluogo, nel cuore stesso di Milano, come ad esempio al Palazzo della Ragione.

Per concludere credo che ci possa essere una giusta compresenza nella ricerca storica sulla città di elementi qualitativi e quantitativi; di micro o macro vicende, dell'architettura e dell'urbanistica come nelle altre complesse ricerche umane che si sono svolte e si svolgono assiduamente in modo intricato, complesso, ambiguo, nella città. Questo per aumentare la nostra capacità di comprensione intellettuale dei fenomeni a cui siamo di fronte, per costruire in un modo più consapevole la storia di oggi e fare progetti per il futuro.

Andrea Emiliani

Lavorando a Bologna, in Emilia e in Romagna, mi trovo a possedere esperienze assolutamente diverse dalle vostre.

Proprio una mattina di giugno di dieci anni fa, nel 1971, noi facemmo una piccola esposizione, chiamiamola mostra anche questa (mostra-museo, museo-mostra, documento forse) dal titolo *La conservazione come pubblico servizio*. Essa costituiva un tentativo, dentro la realtà emiliana e romagnola, di individuare quale potesse essere il modo migliore o più opportuno o meno disagiato per creare una programmazione e una pianificazione possibile onde far sì che musei presenti, musei latenti, musei espliciti, musei impliciti, musei, scuse il termine, fetali, o se preferite aurorali e musei invece onusti e qualche volta sclerotici potessero rivitalizzarsi e nascere e meglio fiorire, ponendosi così al servizio di requisiti di utenza che allora andavamo appunto tutti studiando.

Avevamo realizzato un'esperienza che si chiamava *campagna di rilevamento dei beni culturali*, ed essa era l'impianto metodologico dentro il quale cercavamo di investire la nostra nuova ricerca. Ri-

(segue)

MATERIALI PER UN MUSEO METROPOLITANO

DISTRIBUZIONE TERRITORIALE DELLE SEDI MUSEALI TRA TICINO E ADDA

allegato al bando n. 1



SISTEMA MILANESE

- 1 CASTELLO SFORZESCO
- 2 ACQUARIO
- 3 PALAZZO DELL'ARTE
- 4 PALAZZO DI BRERA
- 5 PALAZZO CITTERIO
- 6 PALAZZO DE' MARCHI
- 7 MUSEO DI STORIA NATURALE, PLANETARIO, ZOO
- 8 VILLA REALE
- 9 PALAZZO MORANDO BOLOGNINI
- 10 PALAZZO POLDI PEZZOLI
- 11 CASA DEL MANZONI
- 12 PALAZZO DELLA PERMANENTE
- 13 CA' GRANDA
- 14 ROTONDA DELLA BESANA
- 15 S. MARIA DELLA PASSIONE
- 16 S. NAZARO
- 17 PALAZZO REALE
- 18 DUOMO
- 19 PALAZZO DELLA RAGIONE
- 20 TEATRO ALLA SCALA
- 21 AMBROSIANA
- 22 S. MAURIZIO (chiostri)
- 23 S. AMBROGIO (chiostri)
- 24 S. VITTORE (chiostri)
- 25 S. MARIA DELLE GRAZIE
- 26 PALAZZO DELLE STELLINE
- 27 S. SISTO
- 28 S. LORENZO
- 29 S. EUSTORGIO

BACINO DEL TICINO

- 78 ABBATEGRASSO CASTELLO VISCONTEO
- 79 PAVIA COMPLESSO DELLA CERTOSA
- 80 PAVIA UNIVERSITÀ
- 81 PAVIA CASTELLO VISCONTEO
- 82 STRADELLA MUSEO CIVICO
- 83 CASTEGGIO MUNICIPIO
- 84 VOGHERA PALAZZO DELLA POSTA
- 85 VOGHERA MUSEO CIVICO
- 86 VOGHERA MUSEO DI SCIENZE NATURALI
- 87 GROPELLO VILLA CAIROLI
- 88 GROPELLO MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO ANTONIA

- 89 GARLASCO MUSEO ARCHEOLOGICO LO-MELLINO
- 90 VIGEVANO PALAZZO CRESPI
- 91 VIGEVANO MUSEO CIVICO DELLA CALZATURA
- 92 NOVARA PALAZZO DEL BROLETTO
- 93 NOVARA PALAZZO FARAGGIANA
- 94 NOVARA CHIOSTRO DELLA CANONICA DEL DUOMO
- 95 ROMAGNANO SESIA MUSEO STORICO ETNOGRAFICO DELLA BASSA VALSESIA
- 96 SERRAVALLE SESIA CASTELLO AVONDO
- 97 BORGOSIESA MUSEO DEL FOLCLORE VAL-SESIANO
- 98 CIVIASCO MUSEO COMUNALE E D'URLO
- 99 VARALLO PALAZZO DEI MUSEI SACROMONTE
- 100 QUARNA DI SOTTO MUSEO DI STORIA QUAR-NESE
- 101 GRAVELLONA TOCE ANTIQUARIUM
- 102 MERGOZZO CASA DEL PREDICATORE, CHIE-SA PARRICC S. MARIA ASSUNTA
- 103 VERBANIA VILLA TARANTO
- 104 VERBANIA PALAZZO VIANI DUGNANI
- 105 VERBANIA PALAZZO DEI CONGRESSI
- 106 GIGNESE GIARDINO ALPINO MUSEO DEL-L'OMBRELLO E DEL PARASOLE
- 107 ARONA MUSEO CIVICO E ARCHEOLOGICO E PINACOTECA
- 108 ORTA SACROMONTE
- 109 VARALLO POMBIA VILLA SORANZO
- 110 OLEGGIO VILLA TROLLET
- 111 OLEGGIO EX CONFRATERNITA DEL S. ROSA-RIO E DEL SS. SACRAMENTO

BACINO DELL'OLONA

- 30 SARONNO GALLERIA CIVICA
- 31 LEGNANO MANIERO DEI CAVALIERI LAM-PUGNANI
- 32 CASTELLANZA PARCO «FONDAZIONE PAGANI»
- 33 BUSTO ARSIZIO MUSEO CIVICO
- 34 GALLARATE PALAZZO DELLA PRETURA
- 35 GALLARATE COLLEGIATA S. MARIA ASSUNTA
- 36 GALLARATE CHIOSTRO S. FRANCESCO
- 37 GALLARATE EX GASOMETRO
- 38 ARSIZIO SEPRIO SCUOLA ELEMENTARE

- 39 VIZZOLA TICINO VILLA CAPRONI
- 40 SOMMA LOMBARDO Progetto MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO
- 41 SESTO CALENDE PALAZZO COMUNALE
- 42 TAINO VILLA BONETTI
- 43 ANGERA PALAZZO PRETORIO
- 44 CAIRATE Progetto MUSEO DELLA CARTA
- 45 CASTELSEPRIO ZONA ARCHEOLOGICA DEL CASTRUM
- 46 VENEGONO INFERIORE SEMINARIO ARCI-VE-SCOVILE DI MILANO
- 47 CASTIGLIONE OLONA COLLEGIATA
- 48 CASTIGLIONE OLONA Progetto Corte del Doro
- 49 GAZZADA SCHIARNO VILLA CAGNOLA
- 50 MALNATE MUSEO SCIENTIFICO NATURA-LISTICO
- 51 MALNATE VILLA RACHELE
- 52 VARESE VILLA MIRABELLO
- 53 VARESE SACRO MONTE MUSEO BAROFFIO DALL'AGLIO
- 54 VARESE SACRO MONTE VILLA POGGIAGHI
- 55 INDUNO OLONA VILLA BIANCHI
- 56 VIGGILI VILLA BUTTI
- 57 VIGGILI MUSEO DELLA SOCIETÀ DI MUTUO SOCCORSO
- 58 BISUSCHIO VILLA CIOGNA MOZZONI
- 59 BESANO EDIFICIO COMUNALE
- 60 QUASSO AL MONTE Progetto MUSEO MINE-RALOGICO E PALEONTOLOGICO
- 61 VALGANNA BADIA DI S. GEMOLO
- 62 GAVIRATE Progetto MUSEO DEGLI ATTREZZI
- 63 LAVENO MOMBELLO PALAZZO PERABO
- 64 ARCUMEGGIA «MUSEO» D'ARTE MODERNA
- 65 LUINO PALAZZO VERBANIA
- 66 MACCAGNO PARCO GIONA

BACINO DEL LAMBRO

- 67 SESTO SAN GIOVANNI ARCHIVIO STORICO DELLA RESISTENZA
- 68 MONZA VILLA REALE
- 69 MONZA ARENGARIO
- 70 MONZA MUSEO SERPERO
- 71 LISSONE PALAZZO TERRAGNI
- 72 BIASSONO MUSEO CIVICO
- 73 ERBA VILLA MAJNONI

- 74 COMO PALAZZO GIOVIO
- 75 COMO PALAZZO OLGINATI
- 76 COMO TEMPIO VOLTIANO
- 77 TREMEZZO VILLA CARLOTTA

BACINO DELL'ADDA

- 112 SONDRIO VILLA QUADRIO
- 113 CHIESA IN VALMALENCO CONSIGLIO DEL-LA VALLE CHIESA PARROCCHIALE
- 114 MORBEGNO MUSEO CIVICO DI STORIA NA-TURALE
- 115 PREMENA MUSEO CIVICO ETNOGRAFICO
- 116 VARENN MUSEO ORNITOLOGICO
- 117 ESINO LARIO MUSEO DELLE GRIGNE
- 118 PRIMALUNA MUSEO STORICO DOCUMENTA-RISTICO
- 119 LECCO PALAZZO BELGIOJOSO
- 120 LECCO VILLA MANZONI
- 121 LECCO TORRE VISCONTEA
- 122 GARLATE STABILIMENTO ABEGG
- 123 BERGAMO PALAZZO DELL'ACCADEMIA
- 124 BERGAMO PALAZZO VISCONTEO DELLA CIT-TADELLA
- 125 BERGAMO ISTITUTO MUSICALE
- 126 BERGAMO ROCCA
- 127 BERGAMO CASA DELL'ARCIPRETE
- 128 TREVIGLIO EX MONASTERO
- 129 CARAVAGGIO MUSEO CIVICO
- 130 CREMA CONVENTO DI S. AGOSTINO
- 131 LODI EX CONVENTO DI S. FILIPPO
- 132 LODI PALAZZO VESCOVILE
- 133 LODI MUSEO GORINI
- 134 S. ANGELO LODIGIANO CASTELLO
- 135 PIZZIGHETTONE MUSEO CIVICO

- S musei storico-artistici
A musei archeologici
D musei storico-documentari
T musei tecnico-scientifici
E musei etnografici
* complessi museali
N musei naturalistici
C musei compositi
M mostre temporanee
P musei in progetto

cordo che sottoponemmo le nostre aree al paragone delle diocesi storiche, un paragone che reggeva allora come regge oggi, in una realtà, ripeto, che è emiliana e romagnola. Sottoponemmo una possibile pianificazione al regime delle utenze scolastiche quali allora, sul piano di una sempre sperata e mai realizzata riforma della scuola, si potevano disegnare e immaginare. Ricordo insomma che fu un'esperienza che ci portò fino alle soglie della nascita dell'Ente Regione e alla costituzione di quell'Istituto per i Beni Culturali nel quale tuttora continuiamo a ravvisare quanto meno la camera di compensazione di tutte le inadempienze sia locali che centrali, sia ministeriali che regionali o comunali e nella quale noi vediamo un risultato positivo ancora oggi, anzi oggi soprattutto. Soprattutto perché ho la sensazione, almeno per quel che mi riguarda (e parlo, vi chiedo scusa, da addetto ai lavori, da museografo o da direttore di museo o da conservatore), che noi abbiamo assistito in questo decennio alla caduta di molti miti, alcuni dei quali ho già citato: *programmazione, pianificazione*; ma lo stesso *decentramento*, questa volontà di metodo democratico, che forse nella Milano capitale morale avvertite di meno, ma che noi, nella nostra più complessa e diversa realtà, abbiamo avvertito intensamente e intensamente vissuto, anche sotto un profilo di opposizione politica. Questa caduta ha portato al di sotto dei giusti livelli di tensione il dibattito attorno a un tema fondamentale come quello di opposizione, di decentramento, di accentramento. V'è stata poi di mezzo quella sorta di nazionale gaglioffata che è stata la 285, Legge sull'occupazione giovanile; gaglioffata perché ha privato le università dell'unica cosa che potevano possedere, almeno in ipotesi, cioè lo sbocco professionale. Si è fatta una lotteria nazionale di beneficenza e con ciò si è dato luogo, beati coloro che sono entrati, a una assunzione indifferenziata e del tutto casuale. Ma credo che già ora, nonostante di quei giovani si parli e si debba parlare soltanto bene, potremmo misurare dalle aule delle università, il gravissimo danno provocato dall'aver tolto di mezzo per i prossimi cinque o addirittura dieci anni, il solo sbocco professionale che laureati in lettere, in storia dell'arte, in geografia dell'uomo, in scienze umane ed economiche, potevano avere di fronte a loro nel campo di quella cosa che noi chiamiamo *tutela, conservazione e museografia*. Credo che parlando di musei, e qui se ne è già parlato, ripeto, in modo molto denso, si debba cominciare a fare anche qualche chiarezza metodologica; se Villani porta il suo accento critico nei confronti di Brera ascoltando anche la storia, questa storia con la S maiuscola, dobbiamo però anche ammettere che Brera è esattamente il modello culturale che la società preitaliana, giacobina ha realizzato, auspice l'intera cultura del riformismo settecentesco. Se a Brera si può addebitare un torto è quello di aver fatto sì che i Lombardi non abbiano creduto abbastanza nella Lombardia e abbiano invece fatto Andrea Appiani responsabile, una scrematatura dell'intera Cisalpina e del Regno Italico, così da portare ad esempio Bolognesi e Romagnoli sull'altare delle preferenze e nascondere così, fino a Roberto Longhi, una grossa quantità di quelle peculiarità locali, milanesi e lombarde che invece proprio il museo doveva esaltare. Sono d'accordo anch'io che parlare di museo oggi sia operazione molto impegnativa; credo che sarebbe tanto più opportuno porsi di fronte a un sistema di documentazione che assuma coscienza e conoscenza del mutato regime delle comunicazioni. Penso, ad esempio, che nessuna operazione sia più saggia, quando si parla di attività periferiche e decentrate, di quelle di riunire in una sola attività l'operazione bibliologica e quella museografica. Ho anche timore, se si procede a dare del museo un'idea troppo statica, e quindi troppo storica, salvando tuttavia la storia che c'è ed è importante, che si finisca per buttare nuovo combustibile su un difetto che il museo ha avuto soprattutto nel-

l'ultimo secolo di vita e in particolare negli ultimi trenta o quarant'anni. Cioè quello di essere la scusante per l'eliminazione di molte altre attività vitali, la lacrima di coccodrillo insomma, che si versa per dire: «facciamo il museo, ma distruggiamo tutte le altre cose». Il museo è inevitabilmente un'immagine metodologica dove le persone si chiariscono, si informano, si documentano circa i problemi (l'associazione con la biblioteca vuole anche accentuare questo significato); ma non può diventare il modo per sottrarsi a impegni più vasti che sono una politica della tutela e della conservazione intesa come aiuto e intervento globale su quella cosa che chiamiamo città, su quell'altra cosa ormai indistinta che chiamiamo territorio, soprattutto su quella cosa ugualmente indistinta, ma credo ravvisabile, che chiamiamo spessore storico-culturale, problema di identità culturale. Ancora, per stare a Bologna, devo fare notare che dopo una grossa mostra dedicata al Settecento, altre mostre si sono succedute da allora: la prima è stata quella dedicata all'Istituto delle Scienze, vale a dire agli infiniti materiali scientifici e di epistemologia che abitavano ed abitano cantine e soffitte e altri luoghi desueti degli Istituti universitari. È stata una mostra che ci ha consentito di capire un problema, ma soprattutto che ci potrebbe consentire, se mai avessimo fortuna, di far sì che il Palazzo Poggi, sede storica dell'Università non debba essere usato come segreteria permanente per gli studenti che da Rimini o da Bagnacavallo o da Tolentino giungono presso questa Università, bensì come un luogo che si chiami appunto università, vale a dire luogo di docenza e, mutate le situazioni, luogo di indagine circa i metodi della docenza e quindi anche museo e documentazione. Un'altra mostra tuttora aperta che mi interessa di segnalare è quella relativa alle Scuole Aldini Valeriani. È un grosso cantiere, questa volta comunale, nel quale una scuola di arti e mestieri dalla sua fondazione, che è appunto italiana, napoletana e poi ripresa dal Regno Italiano, diventa soggetto per un'indagine circa quei sistemi produttivi e quella educazione al lavoro, che ha fatto sì che meglio si possano leggere taluni diagrammi che riguardano intensamente la città e la sua capacità di essere. Un'altra mostra che ritengo ovviamente impegnativa e importante è stata quella, che poi prosegue in altre città, dedicata ai patrimoni delle opere pie, cioè al rapporto fra assistenza, beneficenza e rappresentazione culturale di questa attività. È una mostra che ha avuto e deve avere necessariamente anche un grosso *partener* di dibattito su un tema centrale nella storia della cultura e della società italiana dalla Controriforma a questa parte, se vi dico che si tratta di quasi mille istituzioni di pubblica assistenza e beneficenza che si sono susseguite con patrimoni giganteschi oggi ancora per lo più lungo la Via Emilia da Piacenza fino a Rimini. Credo che queste tre mostre debbano essere segnalate come impegnative proprio per il tema di cui si parla oggi; non sono, nessuna di queste, mostre che, spente le luci tornano a casa e se ne vanno, sono mostre che impiantano possibili musei, ovvero possibili luoghi di documentazione, di illustrazione e di studio. Noi apriamo oggi una mostra dedicata a un tema difficile: *Chiesa, città, campagna*. È un tema da far tremare chiunque, e lo abbiamo assunto solo sotto un profilo documentario, cioè fotografico, con qualche esempio di restauro nelle chiese stesse, scelte a seconda delle diverse circostanze in cui opere d'arte e manufatti sono collocati: la montagna, la collina, il pedemonte, la pianura, la fascia litoranea. In quattro province (Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna) esistono innumerevoli chiese, oltre milleseicento edifici grandi e piccoli, dentro i quali si condensa e si rende morfologicamente afferrabile, certamente anche quel potere che consola per il quale la Chiesa è stata creata e spiritualmente gestita, ma anche quella convergenza di fatti storico-artistici, culturali, economici e so-

ciali che ogni chiesa finisce per coagulare e coagula di fatto, all'interno di insediamenti, che qualche volta, devo dire, finiscono per invocare la presenza di musei dimenticandosi che in quelle chiese esistono già fatti assolutamente insuperabili quanto a documentazione e quanto a loquacità di informazione. Credo che lungo questa strada si possa anche meglio capire quale può essere appunto il ruolo di una storia dell'arte afferrata non più soltanto attraverso le vie delle biografie illustri o dei manuali scolastici, ma anche e soprattutto come istituzione del lavoro e lavorazione dei materiali che a questo lavoro convergono e consentono.

Mathilde Scalbert

Vorrei rapidamente spiegare perché a Le Creusot abbiamo creato un *ecomuseo* e qual è il suo significato. Voglio prima di tutto riferirmi ad alcune nozioni essenziali per noi e credo anche per voi, da quanto ho ascoltato prima nelle relazioni di Emiliani, Villani e Canella; si tratta della nozione di territorialità e, per noi, anche della nozione di memoria. Infatti tutto il patrimonio sul quale cerchiamo di intervenire è per noi molto importante e lo consideriamo sia un oggetto da conservare che uno strumento di conoscenza: ecco dunque la conoscenza attraverso la memoria. Per noi la memoria non è un fenomeno del passato, ma qualcosa di essenziale per capire il presente e i problemi attuali. Ciò fa sì che il termine *museo* sia un termine appropriato e nello stesso tempo non lo sia. È un termine appropriato perché ci sono naturalmente delle collezioni e degli edifici che vogliamo conservare, ma contemporaneamente, e proprio in base alla conoscenza fornitaci dalla memoria, vogliamo progettare le cose del presente e dell'avvenire. Il nostro territorio è abbastanza piccolo, copre una superficie di cinquecento chilometri. Ci è sembrato importante lavorare su un territorio limitato, non troppo grande, perché ciò permette una coesione e un'entità etnologica; inoltre la gente, le persone hanno la possibilità di comunicare fra di loro. Si tratta dunque di una piccola regione, dove le comunità si sono aggregate attorno a due attività principali, la metallurgia e l'attività mineraria, con una popolazione all'inizio dedita esclusivamente alla campagna. Le due comunità hanno condotto una vita parallela, ma senza molti legami tra loro, assorbendo man mano tutta la manodopera dalla campagna e dalla montagna. Chiamiamo Le Creusot *città tecnica*, perché è stata edificata dagli industriali che vi hanno costruito tutto: l'officina naturalmente, ma anche le case di abitazione, le chiese, gli ospedali, le scuole; tutto era finanziato e controllato da loro. Questa situazione è durata centoventi anni senza che all'intorno nascesse alcun'altra industria. Le Creusot è quindi una città monoindustriale, la cui popolazione non ha mai conosciuto altri che questa famiglia, questo lavoro, e i vantaggi sociali che da essa venivano offerti, molto avanzati rispetto all'epoca, ma che avevano la contropartita che può avere il paternalismo, cioè un'assenza assoluta di libertà in tutte le circostanze dell'esistenza. Oltre a definire un territorio con limiti estremamente coerenti, ci sembra altrettanto importante partire dal luogo in cui la gente vive, partire cioè dalla sua situazione presente e passata dalle sue preoccupazioni, senza apportare elementi esterni. Se si considera che solo la metà dei conservatori che costituiscono la nostra *équipe* professionale e scientifica è originaria di questa Regione, mentre l'altra metà proviene da altri luoghi — questo

(segue)

HINTERLAND 23

september 1982

ENGLISH contents

Consensus-seeking or looking forward. A Triennale in spite of all <i>Guido Canella</i>	2 (here 1)
The XVI Triennale: The architectural design: internationalism and context: 4. Modern architecture: aesthetics and civil commitment 5. Italian architecture in the 70s 6. Idea and knowledge	4
The XVI Triennale: Acquaintance with the city: towards a metropolitan museum: 8. Transformations in the centre and in the suburbs: Turin and Bergamo 9. The founding city: Jesuit «reducciones» in Paraguay between the XVII and the XVIII centuries. The ritual city: the city and the State of Milan in Borromeo's time	8
From the Italian Faculties of architecture: projects for the university town: 10. Charting production at the Italian Faculties of architecture: organizational standards (<i>A. Acuto</i>) (here 2). From the Faculties of architecture: projects for: 12. Turin 14. Genoa 16. Milan 18. Venice 20. Florence 22. Rome 24. Pescara 26. Naples 28. Reggio Calabria 30. Palermo	10 (here 2)
For a metropolitan museum: Acts and proceedings of the convention: Papers read by: <i>G. Samonà</i> (here 4), <i>G. Canella</i> (here 3,7), <i>F. Drugman</i> , <i>A. Emiliani</i> (here 5), <i>I. Gardella</i> , <i>L. Mosso</i> , <i>G. Petrillo</i> , <i>A. Sacconi</i> , <i>M. Scalbert</i> , <i>V. Viganò</i> , <i>A. Villani</i> (here 4,6) Materials: 33. Remarks on museum sites in the Milan area: an illustrated note (<i>A. Acuto</i>) Competition announcement and final report: 50. Notice of competition for the contribution of ideas for the planning of the Milan metropolitan museum (here 7). The results of the competition A competition of ideas: Projects: 52. <i>V. Viganò</i> ; <i>L. Patetta</i> 54. <i>F. Gorio</i> and <i>C.L. Mocerino</i> ; <i>L. Basso Peressut</i> and others 56. <i>M. Cosmini</i> and others; <i>G. Motta</i> and others 58. <i>P. Ferrante</i> and others; <i>E. Mantero</i> 60. <i>A. Caccia</i> and others; <i>S. Coutsoucos</i> and others 62. <i>M. Albini</i> and others 64. <i>E. Bordogna</i> and others 66. <i>A. Torricelli</i> and others; <i>A. Antonini</i> and others.	32 (here 3-7)
Books: Knowing the poet (<i>P. Godio</i>)	68

CONSENSUS-SEEKING OR LOOKING FORWARD A TRIENNALE IN SPITE OF ALL

Guido Canella

One often wonders if the importance achieved by mass culture in the construction of a consensus really constitutes a step forward in closing the historical gap between the possible transformations of the city on the one hand, and its management on the other.

In the past, despite recurrent compromises, this relationship respected the individual identities of two ideologies (*consensus-seeking* and *looking forward*); identities which kept quite distinct generally available intellectual work and intellectual work that cannot be alienated from its basic convictions. Since the confrontation stemmed from and was nourished by the middle-class, it was coherent: coherent, on the one hand, with the expectations of a majority delegated to express *common sense* and, coherent, on the other hand, with a minority who felt the responsibility of experimentally preparing for a society of the future predominantly characterized by the inter-class patterns required by technological progress, by the spread of affluence, and by a social and environmental condition which is finally diffused and scientifically sound. The ideological antinomy was so pronounced (at least in the culture of architecture and the city) that it tended to integrate the respective extremes: it was no rarity to find architects of a «revolutionary» persuasion militating in the Modern Movement, or a radical aesthetic creed operating behind a classicist front.

Up to a certain point the Milan *Triennale* has functioned as one of the most significant paradigms of this confrontation and of its various compromises: between the handicrafts and industry, the avant-garde and conformity, functionalism and the academy, reform and conservatism, regime and dissent. Then everything dissolved in the reconciliation between industrial aesthetics and mass consumption, which was so sweeping and overwhelming that in the end, after a brief season reflecting the current neorealist mood, the *Triennale* of the Fifties and Sixties, with only a few exceptions, fell into line.

The eccentric and heretic touch that the *Triennale* displayed under fascism and in the early post-war period proved to be of considerable (although heterogeneous) interest to the public. Later, when «international style-industrial design» dominated production, the prevalence of commercial motives gave rise to a sort of *Triennale* alternative to the Brianza interior design in style, just as under fascism it was called the «anti-Rome Triennale». But while the latter slogan served as an attraction to «scandal», the former satisfied a demand for a much more highly-articulated kind of domestic comfort, more generally available and up-to-date. Since then the *Triennale* was expected to create interest and a mass consensus, which overlooked the fact that with the success of the «modern style», its spread throughout industry and commerce, advertising and status symbols, the task of stimulating and directing the market of the well-designed object has been entrusted to others. In spite of a series of somersaults in an attempt to follow up the wave of political and aesthetic protests, the eventual closure of the *Triennale* for so many years can most certainly be attributed, among other things, to such «unconscious» motives as a drop in interest among producers, distributors, and consumers.

But political and administrative authorities today are rather reluctant to lose such source of popularity as the *Triennale*, and in this attitude they are stimulated by the cultural operators working for them behind the scenes. In the meantime, some effort should be made to discover and, once and for all, cope with the terrible dilemma wei-

ghing on all its activities: if the idea is to keep an undifferentiated mass of people coming to the *Triennale*, the exhibition will obviously have to be transformed into a sort of emporium activated by a market economy, like the Salone del Mobile at the Milan Fair; if the idea is to function as a service and to cater to specialized operators, it will have to be made into a sectorial institution (housing and/or town-planning and/or design) with a permanent exhibition on the lines of Rotterdam's Bouwcentrum or the museums of town or design long active abroad; if, however, the idea is to remain faithful to its unique role in keeping with its own styling of itself as an *international exhibition of modern decorative and industrial arts and of modern architecture* it becomes imperative to take risks and to bring up to date its experimental character, which entails the participation of industries in artistic production, including all the equivalent fields of problems in the design research of our day.

It should then be made clear: that the culture of design no longer maintains a privileged (or rather exclusive) relationship with an industry capable of unifying a whole front *from the spoon to the city*; that today industrial procedure and company organization, once organic elements in functionalist thinking, are only one of the many possible points of reference, because other factors (for example, the necessity of an historical and overall identity of the settlement and of a coherent system of accessibility) have a structural influence in planning; that the strategy of planning, of architectural designing, and the designing of objects are reclaiming their independence and, case by case, assuming a dialectical posture of confrontation, rediscovering a creativity in the arts and crafts which is by no means anachronistic and unmotivated with respect to their resources; and finally, that functionally-oriented logic, operating by progressive deductions and reductions in scale, is now undergoing a crisis. Consequently, it constitutes an inappropriate projection, tending to understate and avoid the problems in question, which are the unchecked expansion of *Triennale* themes in response to the causes and effects of consumption, of public consensus, the organization and expansion of sectors, etc. While it is precisely the timeliness and centrality of the project which repropose the involvement (and not only by way of analogy) of new and traditional areas for the *Triennale*, such as the figurative arts, the cinema, the theatre, music, and, above all, the design and engineering of the city.

Clearing up this matter might save future *Triennali* from the fate of the last exhibit, whose programme was throttled and distorted by the negligence (perhaps owing to their disaffection) of the administrators, who are used to a much different response from the masses.

But it would be unfair not to point out the connivance that politicians and administrators find in the world of architects, for it is precisely those elements among them who enjoy influence in the «privy council» that tend to blur the limits of substantial coherence of designing.

In fact, giving shape to the territory is not anything like assembling a television set; to keep one's feet well on the ground is not simply a matter of following trends in the great real-estate market; the physiology of the city cannot be reduced to a compendium of economic, sociological, and juridical prescriptions. Is it then any wonder that it is the administrators now who are launching radical proposals and antidotes regarding the city's future? Or that the demand for efficiency innovation so often follow conventional formulas? Or again, that the motivations and the debate on choices should be reduced to the format of a daily interview? And that, lastly, the administrative «New Deal» in the Italian of the Seventies and Eighties should be translated as popularizing the right to approximate and even to transgress competence,

which was already recurrent in the «administrative democracy» of the Fifties and Sixties?

Does anyone really expect to remodernize a city by decentralizing schools and universities, fairs and markets, or by constructing in height in order to realize further concentrations of the service industry? planting scraps of green in the suburbs in order to encourage their spread in all directions? equipping residences through the gradual fragmentation of services? opening spaces in the city centre for a participation which is increasingly a matter of entertainment and consumption? mummifying the surviving pieces of the historical centre under a thin layer of pseudo-antique? scattering here and there flowers, dustbins, and skittles?

But didn't most of all this occur thirty, sixty, ninety years ago, in an attempt to follow a model of the universal supercity, with all the effects that we are now witnessing? Just as then, financial capital contrived to overwhelm the very purpose of production, won't the exploitation of an even more generic and particularized demand today manage to debase whatever authentically structural cause is at stake?

Recently, also in connection with the *Triennale*, there has again been a burgeoning of terms such as *internationalism*, *avant-garde*, and *professionalism*. While they are perfectly clear in the context of the early 20th century, in reference to the cosmopolitan or nationalistic attitudes of the middle-class, of the intellectual movement and its relationships with the dominant bureaucracy and the taste of the time, they are very much less so in the present. An example of this will be found today in the avant-garde, which has been used to cover-up a generational change of the guard in the managing of the cultural scene, as also occurred in Italy in the Sixties or when it is still extended to the revival of patterns of behaviour and expressions once signifying presuppositions or when in the name of internationalism — used inappropriately in place of exoticism — models of the dominant cultures are credited with being universal and indispensable, as in Pagano's *Internazionale dei pompieri* — or, as alternatives, those of the underprivileged cultures. It would be better to keep the sense of rational foresight as a definition of the avant-garde; the sense of internationalism as the sinking of roots in a given context in order to develop possibilities of international comparison based on authenticity; the sense of professionalism as a definition of the courage also to be able to contradict and sometimes disappoint the expectations of «common sense» and of mass evasion. On the basis of its history and of the shortcomings and contradictions of the latest exhibit, there is reason to hope that the *Triennale* will not lose its way along the paths of consumerism and scientism: whatever the cost, even that of perhaps courageously amputating the sectors closest to the market and popularity; but also the hope that it is not reduced to a permanent informative survey of architecture (which the administrations still seem to neglect), and to proceed by the simulation, exists a wide-ranging and well-articulated public-relations network in the field, numerous other events, and public and private art galleries now interested also in the most recent findings of modern architecture and design. Without that «flesh and blood» QT8 settlement, so often evoked but by now unattainable, it behooves the *Triennale* to utilize and promote contributions, research ideas, and projects coming from competitions and schools of architecture (which the administrations still seem to neglect) and to proceed by the simulation, *ad hoc*, of wholes which otherwise could neither be found nor demonstrated in current production and in the present context, just as they were exemplary demonstrations of the city: as in the graphics exhibit of Muzio and Sironi in 1930, Persico and Nizzoli's «Salone della Vittoria» in 1936, and Portoghesi's «Strada Novissima» at the 1980 Biennale. At the beginning of the work dedicated to the de-

velopment of a programme, in view of the lack of necessary funds, we suggested that the Executive Committee should inaugurate the XVI *Triennale* by articulating assigned halls in the Palazzo dell'Arte or elsewhere. Drawing on their respective funds, various Italian and foreign cultural institutions, beginning with those in Milan (La Scala, Il Piccolo Teatro, Pier Lombardo, the Palazzina Liberty, the School of Architecture, the ADI, the Conservatory of Music, the Brera Academy and Art Gallery, the Ambrosiana, the RAI, the Cineteca, reviews, etc.) would be requested to mount examples of their production based on a unified theme (for example, the city), with the contributions of designers and artists and in an appropriate format for travelling and for export.

CHARTING PRODUCTION AT THE ITALIAN FACULTIES OF ARCHITECTURE: ORGANIZATIONAL STANDARDS

Antonio Acuto

The exhibition doesn't want to offer an exhaustive list of the activity carried out by the Italian Faculties of architecture; it doesn't try — even if only summarily — to document all their subdivisions (town-planning and technological researches, studies of history of the architecture, analysis of the settlements, applications of techniques for the restoration of buildings and for the recover of urban tissues, and so on). It rather takes into consideration and examines only the plans of architecture that are expressly destined to the context of the towns in which they are located: a kind of *pro domo sua* of each faculty.

These choices have been made by taking into consideration two trends which are widely present in the Italian Faculties of architecture, now that such a great number of students attend them.

On one hand, with regard to the cultural policy, the Faculties, although restrained in the institutional isolation, tend to produce towards and for the outside reality, so that the plan of architecture finds in the very practice of its receivers the authentic verification of its own operative reason. On the other hand, as to the more strictly disciplinary aspects, the plan of architecture, becoming a means of control over a possible hypothesis that is structurally coherent with reality, assumes a complex and well-constructed point of view on the settlement reality and on its susceptibilities of transformation. By developing these trends, the «University laboratory» has come into being as an active and dialectic pole as regards the management of Administrations and the professional practice. For these reasons the Exhibition wants to offer a chance to evaluate critically the real incidence of the University planning in the field of the Italian architectural culture.

The material is set out according to a unitary approach proposed by the *Triennale*, which is divided into three sections.

The first section, which is introductory, points out the specific features of each context, through a series of designs and works, considered significant of the structural and morphological transformations which took place in different periods in the town structure and in the territorial structure. The second section, which is comparative, compares two «montages»: on one hand, the «plan» for the town, in so far as it's possible to reconstruct it, beyond the formalization adopted in the institutional town instruments, by the policies of intervention adopted at the different levels of the management (public administrations, sectorial bo-

dies, institutions, and so on); on the other hand the strategical proposals for the town, as they can be found at the basis of the didactic designs. The third section, in the end, illustrates a limited number of plans produced by the students in the recent years. The groups in charge that were formed at each Faculty (co-ordinated by Roberto Gabetti for Turin, Vittorio Gandolfi for Genoa, Antonio Acuto for Milan, Gianni Fabbri for Venice, Loris Macchi for Florence, Giorgio Muratore for Rome, Rosaldo Bonicalzi for Pescara, Alberto Samonà for Naples, Gianni Accasto for Reggio Calabria, Giuseppe Laudicina for Palermo), have freely interpreted this scheme, by adapting it to situations quite different one from the other. The outline deriving from it, owing to its subdivision, but also to its contradictory aspects, doesn't allow rushed and unilateral interpretations; it must be investigated thoroughly through a debate, which might be developed also after the display at the Milan Palazzo dell'Arte, when the Exhibition, which has been designed to be itinerant, will move to the Faculties of architecture which have contributed to prepare it.

For a metropolitan museum

Extracts from papers read at the preliminary Convention of the «Competition for the design of a Milan metropolitan museum», promoted by the thematic Line *Conoscenza della città* (Acquaintance with the city) for the XVI Triennale and held at the Palazzo dell'Arte in Milan on 5 June 1981.

Chairman and opening of proceedings: Giuseppe Samonà.

Introductory reports: Guido Canella, Andrea Villani. Papers read by Andrea Emiliani, Mathilde Scalbert, Ignazio Gardella, Fredi Drugman, Vittoriano Viganò, Leonardo Mosso, Achille Sacconi, Gianfranco Petrillo.

Guido Canella

It is beyond all doubt that, today, exhibitions and museums arouse widespread interest and enjoy increasing popularity to a degree of providing local authorities with decisive support for their cultural activity. While, since it implies a free choice on the part of the individual, this phenomenon may be considered as a form of active participation — compared with the passive attitude taken towards other forms of mass entertainment offered by our society — it should also be noted that the network of museums in Milan presents certain problems concerning organization of space and these we will attempt to summarise briefly here:

1. The relations between our permanent museums and other exhibitions and shows of one sort and another, promoted independently by various bodies and the local authorities, sometimes causing overlapping and friction among spheres of competence;
2. The relations between consolidation of the centrally situated and specialized museums and the spread of new ones, sometimes placed haphazardly, housing collections of material in order to lighten the load on the central museums or, in the case of independent activity, aimed at reviving local cultures and establishing their identities;
3. The progressive selection and division of collections which clearly cannot be split up to an extreme degree without risking a loss of significance of their documentary function.

If we must attempt to outline a pattern of what the museum network in Milan might become, bas-

ing it on suggestions put forward for consideration in the daily press, the overall picture we draw, even if necessarily simplified, includes:

- a tendency towards the spontaneous spread of museums in the districts around Milan where, following a misunderstood concept of material culture, there is a propensity for tracing the history of some branch of activity no longer pursued (agriculture, crafts, industry);

- a tendency towards wholesale removal from the central museums of homogeneous collections to avoid an «overflow» situation which becomes unmanageable due to lack of staff and of adequate financial means, but also to find a new purpose for buildings, perhaps of architectural value, that are difficult to use, such as country houses, churches, monasteries and convents, etc.;

- a tendency to confer museum status upon creative forms hitherto considered of lesser importance, or complementary to others of primary importance, on account of their reproducibility (industrial design, fashion, photography, graphics, architectural design) and which, partly because of the importance attributed in recent years to them in their respective markets, have acquired the right to a separate cultural designation;

- a tendency to resort to new technologies in the search for means able to reconcile diverse and often opposing needs such as: coordination of materials and collections, comparability among cultural areas, control of markets in continual expansion, the aim of reaching out to a wider public;

- finally, a tendency to establish a city museum, on the *forma urbis* in which to house documentary material showing the development and changes the city has undergone over a period of time, in the tradition of the museum-cum-archive which, from the last Century onward, have arisen more or less simultaneously with the most important events, often on occasions when the ancient structure of the city has been destroyed.

The above therefore describes a model in which the network of permanent centrally-situated museums, serving two different kinds of users (one for specialists and their work, the other for visitors) is integrated by a series of decentralized museums mainly for the use of the schools; between the two we have a kind of «no-man's land» of short-lived exhibitions and shows.

The idea we are briefly presenting here (to be verified by a Competition of ideas conducted by the Triennale) is based on the conviction that in order to develop the many museums in Milan, and in the surrounding area culturally gravitating upon it, into some form of stable system, an effort must be made to study and bring to the forefront the structure of its relations. From this standpoint it seems important to note the historical connection between the establishment of museums and the design of the monumental buildings in the city (sufficient is it to mention the Cathedral, the Ca' Granda, the Ambrosiana and Brera). Not only does this mean internal consolidation of the established museums but it also means connecting them to a series of services, institutions and public architecture all of which must be identified in the city centre and extend outwards to its surrounding areas.

At this point we will attempt a definition of some aspects of what a museum in the metropolitan area should be: from the aspect of layout the task of a *metropolitan museum* should not merely be that of collecting the relics of civic history, nor the preservation of records of how the city has changed. Rather should it make the collections, however arranged, available for consultation and comparison. From the aspect of where the buildings are situated, the *metropolitan museum* should be placed so as best to establish connections one with another, and so as best to do the same with the decentralized network. We have already seen that, the conformation of the Milan and surrounding areas being what it is, these outlying museums

should be placed according to built-up areas rather than according to subject matter. The *metropolitan museum* should therefore consist of a series of separate entities at the same time aiming to connect up with operative points such as research institutes and laboratories, libraries, etc., to draw around it students from the schools and universities or anyone engaged in cultural activity. In this way the real virtue of the *metropolitan museum* is revealed from the standpoints of education, culture and accessibility, but also its actual physical form in those parts of the city and of the surrounding districts designated to represent the image of the future *forma urbis*. Something in this respect is already taking place, when we think of the central area of the town, the new use to which the ex-Royal Palace is to be put as a Gallery of contemporary art, the discussion around what is to be done with the Broletto, with the underground area available beneath the Cathedral square, with the passage way under the Galleria Vittorio Emanuele II.

From a purely architectural aspect, rather than adopting a certain style of building or layout (such as a Beaubourg on a reduced scale — mention has also been made in this connection for our own Palazzo dell'Arte) or rather than proliferation in the localities, the *metropolitan museum* might well tend towards a new identification in line with the Milanese context in an effort to re-endow the city with its own architectural identity now in complete disarray after years of senseless individualism. It is in this sense that we attribute to the idea of a *metropolitan museum* the faculty of reaching out to involve the city's monumental buildings to the point of achieving a reconnection with the heritage of modern architecture.

Recently the wish has often been expressed for a cultural campaign around the urban image, for rediscovering a «European» voice and aspect for Milan. Though a legitimate hope, this is for us a cause for some concern, an inducement to thought. Not by chance did the Post-war period, alternating free rein for building at one stage with limitations imposed at another, evince unwillingness to develop the city in a manner consistent with any adopted model whether of private enterprise subject to discipline or whether of public building tending to towards standardized development. Neither was it by chance that cultural models too, successful elsewhere (the city-region, preservation of the old city centres, re-use of existing buildings, industrial archeology and, even partly, administrative zoning), in Milan came into conflict with the many requirements for conformity to the city-metropolis (centralizing, controlling, prevalently an intermediary for trade in many markets).

To conclude these notes, we wish to emphasize that particular conformation of Milan which, in spite of all, continues to maintain its polycentric structure that transcends separate administrative areas without conflict, integrating within and without the different institutional boundaries cultural entities inseparable from what might be termed a federal municipality. The structure is not that of a pyramid or of a hierarchy, but one that has become consolidated over time, many times denied but always emerging anew, one in which there has always been easy accessibility to nearby centres, many-sided activity one alongside the other, one where the spoke-wise concentric development plans following the unity of Italy have been broken through and altered, refusing functionalist zoning and restricting the proposals for a high-rise skyline in the services area. In this particular and partly secret stratification between internal and external of architecture, between public and private buildings, the monumental continuity of Milan lives on, a continuity to be found through and with the help of its museums, in a comparison of ideas which the Triennale will be proposing to architects, to scholars, to men of culture, to the institutions, to our schools and universities.

In regard to what Guido Canella had to say about museums in Milan, I think that he was speaking more of intentions than of any concrete or effective tendencies. Because, if we think of Milan as a highly individual city of the area, comparing it with a territorial expanse at least as large as the province of Milan, we can see that if there is any decentralization it is going on mainly within the circumference of the canals. Whereas, as regards the whole territory lying between the Adda and Ticino rivers (the territory that corresponded to the Duchy of Milan, including to the west what is today the diocese of Novara), there can be no doubt but we are dealing with decentralized museological undertakings quite remote from the great metropolis; but they are local museological undertakings, with a type of content, and a structural and organizational system completely different from that of museums in Milan. For they are museums aiming at research, documentation, and testimony to the cultural roots of the population of a certain territory.

However, what Canella was talking about were intentions advanced as objectives and with a declared innovatory or rationalizing function with regard to what is already present; but, from the practical and organizational viewpoint, not a step has been taken to implement these intentions. This seems to me to be the first element differentiating my position from Canella's.

A second element of differentiation concerns what values to attach to the choices under consideration. I think that what we have here is a situation in which there is an increasing amount of research being done by people in general (and also by scholars in various fields) concerning the roots of their personal history, of the groups they belong to, of the community where they live, of the association or factory that one takes part in, and so on. In general, all this leads to the creation of moments of expression that link up with libraries, cultural centres, and the multifarious moments of aggregation on the local level. In the Milan metropolitan area there has been an endeavour to trace these cultural roots and this should take some museological form or other, if it has not already done so. Now, this same problem of research towards the building of an urban history has been raised not only at the level of single townships, but even at the level of groups of townships, as when, on the premises of the Comprensorio Milanese, there was a discussion regarding how to plan a museum policy involving, all in all, 106 townships and 3.5 million inhabitants. For my part I said that it was possible to seize the occasion for involving local wishes and vague propensities (which are to some extent regional) to create museums of urban history, by advancing the proposal for a *metropolitan museum* presented at the Triennale by Guido Canella, in the *Rassegna internazionale dei musei di storia urbana delle principali città dell'Europa occidentale* exhibition given there in December 1979: this proposal was considered publicly along with the presentation of the research work and activities of other countries. In my opinion, it was a question of finding a way of recounting urban history, involving single centres and at the same time the whole metropolitan area. At that time one was faced with three problems (and to this day we are still faced with them): 1) what does recounting urban history mean? what, that is, is the content of such a history? 2) how is that history to be expressed — that is, taking into consideration what elements inside the field proposed for study? 3) expressed through what structures; situated in what places; in what ways organized materially, and physically.

As for the meaning of the recounting of urban history Canella immediately emphasized his preference for the history of the *forma urbis*.

This, however, is not necessarily the only meaning

that can be attached to urban history. Urban history is the history of the stones of the city, its gardens, buildings, streets, churches, and fountains; but it is undoubtedly also — along with all this — the history of the people who lived there in past centuries and the history of those living there today and planning for the future in this context. This, then, is the first problem: what kind of history to recount. Now, when one draws up an urban history, one can very well include the *forma urbis*, but one could very well and quite legitimately include many other scales of reference, such as the history of the subordinate classes, the history of the insane, of insane asylums, of prisons; and then the history of festivals; the history of popular expressions of religious feeling; the history of superstition, the history of materials, the history of foods, the history of clothing, the history of the family, of the relationships between the sexes, and still more concerning important, fundamental events in the lives of people in general.

The second matter is: let us assume that we have made our choices among the scales of reference we mentioned before, and that it is not possible to cover everything completely and at the same time explore everything in depth, and that there is a scarcity of financial, material, and also intellectual resources. Nevertheless, we still have to make choices and decisions also regarding what concrete steps we must take to pass from the systems of historical research adopted by historical research men in our laboratories and in university studies, and pursued by various public institutions — to exhibitions, shows, and concrete museological activities. And of course, again, with this second aspect (that is, as regards museological exhibitions) choices have to be made, and first of all between centralization and decentralization.

In these terms, and with alternative modes of procedure available, the idea of the *metropolitan museum* was proposed to the administrators of the townships of the Milan metropolitan area. And they, faced with an alternative between a museum, on the one hand, in which there had been an overall historical interpretation of well-defined specific areas and, on the other, museums specialized in the particular kinds of exhibits connected with them, part of them fixed and part mobile, with exhibits for travelling or for continually renewing — definitely decided in favour of the second solution. In doing so, they singled out a Museum of industry in Sesto San Giovanni; a Museum of crafts in Monza to relate to dismantled industries as part of a programme for the recovery of old industrial values; a Museum of agriculture to relate perhaps to Chiaravalle and in general to the Abbeys of south Milan; a Museum of Canals, and so on, seeking to concentrate on what was most characteristic (from the production and cultural viewpoint) of activities in the course of time, in general, and of each area with respect to the others. Obviously, it was understood and quite clear that that type of sector should not be detached from the reality of the territory, but should remain tightly bound to it, and not only to the reality of the area under the jurisdiction of the township in which the specific museum was situated, but instead to the territorial reality of the whole metropolitan area. This means that if Sesto San Giovanni creates a Museum of industry, it of course recuperates the floors of Falk, or Marelli, or Breda, but within these limits it traces the history not only of those industries as they relate to the Sesto San Giovanni territory, but also the history of industry in the Milan metropolitan area in all its transformations and technological systems, contextualizing them and tying them to the territory. In fact this should be the fundamental element of diversification.

These suggestions are contained in the official document distributed and approved by the Milan Territorial Office. In it one finds sections of the *me-*

tropolitan museum situated in various townships of the greater metropolitan area. The sections are dedicated respectively to agriculture, the crafts, to old industrial plants, to town-planning, to inter-zonal migrations to *élite* and popular theatres, to fashions and to life styles. In that office of elaboration and debate, moreover, emphasis was given to the relationship and to the interrelationship between the museological poles to be created in the near and distant future (in practice, all those outside the centre of Milan) and what already exists in Milan. There are some thirty museums in Milan. Some of them, or rather most of them, haven't the slightest connection with the metropolitan area, or with what is commonly called the territory. Typical instances of this are the Brera museum and the Museum of Science and Technology (to which could be added the Museum of La Scala and several others). In the Brera one finds beautiful and well-known pictures of considerable aesthetic value of course, but noteworthy also for their documentation. However, in the matter of documentation, which from the viewpoint of didactics and research is fundamental, nothing displayed in the Brera halls indicates the least connexion with the surrounding territory. Another example is the Museum of Science and Technology, which though situated in Milan could, considering its organization, just as well be situated in Frankfurt, Munich, or Paris. The technological material put on display along with its historical evolution, apart from the somewhat accentuated reference to Da Vinci, is in no way related to the territory of Lombardy as it gradually took shape, definition, and form in the varied human activities connected with one another and with that territory.

To sum up, the town councils of the Milan metropolitan area have agreed on the need to create a *metropolitan system of museums* based, first of all, on the association and contextualization of the museums existing in Milan; at the same time they have agreed on the need to create — over the whole vast area of Milan and its environs, and on a decidedly supermunicipal level — elements or sections of this museological system, with an overall coordination whose direction could be situated and represented in the metropolis itself, in the very heart of Milan, for example in the Palazzo della Ragione. To conclude, I think that in historical research on the city, there is reason to justify a co-presence of qualitative and quantitative elements, of micro and macro events, of architecture and town-planning, just as in other complex human research work carried on assiduously in the city in an intricate, complex, and ambiguous way. This will help to increase our intellectual understanding of the phenomena with which we faced and assist us in constructing a more knowledgeable history of our day and in planning for the future.

Giuseppe Samonà

In speaking this afternoon I will try to clarify some ideas on the question of museums about which there was discussion this morning. I am attempting this more as a methodologist and philosopher than as an architect, my aim being to bring some further arguments to the debate on the more general terrain of research. The problem of museums is essentially one of ensuring the most favourable visual perception of the exhibits displayed within a certain space in such a way as to make their message as clear as possible for the beholder. Today, therefore, the idea of a museum implies a problem of language, visual rather than spoken.

In this situation the museum requires a very special kind of design, one linked to the nature of the works on view, placed as they are in surroundings differing widely from those in which they

originally stood. Generally speaking ancient buildings are used to provide these spaces and the buildings themselves consequently suffer from a particular type of anachronism just because they are being used as museums, a different, an improper purpose compared with the one for which they were designed. This is because it was always considered that a museum should be a monumental building in order for it to house the objects contained in an appropriate manner. In the same way, the idea widespread in many museums today, that of providing an entirely neutral environment for the significant objects shown, avoiding anything that might affect them, has likewise proved unsatisfactory. Today we see the matter in a different light; we believe the environment itself must be in some way expressive, in a way adequate to the features of the objects placed in it, able to assist them to transmit their message to the viewer with the maximum intensity. From the museum standpoint, the environment provided always possesses architectural features, architecture is present in every case where there is a problem to solve concerning an expressive space artificially created. We can therefore conclude that, to offer a new idea for museums, a new kind of space must be created, one in line with our times, one fitting to show off the type of object we are displaying. Bearing in mind these necessities, we can identify two main classes of museum buildings, different as regards their layouts. One class is for works of art, the other for everything else. Taken as a whole, artistic exhibits need a special kind of environment, one to which they can adapt and be displayed to the best advantage, one complementary to themselves, one in which the architectural background for the exhibit must enhance its expressiveness as much as possible and bring out its inherent beauty. The architectural background created only for the very greatest works of art must therefore differ from one case to another; it is consequently uncoordinable with any credible standard which even only approximately expresses that type of design. It is a space of pure creative values able to indicate an entirely new direction for architectural design, using a form of expression different from that traditional to the modern movement. In designing these museums for housing the greatest works of art, space must also be included for others of lesser artistic importance, in view of the historical links that bind the two levels (a point deserving of further study by the critics) with the aim of creating an environment such as will stimulate an appreciation of their artistic value seen against the historical background that produced them. This means that another space of suitable design must be created alongside the main one, this for collections of works of art of lesser worth even if of great cultural importance taken as a whole, a space contrived to show them to the best effect, a space with the proper scientific requirements. These same concepts, applicable to exhibition of the great works of art, can also serve for the second class of museums, those for cultural activity containing material from a very wide variety of scientific and technical fields; for the space housing this material the same kind of design problems exist as those discussed above for displaying works of art of lesser value in the art galleries and in the museums. It is to be hoped that these scientific museums can be given an entirely new layout, that their internal spaces can be devised with great flexibility to fit the ever-changing needs which today characterize displays of scientific material.

This brief outline of what is required of museums in this day and age has aimed at pin-pointing the fact that all museums, whether for the great works of art or for other kinds of exhibits, in theory at least need buildings of a new architectural design specially created for the perceptive necessities of society today.

When this has been done, at long last will the most important historical buildings — still today used

as museums and consequently anachronistic — be able to fulfil a role of museum pieces in themselves and, being no longer put to their former practical use, the beauty inherent in their internal spaces and external lines can be enjoyed as never previously; at last will they be able to take their rightful place in the urban scene, providing continuity between the indoor spaces of each one and those outdoors of streets and squares. Having once emptied its most significant buildings of all the objects, precious and otherwise, they contained, and having removed the administrative and technical superstructures that disfigure them, it would be possible to create in the old city a public service of great educational value if the buildings of highest artistic worth were chosen to form a museum *sui generis* offering to the public alternative free and uncongested spaces. Let us imagine the Sforza Castle linked by a spatial relationship of a new kind to the park and the main networks of suburban roads, let us think what its internal courtyards and halls could offer of intrinsic value for contemplation of their original purpose if freed of all the objects that at present clutter them up. The great open green area in the heart of Milan, and the external lines of this powerfully picturesque monument, would take on unexpected qualities of expressivity for the benefit and enrichment of our cultural background. Michelangelo's great and incomparable Pietà kept there could be worthily housed elsewhere, in some place capable of enhancing the extraordinary message transmitted by this formidable work in a way that its present setting inside the Castle cannot do, even if the artists who created it performed miracles in an attempt to give the right kind of expressivity to its surroundings. In such settings anything enveloping would be out of keeping, even the kind created by BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers) were failures in spite of the delicacy of their expression. It should be said, however, that the houses and other monumental works in Milan, or in any other city, possessing an internal design which for that alone makes them worthy of contemplation, are few indeed. At any rate, for the time being it is entirely unrealistic to think that we can design buildings along new and more suitable lines for the other museums (scientific, technical and for lesser artistic works); the city cannot do otherwise than fall back on its own resources using for these museums buildings of good architectural style but not of such high value as to be in themselves worthy of contemplation.

The question of how to establish a balanced relationship with the objects displayed, at each level of visual appreciation, something essential for present-day mass culture, raises an interesting problem of design for restoring and partially altering buildings, to create a convincing relationship between exhibits and their settings. In this way we could institute an itinerary of urban culture which could be realized in the form of a promenade for the city if rendered tangible and lively by a carefully devised route connecting the various points at which «museum pieces» are situated, delineating the context clearly and precisely, creating continuity for the public through roads, squares and courtyards, organizing in the opened-up ground floors services in selling points and other public places, all of which would mean wresting new pedestrian precincts from normal traffic circulation. For the old part of the city this would be one means of strengthening solidarity among urban dwellers through differentiated ties between those things in which man moves and which he uses in his varied activities. In this way would he be able to rediscover in more tangible form a network of public spaces, enriched by a visual representation near to museum level.

Andrea Emiliani

Working in Bologna, Emilia and in Romagna has given me experiences completely different from yours. It was a morning in June just ten years ago, in 1971, that we set up a small exhibition or, if you will, show (show-museum, museum-show, or perhaps documentation) entitled *Conservation as a public service*. It was an attempt (made within the limits of the reality of Emilia and Romagna) to find the best or most convenient or least cumbersome way of going about programming and planning things so that museums might recover their vitality, come to life again and flourish, thereby placing themselves at the service of visitors' requirements, a matter which we were all studying at the time... museums which were present-day, latent, explicit, implicit, fetal (if you will allow the term), or if you prefer, auroral, as compared with museums which were overlaid and sometimes sclerotic.

We had carried out an experiment called an *inquiry into our cultural heritage*, and it was the methodological framework within which we sought to carry on our new researches. I recall that we submitted our areas to a comparison with the historical dioceses, a comparison which was as valid then as it is now in a reality, I repeat, of Emilia and Romagna. We submitted a possible plan for public school buildings as one might design it and imagine it then in the light of a long hoped-for but never realized public school reform. To sum up, I recall it as an experience which led us to the threshold of the constitution of the Regional Association and Institute of Cultural Heritage which we still regard as the clearing house of all local and national, ministerial, regional or municipal neglect, an institute which in our opinion has made a significant contribution. Significant, because I have the distinct impression that in the last decade we have been witnessing the fall of many shibboleths, some of which I have already mentioned: *programming, planning, and even decentralization*. And in this I speak, if you will excuse me, as a specialist in the field, as a museographer or museum director or as a curator. Even decentralization, I repeat, has fallen, that expression of a will to assume the democratic method, which perhaps in Milan, «our moral capital», is felt less strongly but which in our town with its much more complex and different reality, we have felt and lived intensely, also in the form of political opposition. This fall led to the debate being carried on at a much lower level of tension regarding the fundamental subject of opposition, decentralization, and centralization.

Involved in all this was that sort of national foolishness called Law 285 on the employment of young people. Foolish, because it stripped the universities of the only thing that they really promised — that is, a professional opening. What was created was a national hand-out plan in which employment (and good luck to those who got in) was totally undifferentiated and completely haphazard. But I think that even now, despite the fact that one is supposed to speak only well of young people, that university classes are beginning to give us the measure of the serious damage caused by having taken away, for the next five or even ten years, the only professional opening that graduates in literature, history of art, human geography, biological and economic sciences could look forward to in the field of what we call *safeguarding, conservation and museography*.

I believe that in talking about museums (and there has been a lot of very profound talk about them here) we should begin to clear up our thinking about methodology. Villani brings his critical faculties to bear on the Brera, accusing even History, History with a capital «H», but we have to admit that the Brera is precisely the cultural model that Jacobinic pre-Italian society realized, the patron being the whole reformist culture of the Eighteenth

century. If the Brera is to be blamed for anything, it should be the fact that it led the Lombards to lose some of their faith in Lombardy and to make Andrea Appiani responsible instead, a product of the entire Cisalpine republic and the Kingdom of Italy, thereby bringing for example the Bolognese and Romagnese to the fore and concealing in this way, until the advent of Roberto Longhi, a big part of those local, Milanese, and Lombard peculiarities which the museum should have exalted instead.

I agree that talking about museums today is a very difficult operation; I think that it would be much wiser to consider a system of documentation which shows an awareness and knowledge of the changed system of communications. When one talks about marginal and decentralized activities, I think for example that nothing could be wiser than to unite in a single activity the bibliographical and museographical operations.

But if we continue to give too static an idea of the museum, and therefore too historical an idea, I am afraid that we'll be only aggravating a defect which the museum has had especially in this last Century, particularly the last thirty or forty years. That is, of being the excuse for eliminating many other vital activities, mere crocodile tears, in other words, shed just to say: «let's make a museum, but let's destroy everything else».

Inevitably, the museum is a methodological image where people are enlightened, and where they seek information and documentation on their problems (the purpose of associating it with the library is also to accentuate this meaning); but it must not become a way of evading much wider commitments, such as a policy of preservation and safeguarding in the sense of an overall assistance offered to what we call the city, to that now rather vague thing we call the territory, and above all to that equally vague, but I think perceptible thing that we call the historical-cultural fabric, the problem of cultural identity. To return to the subject of Bologna, I would like to point out that since the large exhibition dedicated to the Eighteenth Century there have been several others, the main one being dedicated to the School of Science, that is, to the infinite scientific and epistemological material housed in the cellars and attics and other disused places of university colleges. It was an exhibition which helped us to understand a problem but, above all, which would make it possible for us, if we were lucky enough, to see to it that the Palazzo Poggi, the historical seat of the University, is not used as a permanent secretary for students coming from Rimini or Bagnacavallo or Tolentino, instead of being used as a place that we call university — that is, a place of teaching and, in different situations, a place for research into teaching methods and therefore also a museum and documentation. Another exhibit that I would point out and that is still open is the one dealing with the Aldini Valeriani Schools. It is a large yard, this time municipal property, in which a school of arts and crafts is traced from its foundation, becoming Italic, Napoleonic, and then royal, and figuring as the subject of a survey of productive systems and vocational education so laid out that one can see much better how to interpret a few diagrams closely examining the city and its capacity for living. Another exhibition that I consider obviously committed and important was the one, now being shown in other cities, dedicated to our heritage of charitable institutions — that is, to the relationship between the assistance, charity and cultural representation of these activities. It is an exhibit which must have come about as the result of an exhaustive debate on one of themes most central to the history of Italian culture and society since Counter-reformation, for what we have here are almost a thousand institutions of public charity which have carried on with huge patrimonies and can still be found for the most part along the Via Emilia from Piacenza to Rimini.

I think these three exhibitions should be pointed out precisely for their importance regarding the subject under discussion today. None of these exhibits is of the kind that simply slips away and disappears once the lights have been switched off; instead they lay the foundations for possible museums, or possible places of documentation, illustration and study.

Today we are opening an exhibition dedicated to a difficult theme, *Church, town, country*. As a theme it is enough to frighten anyone, and we have taken it on only with a documentary approach — that is, with photographs, with a few examples of restored churches chosen according to the various circumstances in which the works of art and products are collocated: mountains, hills, foothills, plains, and the coastal belt. In four provinces (Bologna, Ferrara, Forlì and Ravenna, there are more than 1,600 churches, small and large, within which one finds condensed and rendered morphologically more accessible also the power that consoles for which the church was created and spiritually overseen. But one also finds the convergence of historical-artistic, cultural, economic, and social materials that every church ends by coagulating inside structures which sometimes call to mind the presence of forgotten museums which in these churches are already there ready made and absolutely insuperable in their documentation and the locosity of their information.

I believe it is along this road that one can get a better understanding of what the role of a history of art should be, an idea grasped no longer through distinguished biographies alone, or school textbooks, but also and especially as an institution of work and of elaboration of the materials that converge on and allow this work.

Andrea Villani

The debate today brought out a number of points useful in characterizing possible alternative models of the *metropolitan museum*. A certain type of conception of the *metropolitan museum* could, I think, be found in the city as the museum of itself. The city in all its diverse function could be described through its town plan and its works of architecture. Moreover, works of architecture are the expression of a state of technology, a state of actual constructions, of subjects promoting and utilizing certain functions. But they are also the expression of social relationships, of collective, individual, or group conditions of varying importance, origins, denomination, and dimensions. The functions served, which are carried out in the architecture in question, indicate in their turn certain economic and social considerations. The story that emerges from the study of these functions is an historical story: either macro or microhistory. In connexion with this type of approach to the *metropolitan museum* there seems to derive also an approach towards what should be the attitude to the existing city, the bearer of an historical message, of a cultural heritage. Old questions crop up again regarding the ways and means of restoration, of reuse, etc. to be carried out in view of the prevailing objectives of aesthetic contemplation or (or along with) social ends. A tangle, a complex fabrication of motives and ways of conservation (and transformation), in other words, compared with traditionally established ones. I think I detected a similar approach particularly in the papers read by Guido Canella, Vittoriano Viganò, and Ignazio Gardella.

Now, I strongly believe that the structures and infrastructures of a city can play a particularly important role in the formation of an urban or metropolitan museum; however, as *elements* of an urban or metropolitan museum, not as museums in themselves. I know perfectly well that a per-

son with an exceptional background can go for example to the Brera and not only recognize all the works on display in the art gallery, the authors and subjects, but even the techniques employed, those who commissioned the works, the economic status of the artist, the general milieu and the particular environment in which the work came into being in economic, cultural, and social terms. If this exceptional person can know all this, the museum can very well be limited to a mere container of works of art, and the crucial problem would only be to find the best way of conserving the work, or of enjoying it aesthetically. If, instead, the museum or art gallery is supposed to play a didactic-pedagogical role, then it is clearly not enough to put the works on display or, as they do in the Brera, place next to each work a small plate indicating the title and the name of the author. And in the urban museum the simple presence of houses, factories, large buildings, churches, towers, canals, aqueducts, and walls is not enough: a reading or interpretation is required. Particularly if the museum is not supposed to be only a history of monuments, works of architecture, of the *forma urbis*, but also of the life going on inside those houses, factories, churches, schools, etc., we need much more than the possibility of contemplating the outsides of buildings raised in various historical ages, as we pass along the street. We require, that is, places, a good number of places organized into a system, which all together make up the *metropolitan museum*. We need the presentation and interpretation of what exists and is visible in the city, and of what is not visible but appears to be important for the purpose of telling and comprehending the history of the city. Another element which did not seem to come up and was therefore overlooked in the debate were the mechanisms and subjects required in order to make an institution like the *metropolitan museum* function. Perhaps some politician (or even some technician) is waiting (before he steps in) for the idea of the *metropolitan museum* to be completely worked out; for there to be widespread consent and perhaps even total uniformity, homogeneity, or unanimity of opinions about all aspects regarding the concept of a *metropolitan museum*. And hopefully, if it came out as beautiful, complete, definite and detailed as required, a project for a *metropolitan museum* of the Milan area. But as I see it, things are not like that at all, and cannot possibly be.

This system of museums of the history of the metropolitan area, in my opinion, can only come about as the synthesis, coordination, and concentration of multiple sectorial undertakings involving different parts of the metropolitan area or the whole metropolitan area and possibly also a plurality of interested sectors; undertaking and proposals which must legitimately and appropriately come from both public and private institutions; from regions, townships, district councils, as also from unions, workers' associations, associations of manufacturers, shopkeepers, artisans, religious associations and movements, parishes, oratories, sports, cultural, recreational, and welfare associations. More in general, we would emphasize that it is fitting and appropriate that as many people as possible should take part in this. In this way the phenomenon of the *metropolitan museum* would be as much as possible rooted in and bound to the initiatives and the cultural interests of the context — that is, of the population of which it purports to be the expression, by which it is financed, and above all, which it is supposed to serve. From this point of view, the case of Le Creusot's Ecomusée is exemplary. In this example the museum of the place, of the environment, is not only the drawing up, reading, and permanent interpretation of an urban history, but also a place and way of expression of the community or communities. We can regard this as one of the *polar* questions — that is, one of the basic models of refe-

rence for constituting the *metropolitan museum*. I would say that without a doubt we should as much as possible try to contextualize and root the *metropolitan museum* in reality, in the territory itself, so that the varied elements of the system constitute a creation of institutions, persons, and centres of real interest, a creation which therefore creates, runs, and will be found in buildings and in exhibitions, whether temporary or permanent. And this, precisely because these buildings and exhibitions are bound to institutions, to associations of persons, whose expression in museum form is one of its ways of manifesting and expressing its own history, the history of its own way of acting and working, but certainly not its fundamental activity.

This is a truly crucial point. Because the alternative of a *metropolitan museum* institution springing up without being effectively rooted in reality, runs the great risk (especially in places outside the big city, outside Milan, or in town but outside the usual routes for tourists and visiting school-children) of becoming an almost surreal place, a box of things without life, a place almost always deserted which, in this, proves that it never deserved the effort (and financial burden, of course) that the collectivity made. In this light it seems clear enough that it is not only the men of architecture and of art, as well as city-planners, politicians, and administrators who have to be involved in this, but also professional historians and the museum authorities. And I really believe that the absence of these last two categories, especially of those from Milan, can be considered an extremely negative factor for this Assembly and for its proceedings.

Guido Canella

In summing up this "little Conference", I wish first of all to thank everyone taking part in it, and to explain that its somewhat exclusive nature is due to lack of publicity and the presence of officialdom.

Our proceedings and discussion have brought many points of interest to the fore proving that the debate has been varied and interesting. Time does not allow me to make systematic reference to every point raised and I will therefore mention only those touching on questions of approach or others which might be the cause of misunderstanding.

One of the first questions raised concerns the aims and methods that have emerged from this meeting. It has been pointed out that discussion has developed mainly among the architects and — not I hope necessarily because of this — that it has bordered on the abstract and even on the meta-physical. When this morning I said that we were not proposing to discuss the subject in the strictly museographic or sociological sense, but rather project it outwards especially into the area lying outside the metropolitan, I was thinking that in our discussion today the architectural aspect would to some extent prevail over the museological and sociological approaches. And yet, or perhaps because of this, I must say that rarely have I taken part in such a concrete debate so full of suggestions; one may or may not agree with them but, for once in a way, it cannot be said that clarity has been lacking. Professor Samonà, for example, made an extremely clear distinction between a work of art and an object of material culture, between a masterpiece and a work of historical documentation: along a route connecting rare monumental masterpieces where they stand, if necessary restoring their environments, should find its place a sequence of documentary material available for the use of specialists; there should further be yet another route with exhibits of material culture. We would thus have three routes which,

though interconnected, would carry out different functions and attract different types of public. Regarding the first one we should mention that a feature of modern Italian architecture is its outstanding ability to create the environment for a work of art, taking as a starting point that laid out in 1936 by Edoardo Persico around Lucio Fontana's piece of sculpture in the Victory Hall of the Sixth Triennale, where, at least in my opinion, the value of the environment exceeded that of the work of art on view. I will make yet another reference to the Triennale regarding the sequence of documentation, and particularly to the Exhibition of Italian chairs created over the centuries, set up in 1951 by Ignazio Gardella who, you may note, I am not mentioning to please the author here present (seeing that I have often expressed my appreciation in writing) but because of the round-about and up-and-down route over which the visitor was led, exemplary in showing the continuous variation of the Italian artisan tradition not presented to evoke historical memory but using an expressive form based on technical and formal aspects. As regards the third route, that devoted to material culture, it seems to me we can take as a fine example of what is meant by this, the Ecomusée at Le Creusot described this morning with so much enthusiasm by M.me Scalbert. We would not of course think of transferring this pattern just as it is to our scenario, since an experience of this kind must fit into its own particular framework, in this case the province of Lyons, in no way comparable with the highly concentrated polycentric structure of western Lombardy. But why not adopt this kind of method? Here we have a method which organizes exhibits in their environments but, at the same time, in museum form, giving continuity to indoor and outdoor objects, preservation accompanied by active initiative, the past and present side by side with no separation of the individual components but putting in front of the visitor a single whole, decisive in its complexity.

I believe that from these three propositions, three not only as regards their space, but also three in concept, we can make a start by working out a concrete plan for a *metropolitan museum* in its physical form. I appreciate the fact that what the architects may initially propose will not necessarily be of easy comprehension, but will become comprehensible in proportion to its degree of incongruity seen against the type of pattern all too often considered as unalterable. For example, should the architects dare to formulate their proposals without a preliminary consultation among users, they would be accused of abstraction, even of narcissism. May I remind you, however, that it was first and foremost the architects who voiced this necessity for popular consent. But today we see, on the one hand, that cultural activity continues to be run along lines that have become hardened and stereotyped while, on the other, there is a real need for a renewed approach to this work if our culture is to be saved from an inexorable process of shrinking away into nothingness. What must therefore be done is to look for the positive aspects of these differences between fresh outlooks and the approval they receive, and not only see the negative side; in popular consultations often we can find traces of an instinct for preservation, of individual appropriation of goods and services of *petit bourgeois* brand; an instinct fostered and spread by the incentives to consumption and therefore ready to place individual interests before those of the community and before the destiny of the city as a whole.

I said this morning that the Mayor of Milan rightly claims a European image for the city. Less convincing is the plea we have heard for a revival of the image current in the 'Sixties when the Milan town plan, envisaged as reducing the role of the city to that of services, showed a disorderly array of high-rise buildings, tall and slim like cigarette lighters, from the outlying suburbs right to the cen-

tre of the town, cinemas and theatres designed to imitate telephone receivers, schools and apartment blocks similar to boxes, all to satisfy an expectation and a taste for objects which bears little relation to architecture for the city. This in fact means on the one hand paying a certain price for the need for the *prêt-à-porter* dear to the *petit bourgeois* and his *compradora* attitude, on the other it means the effort of paying the price to regain an authentic structure for the city and for the area gravitating around it.

From today's discussion it seems that a competition of ideas for a *metropolitan museum* wins almost unanimous approval, a competition which may also aim to re-establish a metropolitan cultural background, the purpose of which is to go beyond a scheme of restrictions, put into effect solely by disconnected actions and ties imposed by current regulations, and to rediscover an overall strategy for the old centre, its monuments and also for the modern city, for the history of museums and for that externally of architecture. Such a competition, without expecting final solutions from it, can give concrete, operative indications of method, of "philosophy" of work schemes, to use the term suggested by professor Samonà, together with a number of exemplary forms for buildings. Some of the speeches we have heard today have already suggested promising and interesting lines along which to proceed, and this because they are not proposing alternatives to area planning but rather, alongside it, they establish a dialectical approach from the viewpoint of architecture, thus with different timing and without any idea of placing a "mortgage" on the destiny of the city; rather indeed stating the need for a design that is less fragmentary and less centralistic, one which allows space for study and research on design, in such a way that the best administrators can put into effect more soundly based decisions, after discussing priorities — which parts of the old city are to be protected, how the modern city is to grow in line with its traditions.

The impact which the *Competition of ideas for a metropolitan museum*, held under the auspices of the Triennale, may have will lie in the way a system of museums is hinged to a new architecture.

NOTICE OF COMPETITION FOR THE CONTRIBUTION OF IDEAS FOR THE PLANNING OF THE MILAN METROPOLITAN MUSEUM

Milan Triennale
with the sponsorship of the Milan Provincial Government and of the Lombardy Region

1. Preamble. The Milan Triennale, in accordance with the programme of the thematic line *Acquaintance with the city*, present at the XVIth edition, publishes a competition of ideas for the planning of the metropolitan museum of the milanese area, in order to give a methodological and operative contribution about a problem of great importance and topical interest for public Administrations. As a matter of fact they have found that the research of their historical identity is an important moment of the cultural policy of the masses, which is also decisive for the working out and the management of a plan of authentic renewal. The initiative of the Triennale is sponsored by the Milan Provincial Government and by the Lombardy Region.

2. Participation. Architects, artists, museologists, keepers of archives and collections, men of culture, institutes of research, schools, boards are

openly invited to take part in the competition; they may ask for the documentation prepared by the sector «Metropolitan museum» at the Milan Triennale, Competition for the planning of the milanese metropolitan museum, Viale Alemagna, 6, 20121 Milan.

3. Subject. The candidates, also on the basis of the available documentation (texts by the managers present at the *Review of the urban museums of the main European cities*; brief survey of the existing situation of the museum seats distributed between the Tessin river and the Adda river — cartography and cards), should supply information and suggestions regarding:

- the accessibility to the museum system of the milanese metropolitan area, considering its divisions in central institutions and peripheral initiatives;
- the polarization of museums subjects which are under formation (design, fashion, work, and so on);
- the relations among institutional seats, decentralized seats, places of the temporary exhibition, of the open-air entertainments and performances; the relations among cultural and research centres, working places of education (laboratories, libraries, and so on); places of recreation and symbolic of the metropolitan life and so on;
- the relations between the interior spaces and the spaces for the organization of the collections, between exterior spaces and archaeological and monumental itineraries of architecture, that can be identified also in the possible contemporaneous presence of different historical periods up to the modern architecture;
- the definition and the rehabilitation of places of particular historical, environmental and functional interest.

4. Papers. The candidates are given a wide option

of subjects, number of papers, ways of description and of representation, considering that a special Committee (see the point n. 5) will see to the choice and the display of the most significant papers in the exhibition (see the point n. 7).

5. Committee. The preliminary Committee (charged to select, to organize the exhibition of the documentation and to draw up a report about the outcome of the initiative) is composed by; prof. Giuseppe Samonà, Chairman; and in alphabetical order:

prof. Antonio Acuto, in charge of the sector Metropolitan museum of the Milan Triennale; prof. Rosario Assunto, professor of Aesthetics at Urbino University; prof. Giancarlo Bettetini, of the Executive Board of the Triennale; prof. Guido Canella, of the Executive Board of the Triennale; arch. Marco Cavallotti, General secretary of the Triennale; prof. Giacomo Corna Pellegrini, Principal of the Anthropogeographic Institute, Milan University; prof. Fredi Drugman, of the Milan Polytechnic; prof. Andrea Emiliani, of the Supreme Council for the Cultural Estate; prof. Giampaolo Fabris, Chairman of the Triennale; prof. Roberto Gabetti, of the Turin Polytechnic; prof. Ignazio Gardella, of the Venice University Institute of Architecture; father Giancarlo Santi, architect, in charge of the Sacred Arts of Lombardy; prof. Andrea Villani, of the Executive Board of the Triennale; a person in charge of the Lombardy Region; a person in charge of the Milan Provincial Government; a person in charge of the Architects' Association.

6. Delivery term. The papers have to arrive at the Milan Triennale, Viale Alemagna, 6, 20121 Milan, on November, 20, 1981, by 6:00 p.m.

7. Exhibition and publishing of the plans. The can-

didates' plans and proposals will be shown in a special Exhibition called: «For a metropolitan museum of the milanese area» whose inauguration will be on November, 21, 1981, at the Palazzo dell'Arte of Milan, and will be published in a special booklet by the Triennale.

8. Copyright. The copyright of the plans belongs to each candidate. The Triennale intends to make the selected plans known by the local and regional Governments.

9. Return of the documentation. The documentation may be collected at the Triennale building as from January, 1, 1982.

10. Refund of expenses. The preliminary Committee has 10 million liras to assign as refund of expenses to the most interesting plans. Ten candidates will be therefore selected and awarded — by the uncensurable decision of the Committee — a refund of expenses of 1 million liras each.

11. Information about the competition. Candidates may apply, either personally or telephonically, to the Triennale on Tuesday and Thursday from 10:00 a.m. to 12:00 a.m. for any possible information and explanation about the notice of competition. The person charged to keep the relations with the candidates is Mrs. Federica Molteni.

12. Are available at the Triennale:

- A) texts by the managers presented at the *Review of the urban museums of the main European cities*;
- B) concise survey of the museum seats distributed between the Tessin river and the Adda river: cartography and documentation cards;
- C) proceedings of the meeting on the subject: *For a metropolitan museum* which took place at the Triennale on June, 5, 1981.

Candidates may be supplied with this documentation, at their request.

HINTERLAND 23

septembre 1982

FRANÇAIS sommaire

Complaisance ou prévoyance. Une Triennale malgré tout <i>Guido Canella</i>	2 (ici 9)
XVIème Triennale: Le projet d'architecture: internationalisme et contexte:	4
4. Architecture moderne: poétique et engagement civil 5. Architectures italiennes des années '70 6. Idée et connaissance	
XVIème Triennale: Connaissance de la ville: pour un musée métropolitain:	8
8. Les transformations du centre et de la périphérie: Turin et Bergamo 9. Villes de fondation: les «reducciones» des jésuites au Paraguay entre le XVIIème et le XVIIIème siècle. La ville rituelle: la Ville et l'Etat de Milan à l'époque des Borromeo	
Des Facultés d'architecture italiennes: projets pour les villes de siège:	10 (ici 10)
10. Exposition sur le tableau productif des Facultés d'architecture italiennes: critères d'organisation (<i>A. Acuto</i>) (ici 10). Des Facultés d'architecture: projets pour: 12. Turin 14. Gênes 16. Milan 18. Venise 20. Florence 22. Rome 24. Pescara 26. Naples 28. Reggio Calabria 30. Palerme	
Pour un musée métropolitain:	
Actes du Congrès: Interventions: <i>G. Samonà</i> (ici 13), <i>G. Canella</i> (ici 11, 15), <i>F. Drugman</i> , <i>A. Emiliani</i> , <i>I. Gardella</i> , <i>L. Mosso</i> , <i>G. Petrillo</i> , <i>A. Sacconi</i> , <i>M. Scalbert</i> (ici 13), <i>V. Viganò</i> , <i>A. Villani</i> (ici 12, 14)	32 (ici 11-16)
Matériaux: 33. Relief des sièges des musées de l'aire milanaise: note explicative (<i>A. Acuto</i>)	
Avis de concours et relation conclusive: 50. Avis de concours d'idées pour le projet du musée métropolitain milanais (ici 16). Résultats du concours	
Concours d'idées: Projets: 52. <i>V. Viganò</i> ; <i>L. Patetta</i> 54. <i>F. Gorio</i> et <i>C.L. Mocerino</i> ; <i>L. Basso Peressut</i> et d'autres 56. <i>M. Cosmini</i> et d'autres; <i>G. Motta</i> et d'autres 58. <i>P. Ferrante</i> et d'autres; <i>E. Mantero</i> 60. <i>A. Caccia</i> et d'autres; <i>S. Coutsoucos</i> et d'autres 62. <i>M. Albini</i> et d'autres 64. <i>E. Bordogna</i> et d'autres 66. <i>A. Torricelli</i> et d'autres; <i>A. Antonini</i> et d'autres.	
Livres: La connaissance du poète (<i>P. Godio</i>)	68

COMPLAISANCE OU PRÉVOYANCE UNE TRIENNALE MALGRÉ TOUT

Guido Canella

On doit se demander si l'importance atteinte par la culture de masse dans la construction du consentement représente réellement un pas en avant pour dépasser l'écart historique entre hypothèse de transformation et gestion de la ville. Autrefois ce rapport, même dans les fréquents compromis, respectait l'identité de deux idéologies (celle de la *complaisance* et celle de la *prévoyance*), qui rendait encore distincts le travail intellectuel — qui était cependant disponible — et le travail intellectuel inaliénable de ses convictions. Etant donné que l'opposition naissait et se nourrissait surtout du corps de la bourgeoisie, elle résultait cohérente: d'un côté, avec les attentes d'une majorité déléguée à exprimer le *sens commun* et, de l'autre, avec une minorité qui se sentait responsable à anticiper expérimentalement la société de demain où l'on assisterait à la priorité d'une collaboration entre les classes sociales — collaboration qui est demandée par le progrès technologique, par la diffusion des biens, par une condition sociale et du milieu qui est enfin diffuse et rationalisée —. L'antinomie idéologique était si fortement écartée qu'elle intégrait (au moins dans la culture de l'architecture et de la ville) même les respectifs extrêmes: il n'était pas rare que dans le Mouvement moderne militaient des architectes de foi «révolutionnaire» et que derrière une patine classique pressait une poétique de caractère radicale. Jusqu'à un certain point la Triennale de Milan a témoigné comme un des plus significatifs paradigmes de cette opposition et des respectifs compromis: entre artisanat et industrie, entre avant-garde et conformisme, entre rationalisme et académisme, entre réformisme et conservation, entre régime et dissension. Enfin tout s'est dissous dans la conciliation entre esthétique industrielle et consommation de masse; après la brève saison de la *réflexion* néo-réaliste, les éditions des années Cinquante et Soixante se conformaient (avec peu d'exceptions) à ce phénomène.

Le caractère excentrique et hérétique que la Triennale avait montré à l'époque du fascisme et dans le premier après-guerre, lui avait assuré un intérêt remarquable (même s'il n'était pas homogène) de la part du public. Ensuite, avec l'affirmation du goût *industrial design-international style* dans la production, la priorité de motifs commerciaux donnait lieu à une sorte de Triennale alternative à la Brianza du meuble en style, comme pendant le fascisme on avait dit «Triennale contre Rome». Mais si ce dernier *slogan* avait agi en rappel «au scandale», le premier satisfait la demande d'un *comfort* domestique plus articulé, répandu et au pas avec son temps.

Depuis lors on a prétendu que la Triennale dût susciter un intérêt et un consentement de masse, sans tenir compte que le succès du «style moderne», sa diffusion dans la production, dans la commercialisation, dans l'image publicitaire et dans les signes d'état social ont transféré ailleurs la tâche d'orienter et de secouer le marché de l'objet d'usage. Après une série de secousses pour se joindre à la contestation politique ou esthétique, la fermeture de la Triennale pendant de longues années trouve sans aucune doute parmi les motifs «inconscients» la diminution d'intérêt de la part des producteurs, des distributeurs et des consommateurs. Mais aujourd'hui les politiciens et les administrateurs semblent peu enclins à perdre dans la Triennale une confrontation de popularité, en effet, ils sont encouragés par les opérateurs culturels qui travaillent à leur abri. Tandis qu'on devrait découvrir et aborder une fois pour toutes les «ciseaux» qui pèsent sur son activité: si l'on veut garder constante une fréquence générique et de masse, alors il faut convenir que la Triennale se transforme dans une sorte de grand centre commer-

cial qui est rendu actif par le régime de marché, comme par exemple le Salon du Meuble à la Foire de Milan: si l'on veut souligner sa fonction de service, si l'on veut qu'elle soit fréquentée par des opérateurs spécialisés, il faut qu'elle devienne une institution de secteur (construction et/ou urbanisme et/ou design) avec le caractère d'une exposition permanente, ainsi que Bouwcentrum de Rotterdam ou les musées de la ville ou du design qui à l'étranger sont actifs depuis longtemps; au contraire, si l'on veut demeurer fidèle à son unicité et à sa raison sociale, là où elle se déclare *exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes et de l'architecture moderne*, il faut actualiser et risquer le caractère d'expérimentation avec lequel elle voulait impliquer la participation de l'industrie à la production artistique, en saisissant les équivalents problématiques dans la recherche du présent.

On devrait souligner alors: que la culture des projets ne maintient plus un rapport privilégié (ou même exclusif) avec la production capable de rendre unitaire un front de la cuillère à la ville; que le procédé industriel et l'organisation de l'entreprise, autrefois organiques à la culture du Rationalisme, aujourd'hui ne représentent qu'une des possibles références, puisque d'autres facteurs (par exemple, la nécessité d'une identité historique et complexe de l'établissement, d'un cohérent régime d'accessibilité) ont une incidence structurale sur les projets; que stratégie de planification, réalisation architectonique de projets et dessin de l'objet d'usage réclament aujourd'hui leur autonomie et la possibilité d'une confrontation dialectique suivant les cas, en découvrant une originalité artistique et artisanale qui ne sont ni sans motivations technologiques ni anachroniques par rapport aux ressources; que la logique rationalisante, en opérant par réductions progressives et par réductions en échelle, aujourd'hui est en crise. Pourtant elle constitue une projection impropre, qui tend à dévaluer et à éluder les problèmes en jeu, la dilatation indéfinie des thématiques de la Triennale à causes et à effets de la consommation, du goût, de l'organisation et de l'expansion des secteurs, etc. Tandis que ce sont justement l'actualité et le rôle central du projet qui repropo- sent l'implication (non seulement par voie analogique) d'aires nouvelles et traditionnelles pour la Triennale, telles que les arts plastiques, le cinéma, le théâtre, la musique et surtout le dessin et les techniques de construction de la ville.

Une plus grande clarté pourrait éviter le sort de la dernière édition, dont le programme a été égaré et dénaturé par l'incurie (peut-être pour désaffection) des administrateurs, habitués à des confrontations de masse tout à fait différentes. Mais il serait injuste de ne pas chercher la connivence que les politiciens et les administrateurs trouvent aujourd'hui dans le monde des architectes, puisque justement certains d'entre eux — précisément ceux qui sont reçus à *palais* — laissent dans l'ambiguïté les limites d'une pertinence substantielle des projets.

En effet, donner forme au territoire ne signifie pas carrosser un téléviseur, avoir les pieds par terre ne signifie pas seulement seconder les tendances du grand marché immobilier; la physiologie de la ville ne peut pas se réduire à un précis de prescriptions économiques, sociologiques, juridiques, etc. Alors peut-on s'étonner que justement les administrateurs se lancent en propositions et antidotes radicaux pour son avenir? que la demande d'efficacité et d'innovation souvent calque des formules conventionnelles? que les motivations et le débat concernant les choix se réduisent dans le format de l'interview quotidienne? que, enfin, *new deal* administratif dans l'italien des années Soixante-Dix et Quatre-Vingts se traduise dans la vulgarisation de la licence d'approximation et de transgression de compétence, qui était déjà fréquente dans la « démocratie administrative » des années Cinquante et Soixante?

Peut-on vraiment présumer de moderniser la ville en décentralisant les écoles et les universités, les foires et les marchés? en dérogeant en hauteur par d'autres coagula de tertiaire? en installant des lambeaux de vert à la périphérie pour inciter le débordement à tache d'huile? en équipant la résidence à travers une fragmentation progressive des services? en ouvrant des espaces dans le centre de la ville à une participation de plus en plus ludique et de consommation? en momifiant sous une patine fausse ancienne les pièces de ville historique qui ont survécu? en répandant des fleurs, des corbeilles, des quilles?

Mais une grande partie de tout cela n'est-il pas arrivé il y a trente, soixante, quatre-vingt-dix années, en dénaturant la structure typique de tout organisme urbain dans l'adaptation à un modèle de super-ville universelle, avec des effets que tout le monde peut constater? Comme à ce temps-là le capital financier réussit à écraser la même raison productive, aujourd'hui l'emploi instrumental d'une demande de plus en plus générique et particulariste réussira-t-il à avilir toute raison authentiquement structurale?

Récemment, et même à propos de la Triennale, on assiste au retour de termes tels que *internationalisme, avant-garde, professionnalisme*. S'ils résultent assez clairs par rapport à la première partie du siècle, par rapport aux attitudes cosmopolites ou nationalistes de la bourgeoisie, et encore par rapport aux mouvements des intellectuels et à leurs rapports avec les bureaucraties et le goût dominant, ces mêmes termes sont moins clairs en ce qui concerne le présent: par exemple, quand on a couvert avec l'avant-garde une opération de rechange de générations dans la gestion culturelle, comme il s'est passé aussi en Italie, au cours des années Soixante; ou bien lorsqu'on étend à la reprise de comportements et d'expression qui autrefois dénotaient des présupposés de prévision fondée et qui aujourd'hui sont employés comme des hyperboles d'ébahissement; ou quand on parle d'internationalisme — employé de façon impropre au lieu d'exotisme — et l'on soutient comme universels et irrenonçables les modèles des cultures dominantes — l'*internationale des sapeurs-pompiers* de Pagano — ou comme alternatifs ceux des cultures tenues à l'écart. Il valdrait mieux tenir joint au signifié d'avant-garde le sens de la prévoyance clairvoyante et rationnelle; au signifié d'internationalisme, l'enracinement à un contexte déterminé pour en développer les susceptibilités utiles à une comparaison qui soit fondée sur l'authenticité; au signifié de capacité professionnelle le courage de savoir aussi contredire et parfois décevoir les attentes du « bon sens commun » et de l'évasion de masse.

Sur la base de son histoire, des carences et des contradictions de cette dernière édition, on doit espérer que la Triennale ne se perdra pas dans les voies de la consommation et du scientisme: coûte que coûte, peut-être en amputant courageusement les secteurs les plus proches du marché et de la popularité; mais aussi qu'elle ne se réduira pas à une exposition permanente d'information des activités institutionnelles et de celles qui sont impliquées de temps en temps: pour cela, il existe un riche et articulé publicisme de secteur, d'autres nombreuses manifestations, des galeries publiques et privées qui sont désormais intéressées aussi aux pièces de l'architecture moderne et du design. Faute de ce QT8 « en chair et en os », qui est toujours évoqué et qui désormais semble impossible à atteindre, il vaut mieux que la Triennale emploie et encourage des contributions d'idées de recherches et de projets que l'on peut obtenir par des concours et par des écoles d'architecture — que les administrations semblent encore négliger — et que elle avance par des simulations, *ad hoc*, d'ensembles que l'on ne pourrait autrement ni trouver ni démontrer dans la production et dans le paysage courants, comme des exemplaires démonstrations de villes: l'Exposition graphique de Muzio et de

Sironi en 1930, le Salon de la Victoire de Persico et de Nizzoli en 1936, la « Strada Novissima » de Portoghesi à la Biennale du 1980.

Au début des travaux pour la rédaction du programme, faute des fonds nécessaires, nous avions proposé à l'administration communale d'inaugurer la XVIème Triennale en l'articulant par lieux députés internes et éventuellement externes au Palais de l'Art. En puisant dans leurs bilans, plusieurs institutions culturelles italiennes et étrangères, à partir de celles de Milan (les théâtres alla Scala, Piccolo, Pier Lombardo, Palazzina Liberty, Faculté d'architecture, ADI, Conservatoire musical, Académie et Pinacothèque de Brera, Ambrosiana, RAI, Cinémathèque, revues, etc.) auraient été invitées à préparer des essais de leur production à propos d'un thème unitaire (par exemple: la ville) avec la grande contribution d'auteurs de projets et d'artistes et dans un format spécial de circuit et d'exportation.

EXPOSITION SUR LE TABLEAU PRODUCTIF DES FACULTÉS D'ARCHITECTURE ITALIENNES

Antonio Acuto

L'Exposition ne veut pas offrir un inventaire exhaustif de l'activité développée par les Facultés d'architecture italiennes, cherchant, même si sommairement, à en documenter toutes les articulations (les recherches urbanistiques et technologiques, les études d'histoire de l'architecture, l'analyse des établissements, les applications des techniques pour les travaux de restauration des édifices et pour la récupération des tissus urbains, etc.). Elle ne prend en considération, en les comparant, que ces projets d'architecture destinés au contexte des villes où les Facultés ont leur siège: une sorte de *pro domo sua* de chaque Faculté.

On a fait ces choix en tenant compte de deux orientations désormais largement présentes dans les Facultés d'architecture italiennes, des que ces dernières ont pris des caractéristiques de fréquence de masse. D'un côté, en ce qui concerne la politique culturelle, les Facultés, bien que contraintes dans l'isolement institutionnel, se sont orientées à produire vers et pour la réalité extérieure, de sorte que le projet d'architecture trouve dans la pratique même des destinataires la vérification authentique de sa propre raison opérationnelle. De l'autre côté, en ce qui concerne les aspects plus étroitement disciplinaires, le projet d'architecture, devenant un instrument de contrôle d'une hypothèse possible structurellement cohérente avec la réalité, assume un point de vue complexe et articulé sur la réalité de l'établissement et sur ses susceptibilités de transformation. En développant ces orientations, le « laboratoire universitaire » s'est constitué comme un pôle actif et dialectique par rapport à la gestion des Administrations et à la pratique professionnelle. Pour cette raison l'Exposition veut offrir l'occasion d'une appréciation critique de l'incidence réelle du projet universitaire sur le front de la culture architectonique italienne. Les matériaux sont ordonnés selon une organisation unitaire, proposée par la Triennale, s'articulant en trois sections.

La première section, introductive, met en évidence les caractéristiques spécifiques de chaque contexte, par une série de projets et réalisations considérés significatifs des transformations structurelles et morphologiques que se sont produites dans des époques différentes dans le complexe urbain et dans la structure du territoire. La deuxième section, comparative, compare deux « montages »: d'un côté le « plan » pour la ville, tel qu'il est possible de le reconstruire — au delà de la formalisation adoptée dans les instruments urbanistiques institutionnels — par les politiques d'intervention as-

sumées aux différents niveaux de la gestion (administrations publiques, organismes de secteur, institutions, etc.); de l'autre côté les propositions stratégiques pour la ville, telles qu'elles se retrouvent à la base des projets didactiques. La troisième section, enfin, illustre un nombre limité de projets produits par les étudiants pendant les dernières années. Les groupes responsables, qui se sont constitués dans chaque siège universitaire (coordonnés par: Roberto Gabetti pour Turin, Vittorio Gandolfi pour Gênes, Antonio Acuto pour Milan, Gianni Fabbrì pour Venise, Loris Macchi pour Florence, Giorgio Muratore pour Rome, Rosaldo Bonicalzi pour Pescara, Alberto Samonà pour Naples, Gianni Accasto pour Reggio de Calabre, Giuseppe Laudicina pour Palermo) ont librement interprété ce schéma, en l'adaptant à des situations très différentes l'une de l'autre. Le tableau qui en résulte dans l'ensemble, en vertu de son articulation, mais aussi pour ses aspects contradictoires, doit être approfondi par le débat, qui pourra se développer aussi après la manifestation au Palais de l'Art de Milan, lorsque l'Exposition, prévue pour être itinérante, sera transférée dans les sièges des Facultés d'architecture qui ont contribué à l'organiser.

Pour un musée métropolitain

Extraits des relations au Congrès d'instruction au « Concours pour le projet du musée métropolitain milanais », organisé par la Ligne thématique *Connaissance de la ville* à l'occasion de la XVI^{ème} Triennale et qui a eu lieu le 5 juin 1981 au Palais de l'Art de Milan. Présidence et ouverture des travaux: Giuseppe Samonà. Relations d'introduction: Guido Canella, Andrea Villani. Interventions: Andrea Emiliani, Mathilde Scalbert, Ignazio Gardella, Fredi Drugman, Vittoriano Viganò, Leonardo Mosso, Achille Sacconi, Gianfranco Pettillo.

Guido Canella

Il est hors de discussion que les expositions et les musées connaissent aujourd'hui un intérêt très répandu et une grande popularité, au point de devenir un support décisif dans le consentement à la politique culturelle des Organisations locales. Si ce phénomène doit être considéré un facteur actif, par rapport à l'attitude passive liée à d'autres formes d'amusement de masse qui sont présentes dans notre société (puisqu'il implique un choix encore volontaire de la part de qui en jouit), il est aussi vrai que le système muséal soulève à Milan quelques noeuds typologiques que je vais rappeler brièvement:

1. Le rapport entre circuit ordinaire des musées institutionnels et le développement extraordinaire d'initiatives, d'expositions, de manifestations, qui sont encouragées de façon autonome par les Organisations et les Administrations locales et qui parfois produisent des superpositions et des frottements de compétence et de gestion;
2. Le rapport entre consolidation des sièges centraux et spécialistiques et diffusion de nouveaux sièges décentralisés, où l'on situe, parfois par hasard, des recueils pour alléger les sièges centraux — ou bien — où l'on assiste à des initiatives autonomes visant à racheter et à conférer une identité aux cultures locales;
3. La progressive sélection et subdivision des recueils, qui évidemment ne peut pas être polarisée

à outrance, sous peine de perdre la significativité de la même fonction documentaire.

Si nous devons essayer de tracer un modèle du devenir muséal milanais, en le tirant des propositions divulguées par la presse quotidienne, nous obtenons un tableau, ici nécessairement simplifié, où l'on remarque la présence simultanée des tendances suivantes:

- une tendance à la prolifération spontanée de musées dans les communes autour de Milan, où suivant une idée mal comprise de culture matérielle, on incline à historiciser un secteur d'activité, souvent désormais en décadence (agriculture, artisanat, industrie);

- une tendance à détacher du circuit muséal central des recueils homogènes, pour obvier au « trop plein » dont il est investi sans personnel et sans moyens adéquats; mais aussi pour recouvrer dignement des produits manufacturés architectoniques d'emploi difficile, comme villas, églises, institutions religieuses, etc.;

- une tendance à ordonner et à conformer à musée des milieux créatifs que jusqu'à présent on a considérés secondaires ou complémentaires à d'autres jugés primaires par leur possibilité d'être reproduits (dessin industriel, mode, photographie, graphique, dessin d'architecture) et qui pendant ces années-ci, aussi pour l'importance qu'ils ont atteinte sur les respectifs marchés, réclament une spécificité culturelle autonome;

- une tendance à chercher dans le saut technologique le mécanisme capable de concilier des exigences muséales différentes et souvent opposées, comme par exemple: le coordonnement des matériaux et des recueils, la comparaison des aires culturelles, le contrôle des marchés en expansion continue, l'élargissement au public générique;
- une tendance, enfin, à instituer un musée urbain, de la *forma urbis*, de dépôt et de mise aux archives des matériaux documentaires du développement et des transformations subis dans le temps par le visage de la ville, selon la tradition de ces musées-archives qui depuis le Siècle passé ont accompagné les grandes interventions et souvent la destruction des tissus historiques.

De cette schématisation il résulte, donc, un modèle où un sub-système institutionnel central, avec des caractères de progressive articulation et avec deux niveaux distincts d'usage (plus opératif pour spécialistes, plus informatif pour des visiteurs de passage), se trouve entouré d'un sub-système décentralisé d'initiative, sur lequel s'adresseraient surtout les itinéraires didactiques des écoles. Entre les deux systèmes la « terre qui n'est à personne » des expositions et des mises en scène précaires. L'hypothèse que nous proposons ici brièvement (mais qui sera soumise à une vérification par un Concours d'idées ouvert par la Triennale) est basée sur la conviction que pour développer à système le riche patrimoine muséal de Milan et de son territoire de gravitation culturelle, il faut chercher à approfondir et à faire apparaître sa structure de relation. De ce point de vue il nous semble important de remarquer la connexion historique entre institution de musées et projection de la ville monumentale (il suffit de penser au Dôme, à la Ca' Grandà, à l'Ambrosiana, à Brera). Cela entraîne, au-delà de la consolidation interne des institutions muséales, leur accrochage à une trame de services, d'institutions et d'architecture publique que Milan doit retrouver dans le centre historique et avancer sur le territoire.

Nous voudrions ici essayer de donner quelques définitions du *musée métropolitain*.

De point de vue de l'organisation, le *musée métropolitain* ne devrait se limiter ni au recueil des vestiges d'histoire municipale, ni à garder les documents qui témoignent des transformations physiques que la ville a subies. Au contraire, il devrait garantir la consultation et la possibilité de comparaisons avec des collections qui sont différemment placées.

De point de vue de l'installation, le *musée métro-*

politain devrait s'articuler dans le corps de la ville, pour établir des rapports de connexion entre les différentes institutions du circuit muséal central et s'avancer le long des lignes directrices rurales pour accrocher les sièges de musées décentralisés. Nous avons déjà remarqué que, dans la conformation particulière du territoire milanais, celles-ci devraient être déterminées dans l'ensemble par bassin structural, plutôt que par secteur prédominant. Le *musée métropolitain* devrait donc s'articuler avec caractère de discontinuité physique; même si visant à la re-connexion des sièges opératifs (instituts de recherche, laboratoires, bibliothèques départementales, etc.), et il devrait aussi acheminer sur le système muséal des usagers garantis par le système de l'instruction et, en général, par les lieux de l'activité culturelle. Le *musée métropolitain* trouverait ainsi sa réalité virtuelle dans les systèmes des musées, de l'instruction, de la culture et de l'accessibilité, mais aussi son être physique dans l'articulation de parts de ville et du territoire destinées à représenter figurativement le devenir de la *forma urbis*. Que l'on pense au centre de la ville, à quelques-unes des initiatives en cours, comme par exemple la re-détermination du Palais Royal à Musée d'art contemporain et au problème, encore ouvert, de la re-détermination du Broletto, de la Galerie souterraine du parvis et du parcours situé au-dessous de la Galerie Vittorio Emanuele II.

Du point de vue de la typologie le *musée métropolitain* milanais, plus que s'identifier totalement dans le mécanisme (comme dans le cas au Centre Pompidou ou en certaines de ses possibles reproductions in-seize: on en a parlé aussi à propos de ce Palais de l'Art) ou dans la prolifération locale, viserait à s'identifier de nouveau dans une articulation cohérente au contexte milanais, en dirigeant aussi l'effort pour donner un visage architectonique à la ville, un visage qui est désormais confus pendant plusieurs années de particularisme désordonné. Dans ce sens nous attribuons à la notion de *musée métropolitain* la faculté d'impliquer l'externe monumental prolongé jusqu'à joindre et à orienter le patrimoine de l'Architecture moderne. Récemment on entend plusieurs fois souhaiter une relance culturelle liée à l'image urbaine, à la découverte d'un Milan avec une langue et un visage « européens », en les référant parfois aux incisives expressions et transformations qui ont été imprimées au cours des années Soixante. Nous éprouvons quelques perplexités en face de cette instance légitime et nous sommes poussés à quelques réflexions. Ce n'est pas un hasard que dans l'Après-guerre, au cours de régimes du bâtiment fondamentalement libéraux la ville se soit également démontrée réfractaire à se développer et à se reconfigurer en cohérence à des modèles généraux: soit ceux de l'initiative privée contrôlée par des instruments normatifs, soit ceux de l'intervention publique visant à la diffusion et à la péréquation des conditions d'installation. Ce n'est pas un hasard que même des modèles culturels qui ont eu succès ailleurs (ville-région, conservation des centres historiques, re-emploi du bâtiment, archéologie industrielle et, en partie même, une distribution administrative par zones) à Milan se sont heurtés avec plusieurs exceptions de conformité au type de la ville-métropole centraliste, directionnelle et fondamentalement intermédiaire de biens entre les marchés.

À la conclusion de ces notes, nous tenons à insister sur la conformation particulière de Milan qui, malgré tout, persévère à garder une structure polycentrique qui dépasse les milieux administratifs sans les contredire, en intégrant au-dedans et au-dehors des limites institutionnelles des entités culturelles différenciées comme composantes inséparables d'une municipalité — pour ainsi dire — fédérative. Il s'agit d'une structure qui n'est ni pyramidale ni hiérarchique, une structure qui s'est consolidée dans le temps, qui a été plusieurs fois reniée et qui est toujours remontée à la surface,

où la mobilité à distance, la dilution et la promiscuité des activités et des compétences s'est toujours configurée, même dans l'aggrégation urbaine, en forçant le schéma radio-centrique des plans post-unitaires, en désavantant le zoning fonctionnaliste et en rétractant le skyline de la ville tertiaire. Dans cette particulière et quelque peu secrète stratification articulée entre interne et externe de l'architecture, entre lieux publics et privés, on retrouve la continuité monumentale de Milan, qu'on peut découvrir par l'apport de ses musées, dans une comparaison d'idées que la Triennale veut proposer aux architectes, aux savants, aux hommes de culture, aux institutions, aux écoles.

Andrea Villani

Je crois que en ce que Guido Canella a dit à propos des musées milanais, il y a plus une lecture d'intentions qu'une lecture de tendances concrètes, effectives. En effet, si nous pensons à Milan comme à une ville qui peut être bien localisée sur le territoire, en face d'un cadre territorial presque aussi vaste que la province de Milan, nous pouvons remarquer que les décentralisations existant se trouvent essentiellement à l'intérieur de la ceinture des Canaux. Au contraire, en ce qui concerne tout ce territoire compris entre les fleuves Adda et Ticino, (ou mieux le territoire qui correspondait au Duché de Milan, comprenant aussi à l'ouest l'actuelle diocèse de Novara), on est sans doute en face d'initiatives muséales décentralisées, aussi très éloignées de la ville métropolitaine, mais il s'agit d'initiatives muséales locales, avec un type de contenu, une modalité structurale et d'organisation tout à fait différente de celle des musées milanais et avec une origine complètement indépendante par rapport à Milan. Il s'agit de musées qui visent à la recherche, à la documentation, au témoignage des racines culturelles d'une population sur un territoire donné.

Pour le reste, les intentions dont Canella a parlé sont avancées avec des objectifs et avec une manifeste fonction novatrice ou rationalisante de l'existant. Il s'agit toutefois d'initiatives qui n'ont pas même commencé à faire leurs premiers pas, soit du point de vue pratique que de celui d'organisation. Cela me semble un premier élément de différenciation par rapport aux positions de Canella. Un deuxième élément de différenciation concerne les valeurs qu'on doit attribuer aux choix qui sont sur le tapis.

Je crois que nous nous trouvons dans une situation dans laquelle on assiste à une recherche de plus en plus répandue, de la part des gens en général (et aussi des savants dans les différents contextes), des racines de l'histoire personnelle, des groupes auxquels on appartient, de la communauté où l'on vit, de l'association, de la fabrique à laquelle on participe et ainsi de suite. Tout cela amène en général à la création de moments d'expression qui s'accrochent aux bibliothèques, aux centres de culture, aux multiformes moments d'aggrégation à niveau local. Dans l'aire métropolitaine milanaise il existe un effort de recherche de ces racines culturelles qui devraient être traduites ou se sont déjà traduites en quelques formes de musée. Le même problème de recherche de construction d'une histoire urbaine, d'une histoire locale s'est reproduit non seulement à niveau d'une municipalité particulière, mais à niveau de groupes de municipalités. Par exemple, lorsque dans le Comprensorio Milanese on s'est trouvé à discuter la façon de laquelle on devait procéder pour tracer une politique des musées qui intéressait globalement cent six municipalités et trois millions et demi d'habitants. Dans cette occasion, je jugeai qu'il était possible de saisir l'occasion pour accrocher des désirs et de vagues tendances locales (et dans une certaine mesure aussi régionales) pour la for-

mation de musées d'histoire urbaine, avec la proposition du musée métropolitain, avancée par Guido Canella au cours de la Triennale et sur laquelle dans l'exposition *Rassegna internazionale dei musei di storia urbana delle principali città dell'Europa occidentale* du Décembre 1979 on avait commencé publiquement la réflexion et la présentation de recherches et d'activités d'autres pays. A mon avis, il s'agissait de trouver une façon pour raconter l'histoire urbaine, en intéressant les centres particuliers et, en même temps, l'entière aire métropolitaine. Alors, on se trouva en face de trois problèmes (et encore à nos jours nous sommes en face des mêmes problèmes): 1) qu'est-ce qu'il signifie raconter l'histoire urbaine, c'est-à-dire, quel est, le contenu de cette histoire; 2) comment peut-on exprimer cette histoire, en prenant en considération quels éléments doivent être explorés à l'intérieur du champs considéré; 3) à travers quelles structures; situées en quels lieux; organisées matériellement, physiquement de quelles manières.

A propos de ce qui signifie raconter histoire urbaine Canella a souligné immédiatement une attention préférentielle à l'histoire de la *forma urbis*. Cette acception d'histoire urbaine n'est pas toutefois nécessairement l'unique. Histoire urbaine est l'histoire des pierres de la ville, de ses jardins, de ses palais, de ses rues, de ses églises et de ses fontaines mais sans doute c'est aussi — avec tout cela — l'histoire des gens qui y ont vécu pendant les siècles passés, des gens qui vivent encore aujourd'hui dans la ville et qui font des projets pour le futur dans ce contexte. Voilà donc un premier problème: quel type d'histoire raconter. Alors: quand on fait de l'histoire urbaine on peut très bien s'intéresser à la *forma urbis*, mais on pourrait légitimement s'intéresser à des paramètres de référence tels que les histoires des classes subalternes, les histoires des fous, des asiles des aliénés, des prisons, les histoires des fêtes; l'histoire de la religiosité populaire; l'histoire de la superstition, l'histoire des technologies qui ont été adoptées dans la production, l'histoire des matériaux, l'histoire de l'alimentation, l'histoire du vêtement, l'histoire de la famille, des rapports entre les sexes et bien d'autres éléments concernant des événements importants et fondamentaux dans la vie des gens en général.

Le deuxième problème est le suivant: ayant choisi parmi les paramètres que j'ai mentionnés, étant donné que probablement il n'est pas possible de s'élargir à tapis et approfondir en même temps tous ces éléments et puisqu'il y a insuffisance de ressources financières, matérielles et aussi intellectuelles, il s'agit toutefois de faire des choix, de prendre des décisions aussi en ce qui concerne le processus concret à travers lequel on peut passer de la modalité de recherche historique qui est accomplie par les chercheurs historiques dans nos laboratoires, dans les études universitaires et par plusieurs institutions publiques aux expositions et aux concrètes activités de musée. Certainement aussi à propos de ce deuxième aspect, c'est-à-dire en ce qui concerne le moment de l'exposition muséale, on doit faire des choix. D'abord entre centralisation et décentralisation.

En ces termes et avec des façons alternatives de procéder, on a proposé aux administrateurs des communes de l'aire métropolitaine milanaise l'idée de musée métropolitain. Les administrateurs des communes de l'aire métropolitaine milanaise, devant l'alternative entre un musée où s'accomplirait une lecture historique globale d'aires précises et spécifiques et, au contraire, des musées spécialisés avec les moments expositifs qui leur sont liés, (comprenant une partie fixe et une partie mobile, avec des expositions qu'on doit faire circuler où l'on doit renouveler sans cesse dans le temps), ont exprimé une tendance nette pour la deuxième solution. En repérant ainsi un Musée de l'industrie à Sesto San Giovanni, un Musée de l'artisanat à Monza, qui devraient se relier à des industries désuètes dans le discours du recouvrement

de l'archéologie industrielle; un Musée de l'agriculture qu'on devrait relier peut-être avec Chiaravalle et en général avec les Abbayes du Milan du sud; un Musée des Canaux et ainsi de suite, en essayant de se concentrer sur l'aspect qu'on a jugé le plus caractérisant du point de vue productif, du point de vue culturel, des activités dans le temps, en général, de chaque aire par rapport aux autres. Naturellement il était et il est entendu que ce type de secteur ne devait pas être détaché de la réalité territoriale mais, au contraire, il devait rester fortement attaché à cette réalité, et non seulement à celle comprise dans l'aire administrative de la commune où le musée spécifique était placé, mais au contraire à la réalité territoriale de l'entière aire métropolitaine. Cela signifie que si Sesto San Giovanni réalise le Musée de l'industrie, il recouvre des hangars des industries Falck, Marelli ou Breda, mais à l'intérieur il fait l'histoire non seulement de ces industries dans le lien avec le territoire de Sesto, mais l'histoire de l'industrie dans l'aire métropolitaine milanaise dans ses transformations et dans ses technologies, en les liant au contexte et au territoire.

Voilà celui qui devrait être l'élément fondamental de différenciation.

Ces indications sont contenues dans le document qui a été distribué et qui est aussi un document officiel, qui a été approuvé par le Comprensorio milanais et dans lequel on reconnaît des sections du musée métropolitain situées dans des communes diverses de l'aire métropolitaine; ces musées étaient respectivement dédiés à l'agriculture, à l'artisanat, à l'archéologie industrielle, à l'urbanisme, aux migrations internes, au théâtre d'élite et populaire, à la mode et au costume.

Dans ce siège d'élaboration et de débat on soulignait, en outre, le rapport et la relation réciproque entre les pôles muséaux qu'on devrait créer à moyen et à long terme (pratiquement tous ceux qui sont hors du centre de Milan) et ce qui déjà existe à Milan. A Milan il y a une trentaine de musées. Quelques-uns de ces musées — décidément la plupart — n'ont pas le moindre lien avec l'aire métropolitaine, n'ont pas le moindre lien avec ce qu'on a l'habitude d'appeler le territoire. On pourrait citer de façon paradigmatique le musée de Brera et le Musée de la Science et de la Technique (mais on pourrait citer aussi le cas du Musée du Théâtre à la Scala et bien d'autres). A Brera il y a des tableaux bien connus et très beaux, appréciables évidemment du point de vue esthétique, mais aussi appréciables par leur valeur documentaire. A propos de ce deuxième aspect, qui est fondamental du point de vue didactique et de la recherche, il n'existe rien dans cette pinacothèque, aucun lien avec le territoire n'est mis en évidence dans tout ce qui est exposé dans les salles. Un autre exemple est représenté par le Musée de la Science et de la Technique qui est situé à Milan, mais qui pourrait être placé avec la même organisation à Francfort, à Munich, à Paris. Les techniques qui y sont mises en évidence et aussi leur évolution historique, excepté l'allusion un peu accentuée à Léonard de Vinci ne sont pas mises en relation avec la réalité du territoire lombard dans sa formation, dans sa définition, dans sa création au cours des années dans les différentes activités humaines en connexion entre eux et avec ce territoire.

En résumé, les Administrations des communes de l'aire métropolitaine milanaise ont été d'accord à propos de l'opportunité de la création d'un système de musée métropolitain, qui devrait être fondé avant tout sur l'implication, sur le fait de lier au contexte les musées existant à Milan et, en même temps, dans la création, sur toute la grande aire du Milanais, à un niveau décidément super-communal, d'éléments ou de sections du système muséal, avec une organisation globale dont les indications pourraient être résumées et synthétisées dans le chef-lieu, dans le cœur même de Milan, par exemple dans le Palais de la Raison.

En conclusion, je crois qu'il peut exister une ju-

ste présence simultanée d'éléments qualitatifs et quantitatifs dans la recherche historique sur la ville; d'événements petits ou grands, de l'architecture et de l'urbanisme de même que dans les autres complexes recherches humaines qui se sont déroulées et qui se déroulent assidûment dans la ville de façon enchevêtrée, compliquée, ambiguë. Tout cela pour augmenter notre capacité de compréhension intellectuelle des phénomènes que nous voyons devant nous, pour construire de façon plus consciente l'histoire d'aujourd'hui et faire des projets pour le futur.

Giuseppe Samonà

Je prends la parole cet après-midi pour essayer une illustration plus claire de quelques idées à propos du problème muséal, à propos duquel on a discuté ce matin: j'en parle plus de point de vue méthodologique et philosophique qu'en qualité d'architecte, pour fournir d'autres arguments à la dialectique du débat dans un terrain plus général de recherche. Le problème du musée concerne essentiellement la perception visuelle plus favorable d'objets qui sont placés dans un espace défini de façon de rendre le plus expressif possible leur message pour ceux qui les regardent. Aujourd'hui l'idée de musée sous-tend, donc, un problème de langage, dans lequel le protagoniste c'est la part visuelle sur celle parlée.

Dans cette situation, le musée demande une façon de projeter expressive et très particulière, liée aux caractères des oeuvres en exposition, en espaces très différents de ceux qui en général ont abrité jusqu'à présent les objets à exposer. Ces espaces appartiennent en général à des vieux palais qui souffrent d'un anachronisme particulier, parce qu'ils sont employés comme musées, c'est-à-dire de façon impropre à la nature de la destination pour laquelle ils avaient été bâtis. Cela est dû au fait que autrefois on voulait que l'espace du musée fût monumental pour être approprié à l'importance des objets exposés, et pour cela les palais de la plus intéressante tradition sont devenus le siège le plus indiqué pour accueillir les objets de musée. De la même façon, l'idée plutôt répandue en beaucoup de musées actuels d'un espace tout à fait neutre, où les objets significatifs sont exposés sans la contamination environnementale d'enveloppes significatives à leur tour, ne s'est pas révélée digne de foi. Aujourd'hui, nous pensons au contraire que l'enveloppe doit avoir une expression adéquate aux caractéristiques des objets exposés, qui doivent communiquer leur message avec la plus grande intensité dans un cadre favorable à cette transmission. Dans le sens muséal, l'espace enveloppant est toujours architectonique, l'architecture est présente dans tout problème d'espace artificiel expressif. Nous pouvons souligner, en conclusion, que pour une idée nouvelle de musée, il faut créer un espace neuf, de notre temps, conforme au type d'objets qui y sont exposés. Sur la base de cette exigence, il est possible de distinguer en deux grandes classes, avec des caractéristiques différentes d'espace, les indications typologiques des musées. Une classe concerne l'espace muséal pour les chefs d'oeuvre, l'autre celui pour tous les autres objets. Les objets artistiques dans leur ensemble ont besoin d'un type particulier d'espace architectonique, qui établisse un rapport spécial avec le chef d'oeuvre, un rapport de complémentarité, où le système architectonique encadrant l'oeuvre, doit exalter le plus expressivement possible son image dans les valeurs de beauté qui lui appartiennent. Pourtant, un espace architectonique réservé seulement aux chefs d'oeuvre très importants est différent selon les oeuvres et pour cela il ne peut pas être coordonné, même seulement idéalement, avec des dispositions plausibles qui en expriment, même si de façon approximative, la typologie. C'est

un espace de valeurs créatives pures, qui peut indiquer une voie tout à fait neuve à la réalisation de projets architectoniques, dans un langage différent de celui qui est désormais traditionnel du mouvement moderne.

Cette classe de musées au-dehors des limites de l'utile, avec des exigences de projet douées d'une valeur éducative extraordinaire pour les masses, ne peut pas avoir des intégrations plausibles avec l'espace pour les oeuvres mineures, auxquelles les oeuvres plus importantes sont historiquement liées et desquelles il est nécessaire pour les savants un approfondissement critique, même des rapports réciproques, dans un espace qui en permette de saisir de façon très stimulante la valeur artistique dans le milieu historique où elles se sont formées. Pour cela, il est nécessaire de projeter un espace qui soit relié à celui de création pure; il s'agit de réaliser un espace architectonique typologiquement adéquate pour illustrer les collections des chefs-d'oeuvre d'un niveau moins élevé, mais sous certains aspects dans leur ensemble de grande importance culturelle. L'espace qui les rassemble par groupes ou par oeuvre particulière doit présenter un juste rapport expressif avec elles, suivant des exigences qui correspondent à des contenus principalement scientifiques ou historiques critiques. Dans un premier schéma de classification, nous pouvons attribuer cette façon de concevoir les espaces architectoniques agrégés à ceux dans lesquels on montre les grands chefs-d'oeuvre, comme appartenant aussi à la deuxième classe de musées, celle des activités culturelles, qui montrent sous une forme principalement visuelle des situations de toute sorte dans les champs les plus différents de la science et de la technique et présentent pour l'espace d'exposition des problèmes de projet analogues à ceux des collections d'art moins importants des musées artistiques. On souhaiterait que ces musées scientifiques soient organisés comme récipients d'une forme tout à fait nouvelle, avec la possibilité d'un espace interne très pénétré et flexible pour s'adapter aux variations que le procès de plus en plus approfondi et illuminant de la culture scientifique demande pour illustrer les exigences de destination qui est parfois une alternative à des précédentes indications de secteur.

Cette mise au point schématique des exigences des musées de nos jours prouve que tous les musées, soit ceux pour les grands chefs-d'oeuvre, soit les autres exigent théoriquement des enveloppes architectoniques nouvelles qui doivent être créées pour les nécessités perceptives de notre civilisation.

Enfin, par cette opération les palais les plus significatifs qui aujourd'hui sont encore employés comme musées et qui sont rendus anachroniques par cet emploi qui les a relégués pendant un siècle au rang de faux récipients, pourront conquérir un rôle de musée dans la contemplation de leur espace interne et externe, qui ayant perdu toute valeur d'emploi pratique, relative à la destination originelle provoque une forme de jouissance du milieu urbain, comme continuité entre les espaces internes expressifs de chaque palais et les espaces externes de rues et de places; après avoir vidé les palais les plus significatifs de tous les objets plus ou moins précieux qui sont placés à leur intérieur et après avoir éliminé toutes les superstructures administratives et techniques qui les dégradent, la ville ancienne pourrait fournir un service public de valeur éducative très élevée, par une opération muséale *sui generis* de ses palais artistiquement plus représentatifs, qui offrirait aux masses des espaces de libération et alternatifs à la congestion. Que l'on imagine le Château Sforzesco lié par un rapport spatial neuf au milieu du Parc et de la grande viabilité de périphérie, que l'on imagine son système d'espaces internes, repropoés dans leur aspect originelle, si l'on les vide d'une série d'objets qui détournent de la contemplation de la valeur intrinsèque de ses pièces prestigieuses. Le grand espace de vert dans le coeur de Milan et l'architecture externe de ce monument avec ses puissantes va-

leurs iconiques assumeraient par rapport à l'intérieur des valences imprévisibles d'expressivité pour la culture urbaine; la grande incomparable Pitié de Michelangelo qui se trouve dans ce palais pourrait découvrir un espace neuf au-dehors de ce monument; un espace qui exalte son formidable message selon un rapport métaphysique de nouvelle création, enveloppe sculpture, que les milieux du château ne peuvent pas donner, même si les artistes qui ont situé dans ce palais la statue firent des miracles très raffinés pour rendre expressif l'espace de cette ineffable sculpture: dans un milieu où n'importe quelle possibilité de signes spatiaux enveloppants, ne peut être qu'anachronique, même ceux qui ont été créés par les BBPR échouèrent malgré leur finesse expressive.

D'autre part les palais et les autres oeuvres monumentales de Milan et de n'importe quelle ville avec des caractéristiques spatiales internes valides au point de pouvoir les considérer comme des oeuvres de contemplation pure sont rares. En outre, pour le moment, il est complètement au-dehors de la réalité présente de penser que les autres musées (de science, de technique et d'arts moins importants) puissent se former avec une nouvelle projection en récipients appropriés et expressifs; la ville ne peut que replier sur soi, en offrant à ces musées l'emploi des nombreux édifices architectoniques de valeur moins importante que les rares édifices à contempler.

Les moyens selon lesquels s'établissent des rapports équilibrés avec les objets qui doivent être exposés dans chacune des sphères de connaissance visuelle, et qui sont indispensables à la culture populaire contemporaine, posent un problème intéressant de projection conservatrice avec une restructuration partielle pour établir un rapport convaincant entre les objets à exposer l'espace enveloppant. On pourrait ainsi instituer un itinéraire de la culture urbaine qui donnerait origine à un nouveau parcours signifiant pour la ville, si l'on le rendait plus vif par une organisation bien agencée de la viabilité qui devrait relier les différents points où il y a des musées. De cette façon on rendrait plus précis le contexte, on créerait une continuité publique entre rues, places, cours et on organiserait dans les rez-de-chaussée des décorations urbaines compréhensives du développement tertiaire répandue en points de vente et d'autres locaux publics qui ferait conquérir un nouvel espace pour piétons dans la circulation. Pour la ville ancienne, cela représenterait un moyen pour renforcer la solidarité urbaine, dans les liens différenciés entre les choses vitales dans lesquelles l'homme se meut et qu'il emploie dans ses activités les plus diverses; en effet, l'homme se trouverait de façon matériellement plus tangible dans un tissu d'espaces publics, qui seraient enrichis par une représentation visuelle en marge de la muséarité.

Mathilde Scalbert

Je voudrais rapidement expliquer pour quelle raison au Creusot s'est créé un *écomusée* et quel est son sens.

D'abord, je veux me référer à des notions essentielles pour nous et — je crois — aussi pour vous selon ce que j'ai écouté auparavant dans les relations d'Emiliani, de Villani et de Canella; il s'agit de la notion de *territorialité* et, pour nous, aussi de la notion de *mémoire*. En effet, tout le patrimoine sur lequel nous essayons d'intervenir est très important pour nous car nous considérons qu'il doit être conservé en tant qu'instrument de connaissance: voilà donc la connaissance à travers la mémoire. A notre avis, la mémoire n'est pas un phénomène passif, mais quelque chose d'essentiel pour comprendre le présent et les problèmes actuels. Par conséquent, le terme *musée* est approprié et, en même temps, il ne l'est pas du tout.

C'est un terme approprié parce qu'il y a naturellement des collections et des bâtiments que nous voulons garder, mais, en même temps, sur la base de la connaissance fournie par la mémoire, nous voulons favoriser la naissance de projets pour le présent et l'avenir.

Notre territoire est assez petit: 500 kmq. Il importe de travailler sur un territoire limité, pas trop grand, où apparaît éventuellement la cohésion d'une entité ethnologique et où en outre, les gens ont la possibilité de communiquer entre eux. Il s'agit donc d'une petite région, où des communes se sont jointes autour de deux activités principales, la métallurgie et les mines de charbon, avec une population qui, d'abord, s'était entièrement consacrée à la vie rurale. Les deux communes industrielles (Le Creusot et Montceau-les-Mines) ont mené une vie parallèle mais sans beaucoup de liens entre elles, en attirant toute leur main-d'œuvre de la campagne et des petites montagnes environnantes.

Nous qualifions Le Creusot de *ville technique*, parce qu'elle a été bâtie par des chefs d'industrie, les Schneider, qui y ont construit toutes choses: l'usine, naturellement, mais aussi les maisons d'habitation, les églises, les hôpitaux, les écoles; ces industriels finançaient et contrôlaient tout. Cette situation a duré plus de cent trente ans sans qu'aucune autre industrie ne surgisse alentour. Le Creusot est donc une ville mono-industrielle, dont la population n'a jamais connu cette famille Schneider, ce travail et les avantages sociaux qu'ils offraient et qui étaient très avancés par rapport à l'époque, mais qui avaient la contrepartie du paternalisme, c'est-à-dire l'absence de liberté dans toutes les circonstances de l'existence: vie politique et civique, vie familiale même parfois...

Il nous semble important non seulement de définir un territoire cohérent, mais aussi de partir du lieu où les gens vivent, c'est-à-dire de leurs situations, de leurs préoccupations (la moitié des personnes qui constituent notre équipe professionnelle et scientifique est originaire de cette région, tandis que l'autre moitié provient de lieux différents; ce sont les gens d'ici qui disposent réellement de cette mémoire, cette connaissance intime des manières de vivre et de travailler et de l'histoire que nous cherchons à tracer, les gens de l'extérieur apportant leur regard neuf ainsi que des points de comparaison).

Nous avons commencé cette expérience sur un terrain que nous connaissions peu en faisant des inventaires systématiques de tout ce patrimoine; mais avant tout l'inventaire des gens, c'est-à-dire des *leaders* locaux (responsables, élus, syndicalistes, associations, etc.), mais aussi des objets, des archives, des édifices qui — à notre avis — méritaient d'être conservés. Et aussi l'inventaire des paysages caractéristiques de la région. Il faut donc travailler de façon inter-disciplinaire, de manière que les disciplines d'étude dont nous nous occupons à l'*écomusée* correspondent vraiment aux aspects différents et à l'identité de cette région. Cela signifie passer de l'écologie à la technologie, à l'architecture et à l'urbanisme pour tout ce qui concerne la ville, aux documents d'archives et aux traditions populaires, tout cela dans une vision ethno-historique. Bref, toute chose nous intéresse. Nous essayons d'établir un tissu de relations et de contacts inter-personnels avec toutes les couches de la population, depuis les collectivités locales — qui favorisaient ce projet et en supportent partiellement le poids financier — jusqu'aux militants syndicaux, aux écoles et aux associations et à tous les autres sujets qui interviennent comme créateurs ou communicateurs de leur propre culture. Une participation importante pour notre travail est celle des entreprises. Comme vous pouvez bien l'imaginer, nous avons des rapports avec la direction de la mine et avec celle de Creusot-Loire, l'industrie métallurgique, et ceux-ci sont forcément très complexes et pas toujours faciles.

Notre programme scientifique couvre cinq grands secteurs:

— le premier, c'est le *milieu rural*, car il est actif et très vivant (dans notre région, en effet, il y a l'élevage de la vache charolaise);

— le deuxième c'est l'*histoire sociale et économique* et donc le développement de cette région à partir de 1835 jusqu'à nos jours;

— les troisième et quatrième secteurs de recherche concernent la *culture technique* et l'*éducation*;

— la cinquième dimension des programmes de recherche concerne le *patrimoine industriel*: c'est pratiquement l'essentiel du patrimoine dans la région où nous travaillons, qu'il s'agisse des anciens espaces industriels, ou des cités ouvrières ou des outillages et de tout ce qui sert au processus productif, tant dans la mine que dans l'usine. Nos activités, que je peux énumérer rapidement, comprennent naturellement des expositions, des publications, etc..., mais aussi des séminaires concernant des sujets très précis, comme par exemple la mémoire collective ouvrière, ou, récemment, le statut et la fonction de l'ingénieur dans la société contemporaine. Parfois, il s'agit de rencontres plus professionnelles qui concernent l'écomuséologie; quelquefois, il s'agit de journées de formation syndicale ou bien il s'agit d'actions *ad hoc* à l'occasion des stages de formation qui sont offerts aux catégories professionnelles présentes dans l'usine et visant à une meilleure connaissance du milieu et du territoire locaux. Je dis tout cela pour situer nos activités dans la définition de G.H. Rivière selon laquelle l'*écomusée* doit être en même temps un conservatoire de la mémoire, des choses et des biens matériels, mais aussi un laboratoire qui conduise une recherche approfondie et rigoureuse sur un territoire et enfin un école qui développe des actions de formation mutuelle.

Il y a une autre chose importante de laquelle je voudrais parler — je crois que vous aussi vous l'avez prise en considération dans le *musée métropolitain* de Milan. Il s'agit de ce que nous appelons — mal — les *antennes*. Par ce concept, nous voulons dire que l'*écomusée* ne se borne pas à un lieu privilégié, c'est-à-dire le siège social (chez nous, un château, ancienne manufacture) mais il s'étend partout où il y a des gens volontaires dans les différentes communautés. Dans chacun de ces lieux, il y a un petit musée, une petite exposition spécifique qui est permanente, mais, en même temps, en évolution, liée à une recherche constante, conduite par un groupe de personnes qui essaient d'élargir leur connaissance. L'équilibre entre les antennes et le siège est parfois délicat parce qu'elles impliquent des gens volontaires d'investir beaucoup dans leur action et cela provoque parfois une sorte d'ombrage envers les professionnels de l'*écomusée*: il y a toujours dans les gens la crainte d'être absorbés et annexés. Dans ce cas, notre travail consiste dans la tentative de faire saisir aux gens l'avantage des liaisons que le musée peut établir non seulement des uns aux autres, mais aussi avec l'extérieur ou avec toute autre initiative du même type.

En pensant à votre projet, et en le comparant au nôtre, je me dis que ces projets de *musées urbains* doivent être obligatoirement très souples et flexibles dans la mesure où mêmes villes ont aujourd'hui une évolution et un développement accélérés, où certaines choses deviennent rapidement obsolètes et où l'on démolit des quartiers entiers pour en construire d'autres qui se développent très vite; mais dans la même ville, il y a tout un patrimoine ancien qui doit être conservé et préservé. Voilà un problème auquel nous avons dû souvent faire face en ce qui concerne les friches industrielles, c'est-à-dire les espaces laissés vides par les usines, quand celles-ci se sont transférées et modernisées en abandonnant les vieux bâtiments et en les vouant à la démolition. Nous avons essayé aussi de préserver quelques-uns de ces ateliers; mais on ne peut pas tout conserver, tout préserver; on ne peut pas transformer toute la France ou toute l'Italie en musée, naturellement. Toutefois, certaines choses sont plus significatives ou plus symboliques que d'au-

tres et méritent effectivement que l'on se batte afin qu'elles restent sur place et représentent pour les gens une information matérielle.

Je crois donc que le *musée métropolitain* — voilà la difficulté — doit toujours se situer entre *conservation* et *innovation*. Je pense qu'il s'agit d'une des principales difficultés rencontrées dans ce type de projet. Votre projet, de même que le nôtre, doit être un projet de *développement* local. Il ne s'agit certes pas directement de développement économique, mais si vous voulez, d'un développement culturel au sens le plus large; c'est un projet *politique* (au sens étymologique): il doit offrir aux citoyens des éléments d'information et de décision en ce qui concerne la Ville.

Andrea Villani

A travers le débat d'aujourd'hui nous avons vu certains points caractérisant des possibles manières alternatives d'existence du *musée métropolitain*. Un certain type de conception du *musée métropolitain* me semble avoir voulu et vouloir encore reconnaître dans la ville le musée de soi-même. La ville se raconte à travers son urbanisme et ses architectures par les fonctions les plus diverses. Par ailleurs, les architectures sont expression d'un état de la technique, de réalisations, de sujets qui encouragent et qui emploient certaines fonctions; elles sont aussi l'expression de rapports sociaux, de conditions économiques collectives, individuelles ou de groupes d'importance, d'origine, de dénomination et de dimension diverses.

Les fonctions qui sont remplies, satisfaites dans les bâtiments dont l'architecture est prise en considération, à leur tour indiquent un événement économique et social. Le conte qui émerge de la considération de ces fonctions c'est un conte historique: de macro ou de micro-histoire.

Il semble que en connexion avec ce type d'approche vers le *musée métropolitain* dérive aussi une approche vers ce qui doit être l'attitude envers la ville existant, qui transmet le message historique et l'héritage culturel. On assiste à la re-apparition des vieux problèmes concernant les modalités des restaurations, du emploi etc., qui doivent toutefois être accomplis en vue d'objectifs prédominants de contemplation esthétique ou (ou ensemble) avec des finalités sociales. Un entrelacement de motifs et des modalités de conservation (ou de transformation) en somme, par rapport à ceux qui sont traditionnels et consolidés. Il me semble d'avoir saisi cet approche de façon particulièrement forte dans les interventions des Guido Canella, Vitoriano Viganò, Ignazio Gardella.

Je crois que sans doute aussi les structures et les infrastructures d'une ville peuvent jouer un rôle particulièrement important dans la formation d'un musée urbain ou métropolitain; cependant elles doivent être considérées comme éléments d'un musée urbain ou métropolitain, non pas comme musée en soi-mêmes. Je sais très bien qu'une personne avec une préparation exceptionnelle peut se rendre à Brera, par exemple, et elle peut connaître non seulement toutes les œuvres présentées dans la Pinacothèque, les auteurs, les sujets, mais aussi les techniques et les commissaires des œuvres, la condition de l'artiste, le milieu général et celui particulier où l'œuvre se développa, en termes économiques, culturels et sociaux. Si cette personne tout à fait exceptionnelle peut connaître tout cela, le musée alors peut se limiter à constituer un simple réceptacle d'œuvres et le problème le plus important peut être celui de trouver la solution qui assure la conservation de l'œuvre le mieux possible, ou qui en permette la meilleure et la plus satisfaisante jouissance esthétique. Au contraire, si le musée, la pinacothèque doivent remplir aussi une tâche didactico-pédagogique, alors il ne suffit pas de exposer les œuvres, il ne suffit certaine-

ment pas — comme à Brera — de mettre près de toute oeuvre une petite plaque avec le titre et le nom de l'auteur. Et dans le musée urbain il ne suffit pas que les structures : maisons, usines, palais, églises, tours, canaux, aqueducs, murs, montrent soi-mêmes, mais il est nécessaire aussi une lecture, une interprétation de tout cela. En particulier, si le musée ne doit pas être seulement l'histoire des monuments, des architectures, de la *forma urbis*, mais aussi de la vie qui se déroulait à l'intérieur des maisons, des usines, des églises, des écoles etc., il ne suffit pas la simple possibilité de contempler de l'extérieur en passant dans les rues, les bâtiments réalisés dans les différentes époques historiques. Il faut des lieux, une pluralité de lieux organisés dans un système, lesquels ensemble forment le *musée métropolitain*. Présentation et lecture de ce qui existe et qui est visible dans la ville et de même de ce qui n'est pas visible mais qui apparaît important pour la narration et la compréhension de l'histoire de la ville.

Un autre élément qui n'a pas apparu et donc n'a pas été exploré dans le débat concerne le mécanisme et les sujets nécessaires pour faire fonctionner une institution comme le *musée métropolitain*. Peut-être que quelques politiciens (et peut-être aussi quelques techniciens) attendent-ils — pour faire quelques pas — que l'idée de *musée métropolitain* soit totalement élaborée; que sur cette idée il existe un consentement répandu et, peut-être, uniformité, homogénéité, unanimité totale d'opinions à propos de tous les aspects qui intègrent le concept de *musée métropolitain*. Peut-être, s'il a semblé beau, complet, défini, assez détaillé, un projet de *musée métropolitain* pour l'aire milanaise.

Au contraire, à mon avis les choses ne marchent pas de cette manière et elles ne peuvent pas être ainsi. A mon avis, ce système de musées d'histoire de l'aire métropolitaine peut naître seulement comme synthèse, coordination, organisation de plusieurs initiatives de secteur impliquant des parties différentes de l'aire métropolitaine ou l'entière aire métropolitaine et peut-être aussi une pluralité de secteurs d'intérêt; il s'agit d'initiatives et de propositions qui légitimement et opportunément doivent pouvoir naître d'institutions privées; de régions, de provinces, de communes, de conseils de zone, ainsi que des syndicats, des chambres de travail, d'associations d'industriels, commerçants, artisans; associations et mouvements religieux, paroisses, patronages, associations sportives, culturelles, récréatives ou d'assistance. Plus en général, nous pourrions souligner la validité et l'opportunité de la participation des gens dans la plus grande mesure possible; de façon que le phénomène du *musée métropolitain* soit le plus possible enraciné, le plus possible lié aux initiatives, aux intérêts culturels, avant tout du contexte, de la population dont il veut être expression, qu'il veut servir et par laquelle il est financé.

Le cas de l'Ecomusée de Le Creusot, à mon avis, est exemplaire pour beaucoup de ses aspects, de ce point de vue. Dans cet exemple, le musée du lieu, du milieu, n'est pas seulement recueil, lecture, interprétation permanente d'une histoire urbaine, mais c'est aussi lieu et moyen d'expression de la communauté ou des communautés. Nous pouvons reconnaître celle-ci comme une des conceptions *polaires* c'est-à-dire comme un des modèles fondamentaux de référence pour la constitution du *musée métropolitain*. Je pense qu'il est sans doute opportun de lier le plus possible le *musée métropolitain* au contexte et de l'enraciner dans la réalité, sur le territoire. On devrait agir de façon que les différents éléments du système forment une création d'institutions, de personnes, de centres d'intérêt effectif, qui, par conséquent, crée, gère, est présent dans les bâtiments, dans les expositions temporaires ou permanentes. Et tout cela pour le fait que ces bâtiments et ces expositions sont liés aux institutions, aux regroupements de personnes, desquels l'expression muséale est un des moyens de se manifester, d'exprimer leur histoire,

l'histoire de leur façon d'agir et d'opérer, non certainement l'activité fondamentale.

Voilà un point vraiment important. En effet, l'alternative de l'institution *musée métropolitain* qui naît sans un effectif enracinement court le risque — surtout dans les lieux hors de la grande ville, hors de Milan, ou dans celle-ci au-dehors des parcours touristiques habituels et des visites des écoles — de devenir un lieu presque surréel, une boîte avec des objets qui toutefois ne vit pas, qui est presque toujours déserte et qui donc démontre à posteriori de ne pas avoir mérité l'effort (même économique, naturellement) que la collectivité aurait accompli. Dans cette optique, il semble bien évident que à la question du *musée métropolitain* ce sont les historiens de profession et les ordonnateurs des musées qui doivent s'intéresser et non seulement les hommes de l'architecture et de l'art, les planificateurs, les politiciens et les administrateurs. Je crois vraiment que l'absence des ordonnateurs des musées et surtout de ceux de Milan représente un fait extrêmement négatif pour le Congrès et pour le développement du travail.

Guido Canella

En conclusion de ce « petit Congrès », je voudrais remercier avant tout les participants, en soulignant que l'initiative s'est révélée un peu exclusive pour carence de caractère officiel et de mondanité. Pendant les travaux, j'ai pris note de plusieurs remarques et cela confirme que le débat a été riche et intéressant. La tyrannie du temps m'empêche de les reprendre de façon systématique et, pour cela, je voudrais seulement aborder les observations qui concernent les problèmes d'organisation et les possibles erreurs de compréhension. Un premier problème qui a été soulevé concerne la finalité et la méthode qui se sont dessinées dans le rencontre d'aujourd'hui. On a constaté que la discussion s'est développée surtout entre architectes et — j'espère — non nécessairement pour cela qu'elle a frôlé l'abstraction ou jusqu'à la métaphysique. Dans l'intervention de ce matin, en soulignant que nous ne nous proposons pas d'approfondir le thème dans un sens étroitement muséographique ou sociologique, mais de le projeter surtout dans l'espace externe du territoire métropolitain, je tendais à donner pour sûre la priorité de la partie architectonique sur les parties muséologique et sociologique. Cependant, — ou juste pour cela — je dois immédiatement affirmer que rarement j'ai participé à un débat si concret et riche en propositions, dont les argumentations peuvent être partagées ou repoussées, mais contre lesquelles, pour une fois, on ne peut pas invoquer des préjugés relatifs à l'impossibilité d'un déchiffrement sociologique et opératif. Par exemple, M. Samonà a distingué de façon assez claire et presque didactique entre chef-d'oeuvre et pièce de culture matérielle, entre chef-d'oeuvre et oeuvre de documentation historique: c'est-à-dire, mémoire globale: autour d'un parcours rareté et monumental qui relie les chefs-d'oeuvre là où ils se trouvent et qui, le cas échéant, leur donne un milieu neuf, devrait se dérouler la séquence paratactique d'oeuvres documentaires pour spécialistes et, en fin, un itinéraire pour lieux destinés par les cultures matérielles. Il s'agirait ainsi de trois itinéraires qui définiraient de différentes modalités de fonction et d'intensité de flux, mais en même temps ces itinéraires seraient liés entre eux.

En ce qui concerne le premier, il faut rappeler comme caractère spécifique de l'Architecture moderne italienne la maîtrise de placement de l'oeuvre d'art, à partir de l'espace préparé par Edoardo Persico autour de la sculpture de Lucio Fontana dans le Salon de la Victoire de la Sixième Triennale du 1936, où — au moins, à mon avis — la valeur du placement dépassait celle de l'oeuvre en exposition.

En ce qui concerne la séquence paratactique de documentation, je fais encore recours à la Triennale et, en particulier, à l'Exposition de la chaise italienne pendant les siècles, exposition qui fut organisée en 1951 par Ignazio Gardella, dont je parle — je dois souligner — non pas pour flatter l'Auteur qui est présent (puisque je l'ai déjà soutenu maintes fois par écrit) mais pour comme elle résultait exemplaire (à travers un carrousel rendu dynamique par la façon d'avancer du visiteur qui devait monter et descendre continuellement) en proposant le continu variable de la tradition artisanale italienne, non pas sous une forme historique-évocatrice, mais détachée sur les particularités techniques et formelles. En ce qui concerne les lieux qui sont chargés par les cultures matérielles, je crois que l'on peut prendre comme cas exemplaire l'Ecomusée de Le Creusot, qui a été passionnément décrit ce matin par Madame Scalbert. Certes, il est légitime d'avoir quelques réserves à propos de la transplantation du modèle dans le contexte de la région du Pô, puisque cette expérience apparaît institutionnellement dessinée sur un bassin historique et géographique particulier, inséré dans l'armure d'installations de la Province Lyonnaise, laquelle sans doute ne peut être assimilée à celle fortement concentrée et polycentrique de la Lombardie occidentale. Mais, pourquoi ne pourrait-on l'assumer comme critère de méthode, là où il organise les pièces, en posant en continuité intérieur et extérieur, conservation et initiative, passé et présent de la communauté, sans démembrer les différentes composantes culturelles, mais en re-proposant la décisive complexité de l'ensemble? Je crois que ces trois termes spatiaux mais aussi conceptuels, qui doivent être assumés naturellement comme une première schématisation, permettent déjà d'articuler, en substance et en image, une hypothèse concrète, physique, relative au projet de *musée métropolitain*. Je me rends compte que les préfigurations des architectes peuvent résulter parfois de difficile compréhension, mais elles le deviennent surtout en mesure proportionnelle au degré d'inconséquence qui présentent par rapport aux modèles d'une gestion administrative conventionnelle que l'on juge immuable. Par exemple, si les architectes osent formuler des hypothèses, sans d'abord se soumettre à la consultation de base, ils sont accusés d'abstraction, même de narcissisme. Je me permets de souligner que cette nécessité a été exprimée avant tout juste de l'intérieur de la culture des architectes. Mais aujourd'hui nous assistons à un écart entre une gestion culturelle, qui se reproduit sans cesse selon des modèles qui sont cristallisés et stéréotypés, et la nécessité d'une culture qui doit savoir se renouveler pour ne pas se rétracter inexorablement. Alors, l'écart entre proposition et consentement doit être assumé dans les aspects positifs et non seulement négatifs, puisque dans la consultation de base, souvent peut aussi se cacher l'instinct de la conservation, de l'appropriation individuelle de biens et de services de marque petit bourgeois; instinct qui est stimulé et mis en circulation par l'incitation à la consommation et pour cela il est prédisposé à troquer l'intérêt particulariste et individuel contre celui de la collectivité et avec le destin global de la ville.

Je disais ce matin que le Maire de Milan réclame justement pour la ville une image européenne. C'est moins convaincant le retour à l'image des années Sixantes, quand sur le plan de Milan, réduit à banc des activités tertiaires, surgissaient de façon désordonnée, de l'extrême périphérie au centre historique, des gratte-ciel carrossés en briquets, des cinémas et des théâtres stylisés en parlophone, des écoles et des immeubles à forme de boîte, et tout cela pour satisfaire une attente et un goût qui n'ont rien à voir avec l'architecture de la ville. Celle-ci, en effet, demande un prix à payer avec moins d'approximation et de gratification aux besoins de prêt-à-porter qui a été instauré par la petite bourgeoisie *compradora*; elle demande un prix à payer avec peine à la découverte de la structure authentique

de la ville et de son territoire de gravitation.

Du débat d'aujourd'hui il m'a semblé apparaître, presque sans exceptions, l'instance pour laquelle le musée métropolitain doit être l'occasion pour un concours ouvert aux idées et, par cette voie, il puisse devenir aussi un concours qui re-fonde la culture métropolitaine, visant à dépasser un modèle d'homologation réductrice, qui est effectuée exclusivement à travers les interventions et les impositions fragmentaires imposés par l'organisation courante, et visant aussi à retrouver dans le souffle physiologique de la structure de l'installation une stratégie globale et monumentale de la ville historique et de la ville moderne, de l'histoire interne des musées et de l'histoire externe de l'architecture. Alors, sans que nous attendions des prescriptions planificatrices et décisives, il pourra indiquer concrètement, opérativement quelques critères de méthode, de philosophie de l'intervention — pour employer le terme qui a été proposé par M. Samonà —, avec quelques essais morphologiques exemplaires.

Quelques interventions d'aujourd'hui ont déjà tracé des lignes de travail assez prometteuses et intéressantes juste pour la raison qu'elles ne se posent pas comme alternative à la planification des activités sur le territoire, mais elles instaurent avec celle-là une dialectique du point de vue de l'architecture, donc avec une différente gradation temporelle et sans la prétention d'hypothéquer le destin de la ville, mais aussi avec l'exigence d'un dessin moins fragmentaire et moins centraliste, c'est-à-dire plus ouvert à l'étude et à la recherche relative aux projets, de façon que même les meilleurs administrateurs puissent faire des choix plus fondés en contractant les priorités et les lieux de tutelle de la ville historique et de croissance de la ville moderne qui doit être confiée comme les autres à la tradition. Juste dans cette charnière entre système muséal et nouvelle architecture on doit trouver le caractère incisif du *Concours d'idées pour un musée métropolitain* qui a été organisé par la Triennale.

AVIS DE CONCOURS D'IDÉES POUR LE PROJET DU MUSÉE METROPOLITAIN MILANAIS

Triennale de Milan

sous la protection de l'Administration Provinciale
de Milan et de la Région Lombardie

1. Prémisses. La Triennale de Milan, à exécution du programme pour la XVI^e édition de la ligne thématique *Connaissance de la ville*, ouvre un concours d'idées pour le projet du musée métropolitain de la zone milanaise; le but est de fournir une contribution méthodologique et opérationnelle à l'égard d'un problème de grand relief et d'actua-

lité pour les administrations publiques, qui ont trouvé dans la recherche de leur identité historique un moment important de la politique culturelle de masse, décisif aussi pour l'élaboration et la gestion d'un projet de renouvellement authentique.

L'initiative de la Triennale est patronnée par l'Administration Provinciale de Milan et par la Région Lombardie.

2. Participation. Les architectes, les artistes, les muséologues, les conservateurs d'archives et de collections, les hommes de culture, les instituts de recherche, les écoles, les organismes sont publiquement invités à prendre part au concours. Ils pourront demander la documentation prédisposée par la fonction «Musée Métropolitain» à la Triennale de Milan, Concours d'idées pour le projet du musée métropolitain milanais, Viale Alemagna, 6, 20121 Milan.

3. Sujet. Les concurrents, sur la base aussi de la documentation disponible (textes par les ordonnateurs présents à la *Revue des musées urbains des principales villes européennes*; exposé sommaire de la situation actuelle des sièges des musées entre le Tessin et l'Adda - cartographie et fiches) pourront fournir des indications et des propositions à l'égard de:

- l'accessibilité au système des musées de la zone métropolitaine milanaise, compte tenant de ses articulations dans les institutions centrales et dans les initiatives périphériques;
- la polarisation de sujets muséographiques en voie de construction (*design*, mode, travail, etc.);
- les rapports parmi les sièges institutionnels, les sièges décentrés, les lieux des expositions temporaires, des manifestations et des spectacles en plein air, parmi les centres culturels et de recherche, les lieux opérationnels de l'instructions (laboratoires, bibliothèques, etc.), des loisirs et de représentation de la vie métropolitaine, etc.;
- les rapports entre les espaces intérieurs et d'organisation des collections, entre les espaces extérieurs et les itinéraires archéologiques et monumentaux de l'architecture, identifiables aussi dans la possible présence simultanée d'époques historiques différentes jusqu'à l'architecture moderne;
- la définition et la réhabilitation de lieux de particulier intérêt historique, de l'environnement, fonctionnel.

4. Elaboration. On donne aux participants une vaste faculté de choisir les sujets, le nombre des élaborations, les modes de description et de représentation, en tenant compte que une Commission spéciale (voir le point 5) s'occupera du choix et de l'exposition des exposés les plus significatifs (voir le point 7).

5. Commission. La Commission d'instruction (chargée de sélectionner, d'organiser l'exposition et les matériaux et de rédiger une relation sur le résultat de l'initiative) se compose de la façon suivante: prof. Giuseppe Samonà, Président; et, en ordre alphabétique:

prof. Antonio Acuto, responsable de la fonction

Musée Métropolitain de la Triennale de Milan; prof. Rosario Assunto, titulaire d'Esthétique de l'Université de Urbino; prof. Giancarlo Bettetini, du Comité exécutif de la Triennale; prof. Guido Canella, du Comité exécutif de la Triennale; arch. Marco Cavallotti, secrétaire général de la Triennale; prof. Giacomo Corna Pellegrini, directeur de l'Institut de Géographie Humaine, Université des Etudes de Milan; prof. Fredi Drugman, du Polytechnique de Milan; prof. Andrea Emiliani, du Conseil supérieur des Biens Culturels, prof. Giampaolo Fabris, Président de la Triennale; prof. Roberto Gabetti, du Polytechnique de Turin; prof. Ignazio Gardella, de l'Institut Universitaire d'Architecture de Venise; l'abbé Santi, architecte, responsable des Arts Sacrés de la Lombardie; prof. Andrea Villani, du Comité exécutif de la Triennale; un responsable de la Région Lombardie; un représentant de l'Administration Provinciale de Milan; un représentant de l'Ordre des Architectes.

6. Termes de livraison. Les exposés devront parvenir à la Triennale, Viale Alemagna, 6, 20121 Milan, d'ici le 20 novembre 1981 à h. 18.00.

7. Exposition et publication des projets. Les projets et les propositions des participants seront présentés dans une exposition spéciale ayant pour titre: «Pour un Musée métropolitain de la zone milanaise» dont l'inauguration est prévue pour le 21 novembre 1981 au Palais de l'Art à Milan, et ils seront publiés dans un spécial Cahier par la Triennale.

8. Propriété des idées. La propriété des idées présentées reste à chaque participant au concours. La Triennale, pour sa part, pourra signaler à l'attention des Administrations locales et régionales les projets sélectionnés.

9. Restitution du matériel. Le matériel envoyé pour être retiré à la Triennale à partir du 1 janvier 1982.

10. Remboursement des frais. La Commission d'instruction dispose de 10 millions de lires à allouer comme remboursement des frais pour les projets considérés les plus intéressants. La Commission sélectionnera 10 concurrents et, par son jugement sans appel, leur allouera Lit. 1.000.000 chacun à titre de remboursement des frais.

11. Renseignements sur le concours. Pour les éventuels renseignements ou éclaircissements au sujet de l'avis de concours il est possible de s'adresser, personnellement ou téléphoniquement à la Triennale les mardis et les jeudis entre h. 10.00 et h. 12.00. La personne chargée d'entretenir les rapports avec les participants au concours est M.me Federica Molteni.

12. A la Triennale sont à disposition:

A) des textes par les ordonnateurs présentés à l'Exposition des musées urbains des principales villes européennes;

B) exposé sommaire des sièges des Musées entre le Tessin et l'Adda; cartographie et fiches;

C) les actes du Congrès sur le sujet: *Pour un musée métropolitain* qui a eu lieu à la Triennale le 5 juin 1981.

Cette documentation pourra être fournie aux intéressés à leur demande.

IL SISTEMA MUSEALE A MILANO. EPOCA ROMANA

allegato al bando n. 4



estremi di una spezzata tra Como e Monza; infine a oriente, il bacino dell'Adda, esteso dalla Valtellina a Cremona, dove le sedi museali sono ubicate nelle intercette delle traverse est-ovest.

3. L'elaborato relativo allo stato di fatto nel bacino dell'Olonia e del Medio Ticino è un montaggio di materiali diversi per consentire confronti immediati tra distribuzione delle sedi museali, organizzazione territoriale, morfologia e tipologia dell'insediamento. Su basi cartografiche IGM in scala 1:25.000 sono rappresentati da una parte della tavola il territorio ticinese compreso tra Novara, Magenta e i laghi di Varese e Maggiore; dall'altra la Valle dell'Olonia tra Legnano e il Lago di Lugano. Lo stato di fatto (anche se non omogeneamente aggiornato) a questa scala mette in evidenza diversi modi di compromissione del territorio, quali ad esempio: la tendenziale conurbazione tra Legnano, Castellanza, Busto Arsizio, Gallarate, cresciuta sotto la spinta recente di attività terziarie e residenza; l'insediamento industriale lineare in via di rapida smobilitazione, lungo la già disattivata ferrovia della Valmorea, che quasi coincide

con il corso dell'Olonia; il fronte discontinuo degli insediamenti agroindustriali da Trecate ad Arona, interposto tra Novara e il Ticino; la concentrazione delle infrastrutture e degli impianti eccezionali (il fascio di canali incisi nell'alveo del Ticino con sbarramenti e centrali, l'aeroporto della Malpensa e il sistema degli aeroporti minori); ecc. Sono stati sovrapposti allo stato attuale schemi tesi ad interpretare, senza alcuna pretesa di sistematicità, la formazione dell'insediamento; per esempio, la canalizzazione avviata dai Comuni, l'incastellamento visconteo e sforzesco, il sistema dei Sacri Monti organizzato dai Borromeo, ecc., che, in modi diversi, testimoniano del coinvolgimento «dal centro» di quest'area; ma anche, sempre per esempio, l'organizzazione territoriale per Comitati dell'insediamento longobardo, il sistema dei mulini e dei mercati di epoca comunale, la concentrazione ottocentesca della manifattura con la rete dei trasporti e dei servizi alla produzione, ecc., che invece trovano radici direttamente nella fisiologia del contesto.

La conurbazione lungo la direttrice del Sempio-

ne è rappresentata su base aerofotogrammetrica recente in scala 1:10.000, per porre in evidenza in modo particolare il rapporto ogni volta diverso (a Legnano, a Busto Arsizio, a Gallarate) che i parchi industriali stabiliscono con servizi e residenza, dando luogo a una complessa gamma tipologica. Proprio ad un possibile inventario critico delle tipologie per la produzione, la residenza e i servizi allude la sequenza fotografica che integra la cartografia sopradescritta.

Il confronto tra risorse reperibili sul territorio e materiali ordinati nelle raccolte (dislocate in un numero assai elevato di sedi, allineate, come si è detto, lungo aste di trasporto del livello potenzialmente metropolitano) mette a fuoco concrete occasioni, per le quali è necessario e possibile riconfigurare il rapporto tra spazi interni del museo e circuiti esterni: i casi di Santa Maria foris portas a Castelseprio, della Collegiata di Castiglione Olona, dei Sacri Monti, del Parco produttivo dell'Olonia e di quello infrastrutturale del Ticino-Malpensa co-

(segue a pag. 39)

ad esempio è il mio caso — appare chiaro come naturalmente sia la popolazione locale a disporre di questa memoria, di questa conoscenza dei modi di vita, di lavoro e di una storia che noi cerchiamo di tracciare.

Abbiamo cominciato questa esperienza su un terreno che conoscevamo a malapena, facendo inventari sistematici di tutto il patrimonio disponibile; inventari prima di tutto delle persone, cioè dei *leader* locali, ma anche degli oggetti, degli archivi, degli edifici che secondo noi meritavano di essere conservati. E anche l'inventario dei paesaggi caratteristici della Regione. Lavoriamo perciò, o per lo meno cerchiamo di lavorare, in modo interdisciplinare, facendo in modo che le discipline di studio di cui ci occupiamo all'*ecomuseo* ricoprano esattamente i diversi aspetti e l'identità di questa Regione. Ciò significa spaziare dall'ecologia alla tecnologia, all'architettura e all'urbanistica per tutto ciò che riguarda la città, all'archivistica e alle tradizioni popolari. In breve, tutto vi rientra.

Cerchiamo di stabilire un tessuto di relazioni e di contatti interpersonali con tutti gli strati della popolazione, a partire dalle collettività locali — che sole potevano promuovere un tale progetto, dato che non sopportano parzialmente il peso finanziario — fino ai dirigenti sindacali, oltre alle scuole e alle associazioni e a tutti gli altri soggetti culturali che intervengono come diffusori di cultura (il teatro, il cinema, eccetera). Una partecipazione di grande peso per il nostro lavoro è quella delle imprese. Come potete ben immaginare, i nostri rapporti sia con la direzione della miniera che con quella della Creusot-Loire, l'industria metallurgica, sono molto stretti, oltre che molto complessi e non sempre facili.

Il nostro programma scientifico copre cinque grandi settori: il primo è ovviamente, l'*ambiente rurale*, perché è vivo e molto vitale (la nostra è infatti la zona di allevamento della mucca *charolaise*); il secondo è la *storia socio-economica* e quindi lo sviluppo della Regione a partire dal 1835 circa fino ai nostri giorni; il terzo e il quarto settore di ricerca riguardano la *cultura tecnica* e l'*educazione*; la quinta dimensione dei programmi di ricerca riguarda il *patrimonio industriale*. È questa in pratica l'essenza del patrimonio nella Regione in cui operiamo, sia che si tratti dei vecchi opifici industriali, sia che si tratti delle città operaie, o dei macchinari e di tutto ciò che serve al processo produttivo, sia in miniera che nell'officina.

Le nostre attività, che posso elencare rapidamente, comprendono ovviamente mostre, pubblicazioni, eccetera, ma anche seminari su argomenti molto precisi, come ad esempio la memoria collettiva operaia, o, ultimamente, lo *status* e la funzione dell'ingegnere nella società contemporanea. A volte si tratta di incontri più professionali che riguardano l'*ecomuseologia*; altre volte si tratta di giornate di formazione sindacale; altre volte si tratta di azioni *ad hoc* nell'ambito degli *stage* di formazione offerti alle diverse categorie professionali presenti in fabbrica e miranti a una migliore conoscenza dell'ambiente e del territorio locale. Dico tutto questo per inquadrare le nostre attività nella definizione secondo la quale l'*ecomuseo* deve essere nello stesso tempo un *conservatorio* della memoria, delle cose e dei beni materiali, ma anche un *laboratorio* che porti avanti una ricerca approfondita e rigorosa su di un territorio, e infine una scuola che svolga un'azione di formazione.

C'è un altro aspetto importante di cui vorrei parlare, che credo anche voi abbiate preso in considerazione per il progetto del *museo metropolitano* di Milano. Si tratta di ciò che noi definiamo le «*antenne*». Con questa definizione intendiamo dire che l'*ecomuseo* non si limita a un luogo privilegiato, cioè la sede sociale — e da noi, a seconda dei casi, un castello o una manifattura —, ma si estende ovunque ci sia gente disponibile, nelle diverse comunità. In ognuna di queste antenne c'è un piccolo museo, una piccola mostra che è permanente, ma nello stesso tempo in evoluzione, le-

gata a una ricerca costante fatta da un gruppo di persone che tentano di ampliare la loro conoscenza. L'equilibrio delle antenne è molto difficile, soprattutto perché esse coinvolgono persone che investono molto, e ciò fa spesso nascere una specie di gelosia nei confronti dell'autorità centrale (anche se questo non è il termine che preferisco), cioè della sede centrale dell'*ecomuseo*. C'è sempre il timore di essere assorbite e annesse. Il nostro lavoro in questo caso consiste nel cercare di far capire alla gente il beneficio dei legami che il suo museo può stabilire non soltanto con noi, ma con chiunque altro o con qualunque altra iniziativa dello stesso tipo.

Ieri sera ripensavo al vostro progetto e lo paragonavo al nostro. E mi dicevo che in effetti i progetti di *musei urbani* devono essere per forza progetti molto elastici e flessibili nella misura in cui le stesse città oggi hanno un'evoluzione e una crescita molto rapide, in cui certi elementi diventano rapidamente obsoleti e dove si demoliscono dei quartieri interi per costruirne altri in rapidissima crescita, ma in cui, nello stesso tempo, vi è tutto un patrimonio antico da preservare e da conservare. È questo un problema con il quale noi ci siamo confrontati molto spesso per quel che riguarda gli abbandoni industriali, cioè gli spazi lasciati vuoti dalle fabbriche, essendosi queste ultime trasferite e modernizzate, abbandonando i vecchi edifici e votandoli alla demolizione. Noi abbiamo cercato anche di preservare alcuni di questi opifici; ma purtroppo non si può conservare tutto, preservare tutto; non si può trasformare tutta la Francia e tutta l'Italia in un museo, naturalmente. Alcune cose sono però più significative o più simboliche di altre e meritano effettivamente che ci si batta perché restino sul posto e siano per la gente un'informazione materiale. Io credo perciò che il *museo urbano* debba sempre — ed è questa la difficoltà —, porsi tra conservazione e innovazione. Penso che sia proprio questa una delle principali difficoltà incontrate dai musei.

Credo che in effetti il vostro progetto, come il nostro, debba essere un progetto di sviluppo locale: non certo uno sviluppo economico, ma, se volete, uno sviluppo culturale. In altre parole ritengo che un simile progetto debba offrire alla gente gli elementi di informazione e di decisione per quello che riguarda la città e il suo destino.

Giuseppe Samonà

Prendo la parola questo pomeriggio per tentare una illustrazione più chiara di alcune idee sul problema museale, di cui si è discusso questa mattina: ne parlo più da metodologo e da filosofo che da architetto, per fornire qualche altro argomento alla dialettica del dibattito in un terreno più generale di ricerca. Il problema museale riguarda essenzialmente la percezione visiva più favorevole di oggetti posti in uno spazio definito in modo da rendere più espressivo possibile il loro messaggio a chi li guarda. Oggi l'idea di museo sottende, dunque, un problema di linguaggio, in cui è protagonista la parte visiva su quella parlata.

Il museo in questa situazione richiede un modo di progettare espressivo molto particolare, legato ai caratteri delle opere esposte, in spazi molto diversi da quelli che generalmente hanno fino ad oggi ospitato gli oggetti da esporre. Questi spazi appartengono in genere ad antichi palazzi che soffrono di un particolare anacronismo perché usati come musei, cioè in modo improprio alla natura della destinazione per cui sono sorti. Ciò deriva dal fatto che una volta si voleva che lo spazio del museo fosse monumentale per essere appropriato all'importanza degli oggetti esposti, e perciò i palazzi della più interessante tradizione sono di-

ventati la sede più adatta per ospitare oggetti da museo. Allo stesso modo, l'idea piuttosto diffusa in molti musei attuali, di uno spazio del tutto neutrale, in cui gli oggetti significativi sono esposti senza l'inquinamento ambientale di involucri a loro volta espressivi, si è rivelata inattendibile. Oggi pensiamo al contrario, che l'involucro debba avere un'espressione adeguata alle caratteristiche degli oggetti mostrati, che devono comunicare il loro messaggio con la massima intensità in un quadro favorevole a questa trasmissione. In senso museale lo spazio involucente è sempre architettonico, l'architettura è presente in ogni problema di spazio artificiale espressivo.

Possiamo concludere che per un'idea nuova di museo, occorre creare uno spazio nuovo, del nostro tempo, corrispondente al tipo di oggetti che vi si mettono in mostra. In base a questa esigenza è possibile distinguere in due grandi classi, con diverse caratteristiche di spazio, le indicazioni tipologiche dei musei. Una classe riguarda lo spazio museale per le opere d'arte, l'altra quello per tutti gli altri oggetti. Gli oggetti artistici nel loro insieme hanno bisogno di un tipo particolare di spazio architettonico, che stabilisca uno speciale rapporto iconico con l'opera d'arte, un rapporto di complementarietà, in cui il sistema architettonico che inquadra l'opera deve esaltarne espressivamente il più possibile l'immagine nei valori della bellezza che le sono propri; pertanto, uno spazio architettonico riservato solo alle grandissime opere d'arte è diverso da opera ad opera, e perciò non coordinabile, anche solo idealmente, con una normativa plausibile che ne esprima, sia pure in modo approssimativo, la tipologia. È uno spazio di valori creativi puri, che può indicare una via del tutto nuova alla progettazione architettonica, in un linguaggio diverso da quello ormai tradizionale del Movimento moderno.

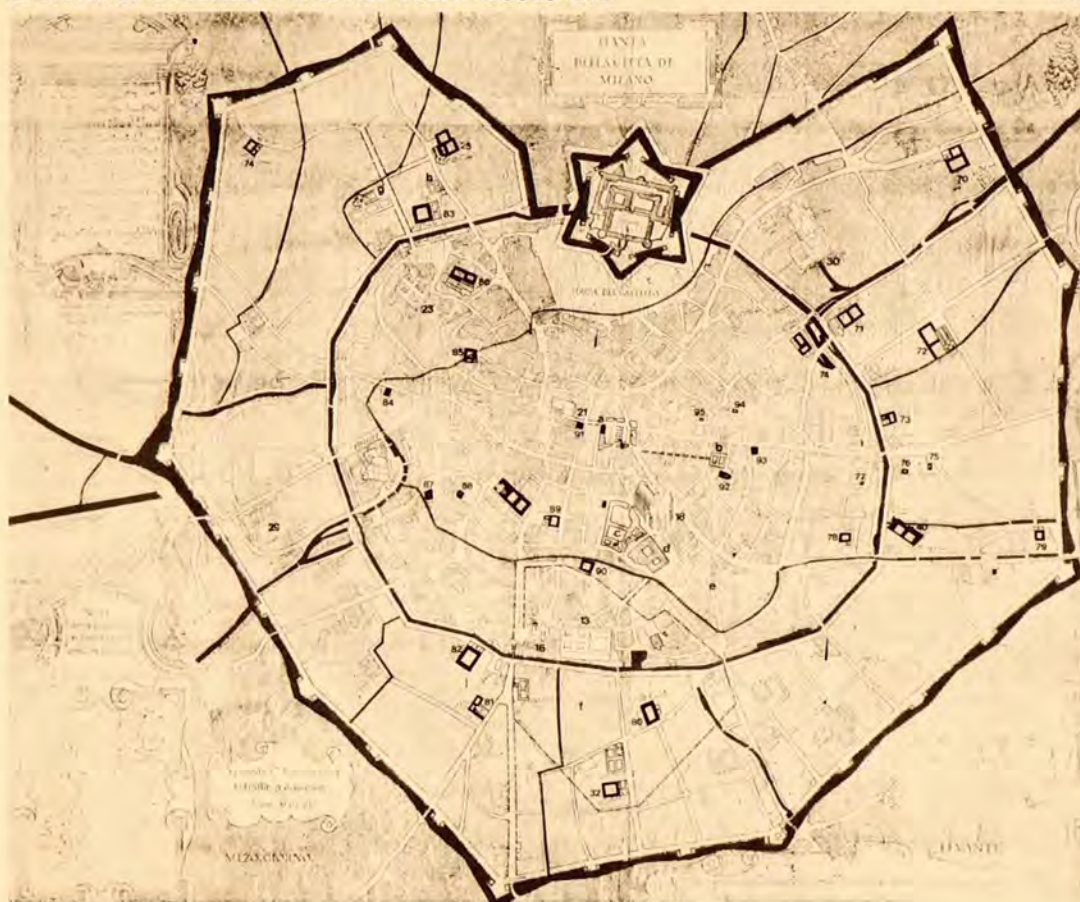
Questa classe di musei fuori dalle strettoie dell'utile, con esigenze progettuali di così straordinario valore educativo per le masse, non può non avere integrazioni plausibili con lo spazio per le opere minori, a cui sono storicamente legate quelle maggiori e di cui è necessario agli studiosi l'approfondimento critico, anche dei reciproci rapporti, in uno spazio che ce ne faccia cogliere nel modo più stimolante il valore artistico nell'ambiente storico in cui si sono formate. Perciò, collegato allo spazio di pura creazione, è necessario progettare uno spazio architettonico tipologicamente adeguato per illustrare le collezioni di opere d'arte di un livello meno elevato, ma in certo senso nel loro complesso di grande rilevanza culturale, in cui lo spazio che le raccoglie per gruppi o per opere singole, deve avere un giusto rapporto espressivo con esse, secondo esigenze che corrispondono a contenuti in prevalenza scientifici e storico critici. Questo modo di concepire gli spazi architettonici aggregati a quelli in cui si mostrano le grandi opere d'arte, possiamo, in un primo schema di classificazione, attribuirlo anche alla seconda classe di musei, quella delle attività culturali, che mostrano in forma prevalentemente visiva situazioni di ogni genere nei più variati campi della scienza e della tecnica, e presentano per lo spazio d'esposizione, problemi progettuali analoghi a quelli delle collezioni d'arte minore dei musei artistici. Sarebbe auspicabile che questi musei scientifici fossero organizzati come contenitori di una forma del tutto nuova, con la possibilità di uno spazio interno molto compenetrato e flessibile per adattarsi alle variazioni, che il processo sempre più approfondito e illuminante della cultura scientifica viene richiedendo per illustrare le esigenze di destinazione, talvolta alternativa a indicazioni precedenti di settore.

Questa schematica puntualizzazione delle esigenze museali del nostro tempo dimostra che tutti i musei, sia quelli per le grandi opere d'arte, sia gli altri, esigono teoricamente involucri architettonici

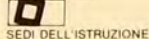
(segue)

IL SISTEMA MUSEALE A MILANO. INIZIO SECOLO XVII

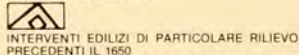
allegato al bando n. 5



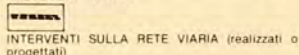
SEDI MUSEALI



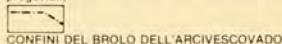
SEDI DELL'ISTRUZIONE



INTERVENTI EDILIZI DI PARTICOLARE RILIEVO
PRECEDENTI IL 1650



INTERVENTI SULLA RETE VIARIA (realizzati o
progettati)



CONFINI DEL BROLO DELL'ARCIVESCOVO

a PIAZZA MERCANTI (BROLETTO, COLLEGIO
DEI GIURECONSULTI, LOGGIA DEGLI OSII)
b PALAZZO MARINO
c PALAZZO DUCALE
d ARCIVESCOVADO
e PALAZZO DEL CAPITANO DI GIUSTIZIA
f BROLO (S. STEFANO, S. BARNABA, OSPEDA-
LE DEI LEBBROSI)
g S. VITTORE AL CORPO
h ORFANOTROFIO FEMMINILE
i CASTELLO
j LAZZARETTO

4 S. MARIA DI BRERA, COLLEGIO DEI GESUITI
13 CA' GRANDA
18 DUOMO
19 PIAZZA MERCANTI, SCUOLE PALATINE
21 AMBROSIANA
23 S. AMBROGIO (chiostri)

25 S. MARIA DELLE GRAZIE studi teologici
28 S. LORENZO
29 S. EUSTORGIO studi teologici
30 S. SIMPLICIANO
32 S. MARIA DELLA PACE studi teologici
33 S. ALESSANDRO, COLLEGIO DEI BARNABI-
TI PER GIOVANI POVERI
40 COLLEGIO ELVETICO
70 S. MARIA INCORONATA studi teologici
71 S. MARCO studi teologici
72 S. ANGELO studi teologici
73 S. MARIA DELLA CONCEZIONE
COLLEGIO DEI NOBILI
74 COLLEGIO DE' CALCHI STUDENTI
75 S. MARIA ALLA CANONICA
COLLEGIO CHIERICI
76 S. CARLO studi teologici
77 S. SPIRITO, COLLEGIO DELLE VERGINI
78 S. GIOVANNI BATTISTA

SEMINARIO DEL CLERO
79 S. DIONIGI studi teologici
80 GUASTALLA, COLLEGIO DELLE VERGINI
81 S. MARIA DEL PARADISO studi teologici
82 S. SOFIA, COLLEGIO DELLE VERGINI
83 S. GEROLAMO studi teologici
84 S. SIMONE, COLLEGIO DE' STUDENTI
85 COLLEGIO DELLE VERGINI
86 S. FRANCESCO studi teologici
87 S. MICHELE, COLLEGIO DEI PENITENZIERI
88 S. MARIA DELLA NEVE dottrina cristiana
89 S. GIOVANNI IN CONCA studi teologici
90 SCUOLE CANNOBIANE
91 SCUOLE GRASSI
92 S. FEDELE studi teologici
93 S. GIACOMO, COLLEGIO DELLE FIGLIE SPA-
GNOLE
94 S. GIUSEPPE scuola di dottrina cristiana
95 S. DALMATIO governo della dottrina cristiana

stuiscono soltanto gli esempi più evidenti e clamorosi.

4. L'elaborato relativo allo stato attuale della distribuzione delle sedi museali nell'area centrale di Milano è redatto su base aerofotogrammetrica in scala 1:2.000. Oltre agli edifici che ospitano le raccolte (per i quali sono state riportate in carta le planimetrie dei piani terreni), sono state individuate: alcune importanti aree archeologiche (Arena, Circo, Terme, Teatro, Via Porticata, ecc.); alcune sequenze di edifici monumentali (per esempio, le costruzioni del Quattro e Cinquecento a Porta Vercellina, i palazzi secenteschi a Porta Romana, quelli neoclassici, ma anche liberty a Porta Venezia, le architetture tardo-ottocentesche tra Foro Bonaparte, il Cordusio e Piazza del Duomo, ecc.); i tracciati di infrastrutture, che hanno avuto un ruolo determinante nel condizionare la forma urbis (gli impianti stradali romani; la fossa dei navigli; le cerchie di mura; i viali di circoscrizione con le porte; la rete tranviaria e l'armatura ferroviaria con stazioni e scali, ecc.); le sedi dell'istruzione (università, scuole superiori, ecc.); i parchi pubblici. In prima approssimazione si rileva come le sedi

delle più importanti istituzioni museali milanesi siano polarizzate, oltre che nell'area circostante il Duomo, negli interni, dotati di massima accessibilità potenziale, che si individuano in corrispondenza delle intersezioni tra direttrici foranee e i circuiti interni dei Navigli e dei Bastioni. Nel primo caso ci si trova nel luogo dove si intersecano, ruotati tra loro, l'antico decumano da sud-ovest a nord-est e l'asse tardo-ottocentesco orientato da nord a sud tra la Via Mengoni e Corso Italia; nel secondo caso si tratta di veri e propri terminali urbani di relazioni sulla lunga distanza, che hanno inciso nell'insediamento caratteri strutturali diversificati. Sono stati identificati i terminali: Parco Sempione, Brera, Giardini pubblici, Brolo dell'Arcivescovo, Parco delle Basiliche, San Vittore. All'interno di questi terminali gravitano anche le sedi dell'istruzione superiore e universitaria (a volte museo e scuola coabitano nello stesso complesso edilizio, come, per esempio, nel Castello Sforzesco, nel Palazzo di Brera, nella Ca' Grandi, ecc.), mentre verde pubblico e itinerari monumentali ne costituiscono il connettivo (1).

5. I quattro elaborati, che costituiscono la serie della Cartografia storica di Milano intendono porre in evidenza schematicamente il rapporto tra organizzazione del sistema museale e costruzione della città in alcuni momenti di decisiva trasformazione dei rapporti, che questa andava stabilendo con il suo territorio. La carta in scala 1:2.000, redatta sulla pianta di Milano romana (per come è stata messa a punto presso il Museo archeologico), mette in evidenza come il sistema dei capisaldi predisposto da Ambrogio nelle Basiliche extramurane lungo le direttrici per Como, Novara, Pavia, Lodi e Bergamo, realizza l'antecedente del sistema museale milanese. La carta in scala 1:5.000, redatta sulla pianta di Milano del Ricchino (1603), pone in relazione l'istituzione dell'Ambrosiana con il sistema dell'istruzione (scuole, collegi, seminari) attivato dal Borromeo in vista di un piano di decentramento su scala regionale. La carta in scala 1:5.000 sulla pianta di Milano incisa dal Pinchetti (1801), confronta lo sviluppo del complesso mu-

(segue a pag. 41)

nuovi, creati per le necessità percettive della nostra civiltà.

Con questa operazione finalmente i palazzi più significativi oggi usati ancora come musei e resi anacronistici da quest'uso, che li ha per più di un secolo relegati al rango di falsi contenitori, potranno conquistare un ruolo museale nella contemplazione del loro spazio esterno e interno, che avendo perduto ogni valore d'uso pratico, relativo alla destinazione originaria, stimola una forma di godimento dell'ambiente urbano, come continuità tra gli spazi interni espressivi di ogni palazzo e quelli esterni di strade e piazze; la città antica, svuotando i palazzi più significativi di tutti gli oggetti preziosi e non, che vi sono collocati e di tutte le sovrastrutture amministrative e tecniche che li deturpano, potrebbe fornire un servizio pubblico di alto valore educativo, con una operazione museale *sui generis* dei suoi palazzi artisticamente più rappresentativi, che offrirebbero alle masse una spazialità liberatoria e alternativa alla congestione. Immaginiamo il Castello Sforzesco legato da un rapporto spaziale nuovo con l'ambiente del Parco e della grande viabilità periferica, il suo sistema di spazi interni, se liberato da una serie di oggetti che distruggono dalla contemplazione del valore intrinseco dei suoi prestigiosi vani, riproposti nella spazialità originaria. Il grande spazio di verde nel cuore di Milano, e l'architettura esterna di questo monumento dai potentissimi iconismi, assumerebbe in rapporto con l'interno, valenze imprevedibili d'espressività per la cultura urbana; la grande incomparabile Pietà di Michelangelo che vi è ospitata potrebbe trovare un suo nuovo spazio fuori da questo monumento, uno spazio che ne esalti il formidabile messaggio secondo un rapporto metafisico di nuova creazione, involucri scultorea, che gli ambienti del Castello non sanno dare, anche se gli artisti che vi hanno collocato la statua fecero miracoli raffinatissimi per rendere espressivo lo spazio di questa ineffabile scultura: in un ambiente in cui qualunque possibilità di segni spaziali involucri, non può che essere anacronistica, anche quelli creati dai BBPR fallirono malgrado la loro finezza espressiva.

D'altra parte i palazzi e altre opere monumentali di Milano e di qualunque altra città con caratteristiche spaziali interne iconicamente tanto valide da potersi individuare come opere di pura contemplazione, sono poche. Inoltre, per ora è del tutto fuori dalla realtà pensare che gli altri musei (di scienza, di tecnica, di arti minori) possano formarsi con una nuova progettazione in contenitori adatti ed espressivi; la città non può che ripiegare in se stessa, offrendo a questi musei l'uso dei tanti edifici architettonici di valore non così rilevante come i pochi da contemplare.

I modi secondo cui si stabiliscono rapporti equilibrati con gli oggetti da esporre in ognuna delle sfere di conoscenza visiva, indispensabili alla cultura popolare contemporanea, pongono un problema interessante di progettazione conservativa con parziale ristrutturazione per stabilire un rapporto convincente tra gli oggetti da esporre e lo spazio involucri. Si potrebbe così istituire un itinerario della cultura urbana che darebbe vita a un nuovo percorso significativo per la città, se reso tangibilmente più vivo da una organizzazione ben congegnata della viabilità che dovrebbe collegare i diversi punti museali, rendendone così più preciso il contesto, creando una continuità pubblica tra strade, piazze e cortili, e organizzando nei piani terreni un arredo urbano comprensivo della terziarizzazione diffusa in punti di vendita e in altri locali pubblici, che farebbero conquistare nuovo spazio pedonale alla circolazione.

Per la città antica sarebbe questo un modo di rafforzare la solidarietà urbana, nei legami differenziati tra le cose vitali in cui l'uomo si muove, e che usa le sue attività più varie, ritrovandosi in modo materialmente più tangibile in un tessuto di spazi pubblici, arricchiti da una rappresentazione visiva ai margini della musealità.

Achille Sacconi

Prima di dar corso agli interventi sugli argomenti così sollecitanti qui prospettati da Giuseppe Samonà, consentitemi di utilizzare pochissimi minuti per testimoniare l'interesse dell'Amministrazione Provinciale di Milano all'iniziativa della Triennale, a questo Convegno in modo particolare. Sia il sottoscritto, sia altra persona dell'Amministrazione Provinciale hanno seguito e seguiranno i lavori di questo Convegno non per questioni di ritualità e formalità, ma, ripeto, per le questioni specifiche di interesse che l'Amministrazione Provinciale porta all'argomento in trattazione. Voglio dire subito che da quest'anno l'Amministrazione Provinciale sta affrontando, nel quadro più generale di attenzione ai problemi dei beni culturali, alcuni degli argomenti che qui sono già stati trattati, per avviare nel 1982, cioè col prossimo bilancio amministrativo, una serie di interventi e di iniziative che in questo momento si sta cercando di mettere a punto.

Senza pretendere che negli interventi che successivamente verranno svolti, si riprendano le pochissime questioni che dirò, ma perché in qualche modo se ne possa tener conto, perché anche la Provincia possa far tesoro dei contributi che qui saranno portati e delle relazioni che successivamente potranno essere allacciate con la Triennale (e che noi speravamo potessero essere allacciate anche prima), voglio sintetizzare proprio in due parole quali sono allo stato attuale le ipotesi che si stanno facendo, e che vanno messe progressivamente a punto, in un periodo di tempo di sufficiente respiro; preferiamo adoperare qualche mese in più, anche alcuni mesi in più, per esaminare, soppesare, avere contributi, pareri dai vari organismi, dai vari studiosi, dai vari gruppi che si interessano a queste cose, piuttosto che partire con iniziative che rischiano poi di rivelarsi estemporanee.

Premettendo che in passato l'Amministrazione Provinciale ha trattato l'argomento, sia quello particolare dei musei, ma anche quello più generale dei beni culturali in modo soltanto marginale, (anche se recentemente proprio l'Amministrazione Provinciale ha preso delle iniziative, quale la mostra *Dal privato al pubblico*), dall'anno prossimo la stessa Amministrazione Provinciale ritiene di dover affrontare in modo adeguato questi problemi. I filoni sui quali si ipotizza di dar corso ad iniziative sono, in questa prima fase di impostazione, sostanzialmente due: un primo (tutto da fare in stretta collaborazione con le Amministrazioni comunali) che riguarda operazioni di intervento su strutture architettoniche, situate nell'ambito provinciale, in stato di degrado o comunque in uno stato d'uso non conforme alla loro struttura architettonica, o alla loro collocazione nell'ambiente. I mezzi a disposizione non saranno moltissimi, ma si ritiene di dover avviare un lavoro che potrà avere sviluppo in futuro. Il tutto naturalmente non finalizzato al singolo recupero, ma ad un sistema di recuperi che possa essere inserito in modo particolare in un'operazione di organizzazione della cultura e non credo si sia molto lontani anche da una organizzazione di sistema museale. Il fine è di recuperare queste strutture architettoniche, questi ambienti, questi spazi, questi valori, a quelle attività, in modo particolare, ma non solo, di carattere culturale di cui molto spesso da parte delle Amministrazioni comunali si lamenta la carenza. Infatti ci troviamo nella situazione piuttosto assurda che da parte degli Enti pubblici si continuano a richiedere sistemazioni adeguate ad iniziative di carattere culturale o si sviluppano iniziative in condizioni di precarietà assoluta, mentre dall'altra parte esistono tutta una serie di strutture, di spazi, di architetture pregevoli che sono attualmente non utilizzate o sottoutilizzate o male utilizzate. Si vorrebbe, con modestia, ma con un po' di intelligenza, cercar di mettere insieme i due aspetti della questione in modo da risolvere

almeno alcuni dei problemi che ci si pongono. Correlato a questo esiste un secondo filone, e credo che esso sia più attinente alle questioni che sono state già illustrate nelle relazioni iniziali, negli interventi, e anche nell'appassionato intervento che Giuseppe Samonà ha fatto un momento fa. È ambizione della Provincia muoversi verso una organizzazione, se così si può dire, anche se la parola non è forse la più adeguata, della utenza dei musei — si parla delle scuole, dei turisti, dei cittadini *tout court*, di altre categorie — integrando questa conoscenza, questa presenza, questa utenza nei confronti delle strutture museali a quella che è la realtà del territorio lombardo. L'ambizione sarebbe di riuscire a creare una serie di circuiti coinvolgenti le strutture museali e le presenze, le testimonianze, la memoria, così come è stata ricordata più volte precedentemente, che esiste nel territorio provinciale, della regione, dei vari comuni; una serie di iniziative, ad esempio guide ragionate, percorsi individuati, centri di informazione specificamente creati, in modo da rispondere a un ventaglio di interessi il più ampio possibile; a queste iniziative le varie categorie, i cittadini, gli studenti, i turisti, e così via, possono accedere attraverso un meccanismo ragionato, tale da poter far percepire la realtà dell'ambiente museale e territoriale della provincia in modo più approfondito.

Come ciascuno potrà capire, non è cosa di poco conto ed è per questo che noi riteniamo di dover avere i contributi più larghi su questa ipotesi, disposti naturalmente a correggere gli aspetti che si verificassero non del tutto corretti. Fidiamo anche molto nelle proposte, nelle ipotesi che emergeranno dal Concorso organizzato dalla Triennale, e nei rapporti con la Triennale potranno ulteriormente essere istituiti e nei contributi che da qualsiasi esperto potranno arrivare.

Ignazio Gardella

Premetto che non ho ancora un'idea del tutto chiara di quello che è, o può essere, il *museo metropolitano*, anche se molti aspetti si sono precisati negli interventi di questa mattina e di questo pomeriggio e in particolare in quello del professor Samonà, che è riuscito a illuminare il problema rendendolo più complesso e più ricco, come è logico che sia. La stessa parola *museo*, per quanto si tenda oggi a darle un significato molto diverso da quello che aveva in origine, evoca inevitabilmente un momento statico di conservazione, mentre il *museo metropolitano* dovrebbe essere, credo, un momento dinamico nell'area appunto della cultura metropolitana. Si è parlato, a proposito del *museo metropolitano*, di centralizzazione e decentralizzazione, per la verità in modo un po' confuso. Probabilmente anche perché questo è, forse, un falso problema. Diciamo che un fatto è decentralizzato perché lo riferiamo ad un centro, e quindi in sostanza lo ricentralizziamo, riaffermiamo l'esistenza di una centralità. Però più che un centro il *museo metropolitano* deve essere una struttura articolata che si regge su un rapporto di tensione tra le parti che formano la struttura.

Questo *museo metropolitano* io non lo vedrei certo configurato come un centro Pompidou o peggio come un grande contenitore che raccoglie i reperti della cultura metropolitana, ma sarei molto perplesso anche di fronte ad una sua proliferazione casuale in tanti episodi isolati non inseriti saldamente in una struttura unitaria. Per esempio un Museo dell'aratro ad Abbiategrasso e un Museo del telaio tessile a Busto Arsizio: intanto ci sarebbe da domandarsi se è giusto mettere il museo del-

(segue)

IL SISTEMA MUSEALE A MILANO. INIZIO SECOLO XIX

allegato al bando n. 6

-  SEDI MUSEALI
-  SEDI DI COLLEZIONI PRIVATE
-  INTERVENTI EDILIZI DI PARTICOLARE RILIEVO ED EDIFICI DESTINATI A NUOVI USI
-  PRINCIPALI INTERVENTI URBANISTICI

- A EDIFICI ASSISTENZIALI
- C CASERME E ATTREZZATURE MILITARI
- T TEATRI
- S SCUOLE
- P PUBBLICA AMMINISTRAZIONE
- K PIAZZA D'ARMI
- G GIARDINI PUBBLICI
- r CASA DI CORREZIONE
- z ZECCA DI STATO
- e MONTE DI PIETA'
- b VILLA REALE
- n SALONE AI GIARDINI
- d CANONICA
- I PALAZZO REALE

- 4 PALAZZO DI BRERA
- 5 PALAZZO CITTERIO
- 6 PALAZZO DE' MARCHI
- 9 PALAZZO MORANDO BOLDIGNINI
- 10 PALAZZO POLDI PEZZOLI
- 16 S. NAZARO
- 18 DUOMO
- 21 AMBROSIANA
- 23 S. AMBROGIO (chiostri)
- 28 S. LORENZO
- 29 S. EUSTORGIO
- 31 PALAZZO DUGNANI
- 39 PALAZZO LANDRIANI
- 54 PALAZZO CUSANI
- 37 PALAZZO SORMANI
- 55 PALAZZO TRIVULZIO
- 56 CASA DEI BORROMEI
- 57 PALAZZO CLERICI
- 58 PALAZZO LITTA
- 59 PALAZZO SERBELLONI



seale di Brera con il sistema dei servizi pubblici (per l'istruzione, la pubblica amministrazione, lo svago, ecc.) organizzato a partire dall'epoca tesaresiana. Infine la carta in scala 1:5.000 sulla pianta di Milano edita da Vallardi (1906) evidenzia la gravitazione del sistema museale verso i luoghi delle grandi esposizioni (Giardini pubblici e Parco Sempione) conseguenti l'industrializzazione del contesto milanese.

Antonio Acuto

(1) La cartografia alla quale si fa riferimento e che è illustrata (anche per estratti) in queste pagine, fa parte degli allegati al Bando di concorso. L'elenco completo degli elaborati è il seguente: Distribuzione delle sedi museali: tra Ticino e Adda, stato di fatto in scala 1:100.000 (all.n.1); nel bacino dell'Olna e del Medio Ticino, stato di fatto

in scala 1:25.000 e 1:10.000 (all.n.2); nell'area centrale di Milano, stato di fatto in scala 1:2.000 (all. n. 3 a,b,c,d,e,f); il sistema museale a Milano: epoca romana (all.n.4); inizio secolo XVII (all.n.5); inizio secolo XIX (all.n.6); inizio secolo XX (all.n.7); schede di rilievo delle sedi museali esistenti e in progetto nel bacino dell'Olna e Medio Ticino e nell'area centrale di Milano (all.n.8); materiali della Rassegna internazionale dei musei di storia urbana (all.n.9), per i quali si veda anche Hinterland, n. 11-12, settembre-dicembre 1979; Atti del Convegno Per un museo metropolitano (all.n.10) tenutosi al Palazzo dell'Arte a Milano il 5 giugno 1981, qui pubblicati alle pagg. 32-49. Hanno collaborato alla ricerca, alla elaborazione e alla redazione dei materiali: Luigi Cansella, Graziella Clementi, Laura Colombo, Luigi Colombo, Silvia Dell'Orso, Carla Libera, Patrizia Pugnetti con il coordinamento di Antonio Acuto e Paola Sacconi. Per la costruzione di alcuni elaborati si è fatto ricorso in larga misura ai materiali messi a punto nelle ricerche universitarie condotte da Guido Canella presso la Facoltà di architettura del Poli-

tecnico di Milano a partire dall'anno accademico 1976-1977.

(2) Per quanto riguarda le iniziative in atto, che in qualche modo confermano o tendono a modificare lo stato di fatto delle istituzioni museali nell'area centrale milanese, dalla stampa quotidiana si acquisiscono informazioni, che qui di seguito si riportano in sommario. Nel terminale Parco Sempione: al Castello Sforzesco è stata recentemente condotta a termine la radicale ristrutturazione della Civica Pinacoteca, mentre interventi di consolidamento hanno restituito agibilità alla Raccolta Bertarelli. Al Parco è stato avviato il restauro del Palazzo dell'Arte, rinunciando almeno per ora, al progetto di ristrutturazione di Ignazio Gardella. Nel terminale di Brera: nella Pinacoteca, recentemente si sono dovute smobilitare alcune sale da poco riattivate, per far posto alla donazione Iesi, in ottemperanza a clausole previste nel lascito; intanto non è ancora ultimato il restauro di Palazzo Citterio, che dovrebbe ospitare servizi della

(segue a pag. 43)

l'aratro in una zona agricola e il museo della macchina utensile in una zona industriale, o se questa scelta non risponda invece a pigrizia mentale e non è più opportuno, per una circolazione della cultura fare proprio il contrario. Ma se ci fossero un Museo dell'aratro e un Museo del telaio tessile, a me interesserebbe vedere che rapporto c'è e c'è stato nella storia tra l'aratro e il telaio. Per esempio rendermi conto che cento anni fa l'aratro aveva già raggiunto, nel suo ambito, un livello di tecnologia avanzato, tanto che, almeno credo, l'aratro di oggi non è molto diverso da quello di ieri. Il telaio tessile invece cento anni fa era ad un livello di tecnologia ancora rudimentale, tanto che ha subito profonde trasformazioni. Rendersi conto di questo vuol dire anche rendersi conto e capire meglio le linee dello sviluppo agricolo e industriale, i rapporti tra i diversi mezzi di produzione e così via. Se poi ci fosse ad Abbiategrosso un Museo dell'aratro, a me interesserebbe metterlo in relazione non soltanto con l'agricoltura della zona ma con l'architettura della Piazza Ducale di Vigevano e con tutta la storia che nella Piazza si riassume e che la Piazza ci racconta. E questo mi permetterebbe di capire meglio i ruoli della scienza, della tecnica e dell'arte; di capire meglio che scienza e tecnica non possono darci risposte esatte, ma solo risposte approssimative, provvisorie e relative mentre l'arte può darci — quando le dà — risposte assolute, tanto assolute che — come diceva Samonà — restano valide anche al di là dell'utilità d'uso per cui sono nate.

Gli esempi che ho fatto sono naturalmente, come tutti gli esempi, limitativi e riduttivi. Con essi io volevo soprattutto chiarire che — a mio parere — un museo metropolitano ha senso solo se non si esaurisce nel far conoscere, attraverso i documenti che raccoglie, alcuni aspetti settoriali della cultura e della civiltà metropolitana del passato, ma se riesce a mettere in relazione questa conoscenza con il presente, per contribuire a promuovere e progettare lo sviluppo della società.

A questo proposito accenno brevemente ad una mia personale iniziativa sul tema appunto dei musei metropolitani. Pur non avendo ancora — come ho detto all'inizio — le idee del tutto chiare su questo tema, ma convinto d'altra parte che le cose si precisano nel loro farsi, ho proposto che una casa medioevale (situata in una zona del centro storico di Genova di cui sto studiando il Piano di recupero) costituisca il primo nucleo, il primo esperimento di un futuro museo metropolitano. Ho fatto questa proposta non soltanto per il valore storico dell'edificio in sé, ma anche per il luogo in cui si trova, per il fatto che esso può essere collegato attraverso percorsi esistenti o ricavati sui camminamenti delle antiche mura genovesi ad altri luoghi significativi del contesto urbano, diventando quindi un episodio che non si chiude in se stesso, ma che si apre all'esterno. Questo suo aprirsi verso l'esterno lo vedo anche in stretto rapporto con la ristrutturazione della zona del centro storico di cui sto studiando il Piano di recupero, con il restauro degli edifici antichi e con la costruzione di quelli nuovi (nuovi si intende anche come linguaggio architettonico) che in esso sono previsti.

A proposito di centri storici, voglio qui ripetere, per inciso, anche se può apparire — ma non credo che lo sia — al di fuori del tema di questo Convegno, voglio ripetere quanto ho già detto molte volte, col rischio di essere frainteso, e cioè che l'antico va conservato, criticamente, se e in quanto è ancora nuovo, ancora attuale, ancora presente, ancora utile alla nostra cultura e alla nostra società. Va conservato non come parte a se stante, ma come parte da inserire in un nuovo progetto della città.

Se i bronzi di Riace (fatta salva s'intende, l'esigenza prioritaria della loro materiale conservazione) invece di essere relegati nel Museo di Reggio Calabria fossero collocati in un contesto urbano, entrassero a far parte di una nuova composizione architettonica della città, quale maggior forza di

risonanza, quanta maggiore e più incisiva presenza potrebbero avere!

Samonà ha accennato — se ho ben capito — ad un museo metropolitano come a un continuo di spazi interni ed esterni. In questa prospettiva si può anche — a la maniera di Verlaine — paragonarlo a un insieme di note musicali percepite una per una ma che compongono — nel tempo della memoria di chi le ascolta — il preciso disegno di una sinfonia.

Un altro argomento è affiorato nell'appunto che Villani ha mosso a Canella: di pensare il museo metropolitano solo come museo storico della forma urbis, trascurando o dimenticando tutte le altre storie delle diverse attività umane che formano nel loro complesso la storia.

Queste diverse storie certamente esistono, né si possono ignorare e non credo che Canella le voglia ignorare, ma anch'io come lui, forse per deformazione professionale di architetto, vedo nell'oggetto iconico il mezzo più efficace e più immediato proprio per conoscere la storia, tutta la storia. Le pietre della città — sia Venezia o Milano — sono la presenza visibile del passato che la contiene e riassume in sé, con straordinaria forza icastica. Al di là di ciò mi pare che ci sia in questo nostro parlare di storia un rischio; il rischio di non capire che la storia consiste in un rapporto attivo col passato.

Il rischio, nel nostro caso, di pensare il museo metropolitano come una struttura di sola conservazione invece che di innovazione. Il rischio di uscire quindi — paradossalmente — dalla tradizione, perché tradizione non vuol dire immobilismo, ma vuol dire portare avanti ciò che ci è stato consegnato: momento innovativo innestato sul momento conoscitivo. Riprendendo quanto ho già detto prima a proposito dei centri storici, vorrei ribadire la mia convinzione che la memoria e la conservazione del passato, di ciò che è stato, di ciò che è antico, ha senso solo se a questo passato, a questo antico riusciamo a dare una forza di presenza attuale in rapporto anche al futuro. Se cioè non ci limitiamo a conservare e classificare sia pure criticamente le memorie, i documenti, le testimonianze del passato, rinchiudendole in una teca di cristallo a scopo passivamente conoscitivo e contemplativo, ma se riusciamo ad assumerli, senza miti e tabù, come elementi da comporre in un nuovo progetto che non è certamente solo quello della forma urbis, ma che riguarda tutte le articolazioni della società, le quali tuttavia appunto nella forma urbis si riassumono.

Fredi Drugman

Rispondo all'invito a intervenire nel dibattito per un museo metropolitano in modo estemporaneo, così come in modo estemporaneo sono invitato a farlo. Sono venuto per ascoltare, non per parlare, non mi sono preparato; sarà dunque inevitabile, nelle note che proporrò al dibattito, un tono mondano, sulla scia di quel fenomeno gerarchico della società: su questo punto non si riuscirà a cambiare mai niente, malgrado tutte le rivoluzioni, come esclamava Le Corbusier esponendo il suo disegno, quello del *Mundaneum*, appunto il suo progetto per il Museo del Mondo.

Parto allora dall'idea di spirale del museo di Le Corbusier, a crescita infinita in quanto il senso dei vari spazi che si aggirano attorno al museo, spazi fatti di reti, di trame, di memorie variamente testimoniate, costellate da terminali, da schede, da capisaldi di complesse trigonometrie, come ancora adesso Giuseppe Samonà, con il respiro che gli è proprio, ci ha detto. Se questa idea di spazio, inconsistente e spessamente stratificata assieme, la raffrontiamo al territorio che va dal Ticino all'Ad-

da, si resta disorientati, questa grande spirale che verdigioneggia enorme, fra sperimentalismi, approssimazioni, sovrapposizioni e discontinuità appunto, ma di cui pur sempre l'occhio del tifone gravita attorno al luogo dove siamo. La forma urbis della nota informativa di questo Convegno.

Rivolgendomi alle mappe qui esposte e passando dalla carta regionale a quella urbana dell'area compresa entro la cerchia delle mura e delle sue porte, dove la città è davvero città (un cerchio dal diametro di tremila metri), penso a molti di noi venga in mente un'altra carta di quasi trent'anni fa: l'allegato al Piano Regolatore Generale del 1953. Era una carta dai colori forti, strade esistenti, strade nuove, allineamenti e tanti segni a nero pieno qua e là, a segnare gli edifici, i monumenti, definiti tali e vincolati dalla Sovrintendenza. Oggi la carta che abbiamo qui, che entro quel segno che definisce la cerchia interna, quella dei Navigli, riporta gli isolati segnati tutti a nero pieno (ed è una carta di base, fornita dal Comune di Milano), sta a denotare un fatto, questo sì storico, del tutto irreversibile, ovvero che entro quel segno tutto è monumento.

Oggi la carta del Piano Regolatore Generale di Milano è un grande puzzle di colori, velature, retini, perimetrazioni di zone e varia normativa; non distingue più fra strade e isolati, fra pubblico e privato: convenzione, norma e da questo fatto non si può tornare indietro. Dai tempi della città regione ad oggi, questo sì, è effettivamente acquisito all'opinione pubblica.

Se questa è allora la dimensione con la quale stiamo cercando un senso diffondibile, di museo diffuso, come alcuni di noi amano dire, per restare alle figurazioni del grande maestro, oggi così note da apparire facili, un po' brevi, fisiocratiche se volete, ricorderò il confronto di Le Corbusier fra l'architettura e la biologia.

Oggi sono chiamato a parlare a cuore aperto: tenterò una operazione a cuore aperto su questa carta di Milano che presenta effettivamente i due parchi urbani nella cinta coronaria settentrionale — Parco Sempione e Giardini di Porta Venezia — quasi fossero i due ventricoli superiori, collegati da condotti viari, la via Moscova ad esempio. Questa sonda, la grande via di Francia, il Corso Sempione, tocca l'aorta con la sua testa pensante, il Castello Sforzesco, questo grande organo vitale della fascia coronaria di mura ormai sclerotiche, porte e pusterle. Ma la stazione delle Ferrovie Nord è proprio a due passi e siamo in molti, da anni, enfatizzando certo il Bene Culturale e Ambientale del Parco Sempione e confrontandolo a Venezia tutta, a dire che la Stazione delle Ferrovie Nord potrebbe essere il suo Piazzale Roma, il suo legame, attracco alla terraferma.

Una osservazione di Giuseppe Samonà prima, mi aiuta a proseguire questo massaggio cardiaco sulla carta di Milano. Egli ha annotato come il Castello Sforzesco non sia ancora entrato a far parte di Milano città. Allora, e lo dico per provocare, ovviamente: se il filobus 96/97 avesse le sue fermate proprio all'interno del cortile grande, a metà giusta fra le due stazioni della Metropolitana Lanza e Cadorna, anziché far quel giro attorno, tortuoso frustrato e rispettoso del monumento, non sarebbe un acquistare all'uso pubblico uno spazio attualmente appannato, in appannaggio cioè a pochi fruitori in esclusiva rispetto alla grande massa degli utenti potenziali? L'aura del Castello ne risentirebbe certo, eccome. E saremmo in molti a domandarci cosa ci fa quella copertura dei merli eseguita dal Genio Civile, ripetuta identica al Castello Visconteo di Pavia, un volume enorme, coperto e inutilizzato. Una galleria quadreria forestiera, museovideopanorama, sons et lumières, ostelleria diurno notturno, un pezzo forte, insomma del nostro museo metropolitano. E attorno alle fermate della 96/97 un brulicare elisabettiano di bancarelle, tende, funamboli e, nei seminterrati, tut-

(segue)

IL SISTEMA MUSEALE A MILANO. INIZIO SECOLO XX

allegato al bando n. 7



- I INSEDIAMENTI INDUSTRIALI
- S STAZIONI FERROVIARIE
- A INTERVENTI ASSISTENZIALI E ISTRUZIONE
- G GALLERIA VITTORIO EMANUELE
- M SOCIETÀ DI ARTI E MESTIERI IN S. MARTA
- I COLLEGIO DELLE FANCIULLE
- C PALAZZO DELLA CANONICA

- 1 CASTELLO SFORZESCO
- 2 ACQUARIO
- 4 PALAZZO DI BRERA
- 7 MUSEO DI STORIA NATURALE
- 8 VILLA REALE
- 10 PALAZZO POLDI PEZZOLI
- 11 CASA DEL MANZONI
- 12 PALAZZO DELLA PERMANENTE
- 13 CA' GRANDA
- 14 ROTONDA DELLA BESANA
- 15 S. MARIA DELLA PASSIONE
- 16 S. NAZARO
- 18 DUOMO
- 20 TEATRO ALLA SCALA
- 21 AMBROSIANA
- 23 S. AMBROGIO (chiostri)
- 24 S. VITTORE (chiostri)
- 25 S. MARIA DELLE GRAZIE
- 28 S. LORENZO
- 29 S. EUSTORGIO
- 30 S. SIMPLICIANO
- 31 PALAZZO DUGNANI
- 32 SOCIETÀ UMANITARIA
- 33 S. ALESSANDRO
- 34 CIMITERO MONUMENTALE
- 40 PALAZZO DEL SENATO



Soprintendenza, depositi e nuove raccolte della Pinacoteca di Brera, secondo l'ipotesi detta della grande Brera, avanzata a suo tempo da Franco Rusconi, alla metà degli anni Settanta. Tale ipotesi, che prevedeva l'utilizzo dell'Orto Botanico come collegamento tra il Palazzo di Brera e Palazzo Citterio e l'acquisizione della vicina Chiesa di San Carpoforo, perseguendo l'integrazione del complesso museale con l'area urbana compresa tra il Castello, Corso Garibaldi e Via Borgonuovo (da attrezzare a «cittadella della cultura» con l'insediamento del Piccolo Teatro, della scuola di ballo della Scala, ecc.) è stata recentemente modificata con le proposte di decentramento avanzate dall'attuale Soprintendenza: per esempio, nella Villa Reale di Monza, ove verrebbe collocata la Quadreria ottocentesca, nel Castello di Vigevano, che ospiterebbe le grandi tele e gli affreschi staccati ora in deposito a Brera. Recentemente è stato deciso il restauro della Chiesa di Santa Teresa per organizzarvi l'emeroteca della Braidense. In Via Borgonuovo nel Palazzo De Marchi (ex-Moriggia), dove ha sede, il Museo del Risorgimento è stato com-

pletamente riordinato (1979) secondo criteri tematici e cronologici. Nel terminale dei Giardini Pubblici: al Civico Museo di Storia Naturale è in corso un riordinamento dell'esposizione secondo criteri che introducono, nella esposizione sistematica dei materiali, momenti illustrativi di problematiche di carattere generale. D'altra parte, un'ala di Palazzo Dugnani, comprendente le sale affrescate dal Tiepolo, si propone di organizzare la raccolta dei documenti relativi alla pianificazione urbanistica dell'area milanese. Dal 1979 ha ripreso l'attività, ospitando mostre temporanee, il Padiglione d'Arte Contemporanea (PAC), annesso alla Galleria d'Arte Moderna di Villa Reale. Nel terminale del Brolo dell'Arcivescovo: si progetta di trasferire dalla Ca' Granda all'Abbazia di Mirasole la raccolta sistematica dei ritratti (la cosiddetta Galleria dei Benefattori, esposta al pubblico in una recentissima mostra a Palazzo Reale). Intanto ci si propone di ampliare il Museo della Basilica, annesso alla sacrestia di Santa Maria della Passione. Nel terminale del Parco delle Basiliche si rinnovano indicazioni per l'utilizzo ad attività

museali dei chiostri di Sant'Eustorgio, senza che per ora sia emerso un preciso orientamento. Nel terminale di San Vittore: è stato avviato il restauro del Cenacolo Vinciano nel Refettorio di Santa Maria delle Grazie. Nell'intorno del Duomo: è in corso il consolidamento statico e la ripulitura esterna della Cattedrale; si è aperto il cantiere per impiantare la sede della Galleria d'Arte Contemporanea in Palazzo Reale; si è resa disponibile l'area sottostante il Sagrato del Duomo; si è predisposto il progetto per il restauro del Palazzo della Ragione,

to attorno, i migliori laboratori-scuola di tutti gli artigiani di Lombardia, compreso magari l'archivio fotografico; o meglio, laboratorio-camera oscura sotto e archivio in ambiente opportunamente condizionato.

Torno a tenermi sulle generali; recuperato al giro mondano dei Navigli anche il Castello, lungo questa cerchia interna che è stata coperta a poco a poco, gli avancorpi, i manufatti bassi, le *sostre* lungo le due alzaie concentrano valori spaziali quasi tutti ancora da scoprire, o scoperti e abbandonati, come davanti al Circolo De Amicis, tutti da riscoprire in quel *tour de Milan* da riservarsi alla 96/97 e a pochi altri automezzi di servizio veloce.

Pochi decenni fa le coperture del grande tunnel dei Navigli crollavano, cedevano al supertraffico di superficie; per «salvaguardarle», come già allora si diceva con verbo conservatore, si è riempito il tunnel con sabbia del Ticino, un lavoro durato anni. Non so dire quanto Ticino deviato o quante cave in colline panoramiche della Brianza siano finite lì dentro; quelle cave che certi sindaci cinici propongono di dipingere di verde per tenersi buoni i patiti del paesaggio. Quella sabbia, ben compressa, prendendo acqua dalle crepe di superficie — le lesioni statiche, per gli interdisciplinari — si sarebbe a lungo andare cementata da sola. Per il buon popolo si diceva anche che sarebbe bastato un buon aspiratore per tirarla su tutta; era insomma un buon investimento per tempi migliori, per quando il miracolo edilizio avrebbe nuovamente richiesto il calmierare ai mercanti di sabbia e il posto alla 96/97 *filobus-tube*.

Già Guido Canella stamane ci ha portato a riflettere sul dibattito attorno ai cosiddetti centri storici: è vero che tutto il mio parlare del cuore di Milano altro non è che un rapsodico *reprint* del famoso libro dei CIAM sul primo Congresso Internazionale del Dopoguerra, a Bergamo in Palazzo della Ragione, nel lontano 1949; come è vero che, in Italia, il primo dibattito sulla questione l'ha gestito la rivista *Casabella-Continuità* con Ernesto Nathan Rogers, definendola, se volete in termini un po' eruditi, delle *presistenze ambientali*. Oggi la questione ha assunto ben altre implicazioni; fra riuso e rinnovo occorre saper distinguere pur sempre con quell'*esprit de finesse* dei nostri maestri, ma anche individuando certe sonde che ci restituiscano lo spessore e, l'avanzamento del dibattito. Se dunque la misura del cardiogramma Milano è fra i due e i tremila metri, occorre anche ricordare d'altra parte che sono anni che si va dicendo che proprio nella misura in cui le persone, la gente che vi abita ne verrà allontanata, non rimarrà altro da fare che occuparsi della museificazione dei luoghi. È di questo rischio di arteriosclerotizzazione che la Triennale deve occuparsi, facendo appello a un ventaglio molto largo di competenze, con una grossa mobilitazione intellettuale. Per concludere l'argomento *Mundaneum*, ma esplicitamente: a proposito del recupero, nel luogo delle muse, anche delle *petites histoires*, sono d'accordo, ci deve essere posto anche per loro, gli alberi delle zoccole, *qui tollent peccata mundi*.

Vittoriano Viganò

La complessità del tema è tale che è opportuno che ognuno cerchi di osservarlo dal proprio angolo di competenza. Mi limiterò dunque a qualche considerazione, cercando di portare contributi dall'area della disciplina in cui opero.

Credo che la musealità costituisca un materiale capace di determinare la costruzione della città e del territorio: ciò in quanto vi è sicuramente un incremento di domanda di servizio culturale e dato che alla nuova quantità si deve in qualche modo far corrispondere una qualità.

Come è noto, gli spazi della cultura costituiscono un campo di indagine assai delicato: per un verso la cultura, infatti, è materia che tende a formarsi e a crescere non dentro strutture ordinate e specifiche, ma, per quel modulo di innovativo e alternativo che vi è nella sostanza della cultura stessa, a formarsi e a crescere in spazi non propri, spesso casuali, diciamo dell'*underground*, dei mille punti occulti, della partecipazione sommersa e così via; mentre d'altra parte la domanda di massa — con tutto il significato economico che è ormai sotteso anche alle manifestazioni della cultura — sta determinando la nascita di organismi culturali o di vere e proprie istituzioni che costituiscono forse una caricatura della informalità dello spazio di cui si è detto, ma che pure costituiscono ormai una strumentazione tipologica necessaria e alla fine determinante dello spazio urbano. Valga per tutti il caso del Beaubourg, nel tessuto parigino.

Un altro aspetto che occorre rilevare è come anche la musealità non possa più essere immaginata come fatto particolare (il museo-monumento, ad esempio) ma vada considerata secondo una dimensione urbana e addirittura territoriale. Mi pare infatti che più nulla regga, in termini di fondazione o ristrutturazione di servizi, che non sia da verificare se non alla dimensione territoriale e dei suoi due parametri essenziali: l'economia di scala, che anche nell'area museologica mi sembra imporsi, e la mobilità che è un sistema portante dell'omogeneizzazione di vaste aree, della loro appropriazione e dei comportamenti sociali.

L'organizzazione museologica si realizza ancora oggi sostanzialmente per punti, essenzialmente urbani e dentro logiche che riguardano la grande area della conservazione: per un verso quella delle opere da conservare, per l'altro quella degli edifici che vengono destinati al ruolo di contenitori in quanto essi stessi oggetto di conservazione. È una logica verosimile; ponendo però alla base di un'organizzazione museologica il principio dell'oggetto edilizio e del recupero di disponibilità spesso occasionali, essa è necessariamente destinata a procedere in un quadro, per così dire, di casualità ubiquazionale e tipologica.

In realtà la domanda museale — per quanto riguarda la conservazione o il recupero e per quanto riguarda la sua fruizione di massa — è così forte che, anche a tale proposito, occorre pensare in dimensione territoriale e vedere come, mediante gli strumenti dell'*ex novo*, mediante gli strumenti della mobilità del tutto contestualizzato, si possa pervenire a un assetto equilibrato, a un *sistema* — così come è appunto detto nel titolo del dibattito — della musealità.

Credo pertanto che una rinnovata filosofia museologica, un rilevamento delle attuali disponibilità, una rilettura in chiave territoriale e infrastrutturale del fenomeno dovrebbero offrire la possibilità di un disegno organico o quanto meno la facoltà di indirizzare gli eventi e le iniziative secondo modelli che siano adeguatamente programmati e/o verificabili.

Non è il caso che io vada oltre queste considerazioni per quanto riguarda il quadro metodologico. Do notizia, per stare su un piano più spiccatamente disciplinare, di qualche studio in corso con gli studenti alla Facoltà di architettura del Politecnico di Milano, che attiene in modo diretto o indiretto il caso. Stiamo lavorando sul tema: *Un'architettura dei nodi infrastrutturali nella città*, e stiamo verificando se i nodi del grande riassetto della viabilità e dei trasporti urbani costituiscano un'occasione per elevare questi grandi investimenti economici e i relativi fattori tecnici a disegno della città per *focalità*, ad alta complessità e polifunzionalità nel rapporto mobilità-servizi. Onde nutrire funzionalmente questi nodi si è indagato quali aree di domanda siano ancora insoddisfatte. È emerso che il campo museologico è fra i più scoperti, i più disorganici e più bisognosi di riferimenti e che forse rapportando queste strutture della cultura (di per sé onerose per la collettività) all'in-

terno dei nodi infrastrutturali, si potrebbe dar forma a strutture economicamente equilibrate.

Sono ipotesi tutte da verificare, ma mi pare che portando in sé il principio di una solidarietà strutturale fra tipologia culturale con altre tipologie e in presenza delle strutture della mobilità, si aprano delle possibilità di programmazione o di prospettiva di ampio respiro.

Debo dire che non si è giunti ad alcuna definizione tipologica per questi eventuali spazi museali — per ora si è parlato soprattutto di spazi aperti — forse lo chiarirà proprio quell'idea di *sistema* e di territorialità di cui qui si parla. Probabilmente, in fatto di spazi culturali, occorre agire più per intenti, stimoli, suggestioni, persino occasioni che non per soluzioni fortemente codificate.

La tematica impone una istituzionalità ma anche un suo superamento. Occorre pensare infatti a una musealità, non a una vocazione accademica ma, per così dire, fisiologica o sperimentale, a una concezione fortemente intenzionata e di scala territoriale per cui il contesto stesso, la città stessa, tenda a farsi, per qualità interna ed esterna, sistema della memoria, dell'informazione e della formazione, insomma della musealità.

Del resto che cos'è Venezia, se non questo?

Vien fatto di chiedersi quante idee e quanto vi sarebbe da fare se immaginassimo che Milano e il suo territorio possano tendere a organizzarsi, beninteso dalle proprie premesse e verso il proprio destino, non dimenticando un simile modello.

Concludo richiamando l'attenzione su una questione a mio parere essenziale: vorrei cioè sottolineare come parlare di musealità non significhi trasferire invenzione, programma e progetto fra le braccia della memoria, del passato e del mondo della conservazione come metodologia dominante, ma al contrario affermare come anche questa area della conservazione debba farsi carico di un assoluto senso critico e propositivo nei confronti dei problemi del presente e del futuro. Dico questo perché non vorrei che una politica per una musealità, che condiviso, contribuisse a diffondere ulteriormente quel clima di conformismo, di remore, di paura di se stessi di fronte al presente e al futuro che sembra connesso a quel concetto di recupero che sempre più spesso è assunto non come fatto socio-economico e inventivo, ma come metodologia per un acquietamento della sperimentazione nelle acque profonde ma stagne di un passato rivissuto alla buona. Se così fosse gli architetti rischierebbero di inventare essi stessi nuovi e grossi nemici, espliciti o sommersi in un contesto destinato ad essere sempre meno disponibile al razionale e al nuovo.

Concordo con Gardella sul fatto che la storia esista solo in quanto presente e che è solo interpretando la storia con un massimo di criticità e di riferimento al nostro disegno che possiamo salvare tutto quanto di buono abbiamo costruito e tendiamo a costruire, in avanti. Ma vado oltre, sostenendo che, se per conoscere il presente dobbiamo progettare il futuro, la storia diviene — col progetto — il futuro stesso.

Leonardo Mosso

L'esperimento di cui diamo notizia si incentra su un programma di ricerca e sperimentazione progettuale relativo al risanamento dei centri storici, applicato in sede esecutiva al complesso di fabbricati siti in Torino, isolato Sant'Ottavio, Via Stampatori, Barbaroux, San Dalmazzo, Santa Maria, per incarico dell'Amministrazione Comunale. Vogliamo qui riprendere alcuni elementi riguardanti essenzialmente il nodo dialettico tra risana-

(segue)

MATERIALI PER UN MUSEO METROPOLITANO

LA DISTRIBUZIONE DELLE SEDI MUSEALI NELL'AREA CENTRALE DI MILANO. STATO ATTUALE allegato al bando n. 3



1 CASTELLO SFORZESCO
2 ACQUARIO
3 PALAZZO DELL'ARTE
4 PALAZZO DI BRERA
5 PALAZZO CITTERIO
6 PALAZZO DE MARCHI
7 MUSEO DI STORIA NATURALE
8 PLANETARIO
9 ZOO
10 VILLA REALE
11 PALAZZO MORANDO BOLOGNINI
12 PALAZZO POLDI PEZZOLI
13 CA' GRANDA
14 ROTONDA DELLA BESANA
15 S. MARIA DELLA PASSIONE
16 S. NAZARO
17 PALAZZO REALE
18 DUOMO
19 PALAZZO DELLA RAGIONE
20 TEATRO ALLA SCALA
21 AMBROSIANA
22 S. MAURIZIO (chiostri)
23 S. AMBROGIO (chiostri)
24 S. VITTORE (chiostri)
25 S. MARIA DELLE GRAZIE
26 PALAZZO DELLE STELLINE

27 S. SISTO
28 S. LORENZO
29 S. EUSTORGIO
30 S. SIMPLICIANO
31 PALAZZO DUGNANI
32 SOCIETA' UMANITARIA
33 S. ALESSANDRO
34 CIMITERO MONUMENTALE
35 ARENA
36 CAMERA DEL LAVORO
37 PALAZZO SORMANI
38 S. CARPOFORO
39 PALAZZO LANDRIANI
40 PALAZZO DEL SENATO

41 ARCIVESCOVADO
42 PALAZZO DEL TURISMO
43 GALLERIA VITTORIO EMANUELE
44 PUSTERLA DI S. AMBROGIO
45 ARCO DELLA PACE
46 PORTA VOLTA
47 PORTA GARIBALDI
48 PORTA NUOVA
49 PORTA VENEZIA
50 PORTA VITTORIA
51 PORTA ROMANA
52 PORTA TICINESE
53 PORTA GENOVA

41 ARCIVESCOVADO
42 PALAZZO DEL TURISMO
43 GALLERIA VITTORIO EMANUELE
44 PUSTERLA DI S. AMBROGIO
45 ARCO DELLA PACE
46 PORTA VOLTA
47 PORTA GARIBALDI
48 PORTA NUOVA
49 PORTA VENEZIA
50 PORTA VITTORIA
51 PORTA ROMANA
52 PORTA TICINESE
53 PORTA GENOVA

DISTRIBUZIONE DELLE SEDI MUSEALI NEL BACINO DEL MEDIO TICINO allegato al bando n. 2



mento del patrimonio edilizio storico e attività museale.

Gli obiettivi fondamentali che ci siamo posti nell'assumere l'incarico sono:

- a) radicare profondamente l'operazione risanamento nel contesto sociale favorendo la partecipazione cosciente degli abitanti;
- b) migliorare in termini assoluti e relativi la qualità della vita e dell'abitare nei centri storici, garantendo insieme la non espulsione dei residenti;
- c) fare dell'operazione risanamento, in quanto gestita da un Ente pubblico, una esperienza educativa e di formazione professionale dei giovani e degli stessi lavoratori del settore edilizio;
- d) salvaguardare l'identità storica del bene culturale promuovendone al tempo stesso — nel processo di trasformazione — la acquisizione critica come patrimonio di lavoro passato e fonte di informazioni fondamentali (storiche, artistiche, tecnologiche, eccetera) sulla storia urbana e territoriale, da allargare a vasti strati della popolazione;
- e) affermare l'identità culturale dell'intervento moderno nei centri storici come corretto rapporto tra sapere e passato.

Tutto ciò al fine di instaurare un processo dialettico di modificazione della realtà materiale, di soddisfacimento dei bisogni quantitativi e qualitativi, di crescita culturale e di partecipazione, operando contemporaneamente sul piano strutturale e sovrastrutturale.

È quindi necessario che l'operazione ristrutturazione e risanamento della città storica:

- a) non sia devastante della storia e della cultura del lavoro presente nella risorsa ovvero nel patrimonio costituito dall'edilizia storica italiana;
 - b) non azzeri o dimentichi la cultura specifica, anche abitativa, degli abitanti residenti — originari e immigrati;
 - c) non sia indifferente alla urgenza di costituire occasione di aggregazione sociale attraverso adeguate strutture edilizie;
 - d) non si presenti come soluzione antistorica in falso stile antico usando tecnologie contemporanee;
 - e) non degradi la dignità della cultura del progetto e della tecnologia contemporanea come scuola di lavoro e di competenze a cui i giovani devono formarsi;
 - f) non collabori alla estinzione di conoscenze e professionalità indispensabili al recupero ed al restauro.
- Per il raggiungimento contemporaneo degli obiettivi generali e complessivi indicati, si è formulata una ipotesi di *scuola-cantiere* come luogo di sollecitazione delle forze produttive e delle energie creative e asse portante del progetto e del processo di trasformazione della realtà degradata. Essa, il cui insediamento è previsto nel primo edificio trasformato in Via Barbaroux 31, ha le caratteristiche di un grande nucleo tematico, una sorta di dipartimento per problemi, intorno a cui devono raggrupparsi e incontrarsi le varie esperienze sociali: l'esperienza costruttiva del lavoro edilizio, l'esperienza educativa e di formazione professionale dei giovani e degli stessi lavoratori, l'esperienza di partecipazione politica, culturale e gestionale delle famiglie e degli abitanti, l'esperienza degli amministratori e dei progettisti, l'esperienza culturale dell'intera città che in questo *cantiere aperto* vede a nudo la storia del lavoro passato e impara a misurare la dialettica con esso, l'esperienza costruttiva e tecnologica del lavoro odierno.

La *scuola-cantiere*, nel significato complesso ora indicato, comprenderà anche l'attività di laboratorio e di esposizione-museo urbano di isolato; di documentazione visiva di oggetti reperti-edilizi storici via via rinvenuti o prelevati dal processo edilizio o emergenti dalla cultura di lavoro delle popolazioni immigrate.

Sulla problematicità della *scuola-cantiere* ci interessa mettere in luce alcune ipotesi di funzionamento documentale-museale, che agirà secondo linee di documentazione aperta del lavoro passato (storia edilizia) e del lavoro in atto (trasformazione edilizia) a disposizione degli abitanti del quar-

tiere e continuamente arricchita dagli stessi. In tal modo il nucleo museale annesso ad un luogo di produzione e di trasformazione (il cantiere edilizio) che si pone obiettivi strutturali e sovrastrutturali, in vista di una sintesi tra necessità materiali e esperienza culturale ed educativa in senso lato (proprio nell'essere il cantiere edilizio la sede di entrambe) si trasforma da luogo separato in attività produttiva. Anzi la presenza dell'organismo museale mentre da un lato carica l'intervento di risanamento di un significato complesso di grossa operazione conoscitiva che travalica la sua dimensione operativa per farsi esperienza vissuta di storia urbana passata e presente, dall'altro libera, per così dire, l'intervento edilizio da un equivoco di facciata, di falso stile indirizzata a falsa memoria del passato per assumere un rigoroso rispetto del lavoro nell'identità dell'opera moderna.

Gianfranco Petrillo

Darò lettura di un documento che illustra la proposta dell'Istituto Milanese per la Storia della Resistenza e del Movimento Operaio per un Museo regionale del Lavoro in Lombardia.

Le linee di sviluppo della società sono profondamente intrecciate al modo di produrre e di lavorare, tanto che i miglioramenti in questo campo appaiono come una delle condizioni essenziali per la conquista di una nuova qualità della vita. Le difficoltà incontrate dal movimento dei lavoratori per uscire positivamente dall'era del Taylorismo e del Fordismo hanno indubbiamente pesato nello spostamento di settori della società, soprattutto giovanili, da un atteggiamento di critica dell'organizzazione del lavoro ad una critica-rifiuto quel lavoro tout-court. Al di là dei fondamenti teorici, queste posizioni riflettono un disagio generalizzato ed una crisi di prospettiva che richiede il rinnovamento profondo degli strumenti di interpretazione della realtà e il rilancio di una capacità progettuale teorico-pratica che, a partire dalla rifondazione del lavoro, apra prospettive per l'intera società. (...)

Alla storia dello sfruttamento, e spesso dell'emarginazione per chi è privato del lavoro, si è affiancato, come un fiume parallelo, a volte sotterraneo e spesso tortuoso, la storia dell'emancipazione e della crescita culturale; ne è derivata una cultura complessa fatta di contaminazioni e di contraddizioni che ha lasciato segni decisivi nell'organizzazione della società e della cultura materiale. (...) Fino ad un passato ancora prossimo, l'orizzonte di formazione delle giovani generazioni era in primo luogo il lavoro stesso e da questo impatto diretto dipendeva il concetto, in parte obbligato, che i singoli individui si facevano del lavoro. Oggi, a causa del crescente ritardo con cui questo contatto si realizza per una parte consistente dei giovani e a causa della accresciuta separazione tra scuola e lavoro, le nuove generazioni si trovano private di ambiti adeguati per stabilire un contatto di conoscenza e di sperimentazione diretta con i problemi connessi al lavoro. Tutto ciò ha un ruolo determinante nell'approfondire le fratture fra le vecchie e le nuove generazioni, in quanto soprattutto queste ultime si trovano prive di strumenti propri e di esperienze vissute per formarsi una motivata posizione in questo campo di questioni fondamentali.

Per colmare in parte questo enorme vuoto ci è parso interessante ipotizzare una struttura complessa, capace di farsi sia strumento di memoria sia strumento di indagine e di discussione sul presente assunto in una prospettiva storica: un Museo del lavoro, appunto, che non si occupa solo del passato ma che si configura come una struttura aperta

alle sollecitazioni di una società che guarda al futuro.

Il museo va visto come l'insieme di due parti:

1. Una parte costituita dai segni lasciati nella cultura materiale, ma anche nelle strutture sociali e negli stessi individui dalla presenza del lavoro. Gran parte di questi segni non sono trasferibili in un museo, ma costituiscono tuttavia un campo essenziale per l'osservazione e la conoscenza in corpore vili. Le strutture territoriali, le fabbriche, gli insediamenti, le culture, i linguaggi, eccetera, sono l'*humus* al quale l'attrezzatura museale vera e propria deve non solo far riferimento per il proprio alimento ma al quale, anche, deve saper rinviare la massa degli utenti attraverso una organizzazione di percorsi conoscitivi in loco, destinati a loro volta a lasciare segni tangibili in un recupero archeologico non di singoli pezzi ma di interi territori assunti come espressione stratificante di storici sistemi di relazioni.

2. Una seconda parte dovrebbe essere costituita dalle strutture museali vere e proprie per le quali si propone la seguente articolazione. Da un lato ciascun contesto storicamente significativo (baci, valli, poli, ma anche i grandi contesti agricoli — pianura, collina, montagna —) dovrebbe dotarsi, attraverso anche il recupero delle esperienze già avviate, di una propria struttura di raccolta, catalogazione ed esposizione in cui conservare, organizzare, utilizzare i documenti e gli strumenti della propria storia. Dall'altro si dovrebbe dare vita ad una struttura centrale dell'intero sistema museale del lavoro in grado di coordinare l'organizzazione e l'attività delle diverse sedi decentrate sul territorio, al fine non solo di restituire una rete unitaria aderente alla complessa geografia produttiva della regione ma anche l'intero sistema dei rapporti metropolitani che ha storicamente intrecciato le singole realtà locali.

Questo centro dovrebbe essere dotato di tutte quelle attrezzature e competenze che lo mettano nella condizione di assolvere ai seguenti compiti: archiviazione e documentazione di materiali documentari ben più vasti di quelli normalmente oggetto del lavoro degli storici; sviluppo di ricerche (storiche, archeologiche, ma anche con altri tagli disciplinari) in diversi campi; progettazione permanente delle strutture museali del sistema regionale; censimento e valorizzazione dei beni culturali attinenti la sfera del lavoro; organizzazioni di itinerari didattici guidati rivolti sia alle scuole sia al turismo di acculturazione; consulenza e programmazione dell'attività delle unità museali decentrate.

Una tale articolazione del sistema museale, sia localizzativa che funzionale, dovrebbe consentire di ottenere un duplice risultato: da una parte, il massimo livello di scientificità (difficilmente raggiunto dalle iniziative che rimangono ristrette nell'ambito locale; dall'altra, il radicamento nelle realtà più significative, in modo che l'opera di valorizzazione e di acculturazione si possa avvalere della partecipazione e del contributo essenziale delle popolazioni. (...)

Proponiamo come sede del Centro studi e documentazione del Museo del Lavoro, di cui abbiamo sommariamente delineato i compiti, l'ex villacina Torretta di Sesto S. Giovanni. La proposta è suffragata da diverse motivazioni. L'edificio, per la sua storia complessa, è stato tra l'altro teatro di uno dei processi più significativi nella costruzione della metropoli, vale a dire la formazione diffusa ed estesa nell'hinterland milanese di nuclei familiari contadino-operai che rimangono legati all'habitat rurale. La Torretta è situata in uno dei punti del territorio dotato di massima accessibilità. È infatti lambita dal Viale Fulvio Testi che consente rapide comunicazioni con il sistema delle autostrade e con l'hinterland; è rapidamente raggiungibile da Milano tramite il Viale Sarca e soprattutto tramite la metropolitana, cui può essere facilmente collegata da un servizio di pullman pulsanti, che si renderà necessario anche per servire il Parco Nord. La Torretta è situata all'in-

terno del perimetro del Parco Nord; una struttura decisiva per la riqualificazione di un settore ampio dell'area centrale e della periferia metropolitana. D'altra parte il recupero della Torretta è possibile solo nell'ambito di un progetto che sappia utilizzarla come struttura di interesse metropolitano, in modo che l'opera venga affrontata con il concorso finanziario degli enti interessati a favorirne una utenza così ampia. (...) Per quanto riguarda invece quella parte espositiva del sistema museale in cui sia rappresentata la storia del lavoro che ha avuto come scenario diretto l'area centrale della metropoli, una sede adeguata potrebbe essere individuata nell'ex hangar della Breda Aeronautica, situato a poche centinaia di metri dalla stessa Torretta e anch'esso ricadente nell'area del Parco Nord.

Il bipolo costituito dal Centro studi e documentazione (Torretta) e dalla sede espositiva per l'area milanese (ex hangar Breda) costituirebbe in tal modo il centro motore e il nucleo sperimentale dell'intero sistema museale.

Andrea Villani

Attraverso il dibattito di oggi sono emersi taluni punti caratterizzanti possibili modi alternativi di essere del museo metropolitano. Un certo tipo di concezione del museo metropolitano mi sembra aver voluto e voler ancora individuare nella città il museo di se stessa. La città si racconta attraverso la sua urbanistica e le sue architetture per le funzioni più diverse. D'altronde le architetture sono espressione di uno stato della tecnica, di realizzazioni, di soggetti promotori e utilizzatori di talune funzioni; sono espressione anche di rapporti sociali, di condizioni economiche collettive, individuali o di gruppi di varia importanza, origine, denominazione, dimensione.

Le funzioni svolte, soddisfatte negli edifici la cui architettura si prende in considerazione, a loro volta indicano una vicenda economica e sociale. Il racconto che emerge dalla considerazione di queste funzioni è un racconto storico: di macro o di microstoria.

In connessione con questo tipo di approccio verso il museo metropolitano sembra derivare anche un approccio verso ciò che ha da essere l'atteggiamento nei confronti della città esistente, portatrice del messaggio storico, dell'eredità culturale. Riemergono le vecchie questioni delle modalità del restauro, del riuso, eccetera, da compiersi però in vista di obiettivi prevalenti di contemplazione estetica oppure (o insieme) con finalità sociali. Un intreccio, una complessificazione dei motivi e delle modalità di conservazione (o di trasformazione) insomma, rispetto a quelli tradizionali e consolidati. Mi sembra di aver colto un simile approccio in modo particolarmente forte negli interventi di Guido Canella, Vittoriano Viganò, Ignazio Gardella. Ora credo senza dubbio che anche strutture e infrastrutture di una città possano giocare un ruolo particolarmente importante nella formazione di un museo urbano o metropolitano; però come elementi di un museo urbano o metropolitano, non come museo in se stesse. So bene che una persona di eccezionale preparazione può recarsi ad esempio a Brera e non solo conoscere tutte le opere presentate nella Pinacoteca, gli autori, i soggetti, ma anche le tecniche, i committenti delle opere, la condizione dell'artista, il *milieu* generale e quello particolare in cui maturò l'opera, in termini economici, culturali, sociali. Se può conoscere tutto ciò, per questa persona eccezionale il museo può be-

DISTRIBUZIONE DELLE SEDI MUSEALI NEL BACINO DELL'OLONA allegato al bando n. 2



(segue)

DISTRIBUZIONE DELLE SEDI MUSEALI NEL BACINO DELL'OLONA E DEL MEDIO TICINO (particolare del rilievo di Gallarate e Busto Arsizio) allegato al bando n. 2



nissimo limitarsi a costituire un mero contenitore di opere, e il problema cruciale può essere soltanto quello di trovare la soluzione che garantisca la conservazione dell'opera nel miglior modo possibile, o ne consenta il migliore, il più soddisfacente godimento estetico. Se invece il museo, la pinacoteca, hanno da svolgere anche una funzione didattico-pedagogica, allora non basta esporre le opere, né basta certamente — come a Brera — porre accanto ad ogni opera una targhetta con il titolo e il nome dell'autore. E nel museo urbano non basta che le strutture (case, fabbriche, palazzi, chiese, torri, canali, acquedotti, mura) mostrino se stesse, ma occorre anche una lettura, una interpretazione di tutto questo. In particolare se il museo non ha da essere solo la storia dei monumenti, delle architetture, della *forma urbis*, ma anche della vita che si svolgeva all'interno di case, fabbriche, chiese, scuole, eccetera, occorre ben altro che la pura possibilità di contemplare dall'esterno, passando per le strade, gli edifici realizzati nelle diverse epoche storiche. Occorrono cioè dei luoghi, una pluralità di luoghi organizzati in un sistema, che insieme formino il *museo metropolitano*. Presentazione e lettura di ciò che esiste ed è visibile nella città, come di ciò che non è visibile, ma appare importante ai fini della narrazione e della comprensione della storia della città.

Un altro elemento che mi pare non sia emerso, e quindi non sia stato esplorato nel dibattito, riguarda il meccanismo e i soggetti necessari per far funzionare una istituzione come il *museo metropolitano*. Forse qualche politico (e magari anche qualche tecnico) attende — per muovere qualche passo — che l'idea di *museo metropolitano* sia totalmente elaborata; che su tale idea esista diffuso consenso, e magari uniformità, omogeneità, unanimità totale di opinioni su tutti gli aspetti che integrano il concetto di *museo metropolitano*. Essendo magari sortito bello, completo, definito e dettagliato quanto basta, un progetto di *museo metropolitano* per l'Area milanese.

Invece a mio parere le cose non stanno così, e non possono stare così.

Questo sistema di musei di storia dell'Area metropolitana — credo — non può nascere che come sintesi, coordinamento, concertazione, di molteplici iniziative settoriali e coinvolgenti diverse parti dell'Area metropolitana o tutta l'Area metropolitana e magari anche una pluralità di settori di interesse; iniziative e proposte che legittimamente e opportunamente devono poter nascere da istituzioni pubbliche come da istituzioni private; da regioni, province, comuni, consigli di zona, così come da sindacati, camere del lavoro, associazioni di industriali, commercianti, artigiani; associazioni e movimenti religiosi, parrocchie, oratori, associazioni sportive, culturali, ricreative, assistenziali. Più in generale potremmo sottolineare la validità e l'opportunità della partecipazione nella maggiore misura possibile della gente; in modo tale che il fenomeno del *museo metropolitano* sia il più possibile radicato, il più possibile legato alle iniziative, agli interessi culturali innanzitutto del contesto, della popolazione di cui vuole essere espressione, da cui è finanziato e a cui vuole innanzitutto servire.

Il caso dell'Ecomusée di Le Creusot è per molti aspetti esemplare, a mio parere, da questo punto di vista. In quell'esempio il museo del luogo, dell'ambiente, non è solo raccolta, lettura, interpretazione permanente di una storia urbana, ma anche luogo e modo di espressione della comunità, o delle comunità. Possiamo individuare questa come una delle concezioni *polari*, cioè uno dei modelli basilari di riferimento per la costituzione del *museo metropolitano*. Ritengo che sia senza dubbio opportuno cercare nella maggior misura possibile di contestualizzare e radicare il *museo metropolitano* nella realtà, sul territorio; facendo sì che i diversi elementi del sistema costituiscano una creazione di istituzioni, persone, centri di interesse effettivo, che quindi crea, gestisce, è presente negli

edifici, nelle esposizioni temporanee o permanenti. E ciò proprio in quanto questi edifici ed esposizioni sono legate alle istituzioni, ai raggruppamenti di persone, dei quali l'espressione museale è uno dei modi di manifestarsi, di esprimere la propria storia, la storia del proprio modo di agire e di operare, non certo la fondamentale attività.

Questo è un punto veramente cruciale. Perché l'alternativa dell'istituzione *museo metropolitano* che nasce senza un effettivo radicamento, corre fortemente il rischio — specie nei luoghi fuori dalla grande città, fuori da Milano, o in questa fuori dagli abituali percorsi turistici e di visite scolastiche — di diventare un luogo quasi surreale, una scatola con oggetti che però non vive, che è quasi sempre deserta e che quindi a posteriori dimostra di non aver meritato lo sforzo (anche economico, ovviamente) che la collettività avrebbe compiuto. In quest'ottica appare ben evidente che alla questione del *museo metropolitano*, oltre agli uomini dell'architettura e dell'arte, oltre ai pianificatori, politici e amministratori, debbano interessarsi anche gli storici di professione e gli ordinatori dei musei. Credo veramente che l'assenza di questi ultimi e specie di quelli milanesi costituisca un fatto estremamente negativo per questo Convegno e per lo sviluppo del lavoro.

Guido Canella

In conclusione a questo «piccolo Convegno», vorrei ringraziare, prima di tutto, i partecipanti, chiarendo che l'iniziativa è risultata un po' esclusiva per carenza di ufficialità e di mondanità. Entrando nel merito dei lavori, mi sono annotato numerosi spunti, a riprova che il dibattito è stato ricco e interessante. La tirannia del tempo non mi concede di riprenderli sistematicamente e, perciò, vorrei accennare soltanto a quelli che riguardano problemi di impostazione o di possibile fraintendimento.

Una prima questione sollevata riguarda finalità e metodo delineatisi nell'incontro di oggi. È stato rilevato come la discussione si sia sviluppata soprattutto tra architetti e (— mi auguro — non necessariamente per questo) come essa abbia rasentato l'astrazione o, addirittura, la metafisica. Intervendendo questa mattina e chiarendo che non ci proponevamo di approfondire il tema in senso strettamente museografico o sociologico, ma di proiettarlo soprattutto nello spazio esterno del territorio metropolitano, tendevo a scontare nel dibattito odierno una certa prevalenza della parte architettonica sulle controparti museologica e sociologica. Eppure — o proprio per ciò — devo subito affermare che raramente ho partecipato a un dibattito tanto concreto e propositivo, le cui argomentazioni si possono condividere o respingere, ma contro le quali, una volta tanto, non si possono invocare pregiudizi di indecifrabilità sociologica o operativa. Per esempio, il professor Samonà ha distinto in modo assai chiaro, quasi didascalicamente, tra opera d'arte e reperto di cultura materiale, tra capolavoro e opera di documentazione storica, cioè di memoria complessiva: attorno a un percorso rarefatto e monumentale che connette i capolavori là dove si trovano e che, all'occorrenza, li riambienta, dovrebbe svolgere la sequenza paratattica di opere documentarie per specialisti e, infine, un itinerario per luoghi deputati dalle culture materiali. Si tratterebbe così di tre itinerari che, seppure interconnessi, definirebbero diverse modalità di funzione e intensità di flussi.

Riguardo al primo va ricordata, come carattere proprio dell'Architettura moderna italiana, la maestria di ambientamento dell'opera d'arte, a parti-



re dallo spazio allestito attorno alla scultura di Lucio Fontana nel Salone della Vittoria della Sesta Triennale del 1936 da Edoardo Persico, dove — almeno a mio parere — il valore dell'ambientamento superava quello dell'opera d'arte in esposizione. Per quanto riguarda l'Ecomusée di Le Creusot, di documentazione ricorro ancora alla Triennale e, in particolare, alla Mostra della sedia italiana nei secoli, allestita nel 1951 da Ignazio Gardella, che cito — badate — non per compiacere l'Autore presente (daccché mi è capitato di sostenerlo più volte per iscritto), ma per come risultasse esemplare (attraverso un carosello reso dinamico dal procedere a saliscendi del visitatore) nel proporre, in forma non storico-evocativa ma estraniata sulle particolarità tecniche e formali, il continuo variabile della tradizione artigianale italiana.

Per quanto riguarda i luoghi deputati dalle culture materiali, credo si possa assumere come caso esemplare quello dell'Ecomusée di Le Creusot, appassionatamente illustratoci questa mattina da madame Scalbert. Certo, diventa anche legittimo avere riserve sul trapianto del modello nel contesto padano, daccché quell'esperienza appare istituzionalmente tagliata su un bacino storico e geografico particolare, inserito nell'armatura insediativa della Provincia lionesse, certo non assimilabile a quella intensamente concentrata e policentrica della Lombardia occidentale. Ma perché non assumero come criterio di metodo, là dove esso organizza musealmente e ambientalmente i reperti, ponendo in continuità interno ed esterno, conservazione e iniziativa, passato e presente della comunità, non smembrandone le diverse componenti culturali, ma riproponendone la decisiva complessità dell'insieme?

Credo che da questi tre termini spaziali ma anche concettuali, da assumersi ovviamente come prima schematizzazione, già sia possibile articolare, in sostanza e immagine, un'ipotesi concreta, fisica, progettuale di museo metropolitano. Mi rendo conto che le prefigurazioni degli architetti possano risultare talora di non facile comprensione, ma esse lo diventano soprattutto in misura proporzionale al grado di incongruenza che presentano rispetto ai modelli di una gestione amministrativa convenzionale ritenuta immutabile. Per esempio, se gli architetti osano formulare ipotesi, senza soggiacere preliminarmente alla consultazione di base, essi vengono tacciati di astrazione, perfino di narcisismo. Consentitemi di ricordare che tale necessità è stata innanzitutto espressa proprio dall'interno della cultura degli architetti. Ma oggi assistiamo a uno scarto tra una gestione culturale, che continua a riprodursi secondo modelli resi cristallizzati e stereotipi, e le necessità di una cultura che deve sapersi rinnovare per non rattrappire inesorabilmente. Allora, lo scarto tra proposizione e consenso va assunto negli aspetti positivi e non soltanto negativi, daccché nella consultazione di base spesso può anche celarsi l'istinto alla conservazione, alla appropriazione individuale di beni e servizi di marca piccolo borghese; istinto stimolato e messo in circolo dall'incentivo al consumo e perciò predisposto a barattare l'interesse particolaristico e individuale con quello della collettività e con il destino complessivo della città. Dicevo questa mattina che il Sindaco di Milano rivendica giustamente per la città un'immagine europea. Meno convincente suona il ritorno a quella degli anni Sessanta, quando sul Piano di Milano, ridotto a banco delle attività terziarie, sorgevano qua e là disordinatamente, dall'estrema periferia al centro storico, grattacieli carrozzati da accendisigaro, cinema e teatri stilizzati a citofono, scuole e condomini in confezione scatolata, per appagare un'aspettativa e un gusto oggettualistici che nulla hanno a che fare con l'architettura della città. Questa, infatti, chiede un prezzo da pagare con minor approssimazione e gratificazione al fabbisogno di *prêt-à-porter* instaurato dalla piccola borghesia *compradora*; chiede un prezzo da pagare con fatica al ritrovamento della struttura

autentica della città e del suo territorio di gravitazione.

Dal dibattito di oggi mi è sembrata emergere, quasi senza eccezioni, l'istanza per cui il museo metropolitano debba essere l'occasione di un concorso aperto alle idee e, per questa via, possa diventare anche un concorso rifondatore di cultura metropolitana, teso a superare una modellistica di omologazione riduttiva, operata esclusivamente attraverso gli interventi e i vincoli frammentari imposti dalla normativa corrente, e a ritrovare nel respiro fisiologico della struttura insediativa una strategia complessiva e monumentale della città storica e della città moderna, della storia interna museale e della storia esterna dell'architettura. Allora, senza attenderci prescrizioni pianificatorie risolutive, esso potrà indicare concretamente, operativamente alcuni criteri di metodo, di « filosofia » dell'intervento — per usare il termine proposto dal professor Samonà —, insieme ad alcuni saggi morfologici esemplari.

Alcuni interventi di oggi hanno già delineato linee di lavoro abbastanza promettenti e interessanti proprio perché non si pongono in alternativa alla pianificazione delle attività sul territorio, ma con essa instaurano una dialettica dal punto di vista dell'architettura, quindi con diversa gradualità temporale e senza la pretesa di ipotecare il destino della città, ma anche con l'esigenza di un disegno meno frammentario e meno centralista, cioè più aperto allo studio e alla ricerca progettuale, così che anche i migliori amministratori possano compiere scelte più fondate nel contrattare le priorità e i luoghi di tutela della città storica e di crescita della città moderna da affidare come gli altri alla tradizione.

Proprio in questa cerniera tra sistema museale e nuova architettura va trovata l'incisività del *Concorso di idee per un museo metropolitano* bandito dalla Triennale.

DISTRIBUZIONE DELLE SEDI MUSEALI NEL BACINO DELL'OLONA E DEL MEDIO TICINO (particolare del rilievo di Olgiate, Castellanza e Legnano) allegato al bando n. 2



Gli estratti degli Atti del Convegno, allegati al Bando di *Concorso di idee per la progettazione del museo metropolitano milanese* sono a cura di Paola Sacconi.

BANDO DI CONCORSO DI IDEE PER LA PROGETTAZIONE DEL MUSEO METROPOLITANO MILANESE

Triennale di Milano

con il patrocinio dell'Amministrazione Provinciale
di Milano e della Regione Lombardia

1. Premessa - La Triennale di Milano, in attuazione del programma per la XVI edizione della linea tematica *Conoscenza della città*, bandisce un concorso di idee per la progettazione del museo metropolitano dell'area milanese, allo scopo di fornire un contributo metodologico e operativo su un problema di grande rilievo e attualità per le amministrazioni pubbliche, che hanno individuato nella ricerca della propria identità storica un momento importante della politica culturale di massa, decisivo anche per l'elaborazione e la gestione di un progetto di autentico rinnovamento.

L'iniziativa della Triennale è patrocinata dall'Amministrazione Provinciale di Milano e dalla Regione Lombardia.

2. Partecipazione - Al concorso sono invitati a partecipare in forma palese architetti, artisti, museologi, conservatori di archivi e raccolte; uomini di cultura, istituti di ricerca, scuole, enti, che potranno richiedere la documentazione predisposta a cura della funzione «Museo Metropolitano» presso la Triennale di Milano. Concorso di idee per la progettazione del museo metropolitano milanese, viale Alemagna 6, 20121 Milano.

3. Oggetto - I concorrenti, sulla base anche della documentazione disponibile (testi a cura degli ordinatori presenti alla *Rassegna dei musei urbani delle principali città europee*: Rilevato sommario dello stato attuale sedi museali dislocate tra Ticino e Adda - cartografia e schede), potranno fornire indicazioni e proposte in ordine:

— all'accessibilità al sistema museale dell'Area metropolitana milanese, tenendo conto delle sue articolazioni in istituzioni centrali e iniziative periferiche;
— alla polarizzazione di ambiti museali in via di costruzione (*design*, moda, lavoro, ecc.);

— ai rapporti tra sedi istituzionali, sedi decentrate, luoghi delle esposizioni temporanee, delle manifestazioni e degli spettacoli all'aperto, centri culturali e di ricerca, luoghi operativi dell'istruzione (laboratori, biblioteche, ecc.); dello svago e di rappresentanza della vita metropolitana, ecc.;

— ai rapporti tra spazi interni e di ordinamento delle raccolte, spazi esterni e itinerari archeologici e monumentali dell'architettura, identificabili anche nella possibile compresenza di epoche storiche diverse fino all'architettura moderna;

— alla definizione e alla riabilitazione di luoghi di particolare interesse storico, ambientale, funzionale.

4. Elaborati - Ai partecipanti è data ampia facoltà di scegliere temi, numero degli elaborati, modi di descrizione e di rappresentazione, tenendo conto che un'apposita Commissione di cui al punto 5 curerà la scelta e l'esposizione degli elaborati più significativi nella mostra di cui al punto 7.

5. Commissione - La Commissione istruttoria (incaricata di selezionare, ordinare la mostra dei materiali e di redigere una relazione sull'esito dell'iniziativa) è così composta:

prof. Giuseppe Samonà, Presidente; e, in ordine alfabetico:

prof. Antonio Acuto, responsabile della funzione Museo Metropolitano della Triennale di Milano; prof. Rosario Assunto, Ordinario di Estetica dell'Università di Urbino; prof. Giancarlo Bettetini, della Giunta Esecutiva della Triennale; prof. Guido Canella, della Giunta Esecutiva della Triennale; arch. Marco Cavallotti, Segretario Generale della Triennale; prof. Giacomo Corna Pellegrini, Direttore dell'Istituto di Geografia Umana, Università degli Studi di Milano; prof. Fredi Drugman, del Politecnico di Milano; prof. Andrea Emiliani, del Consiglio Superiore Beni Culturali; prof.

Giampaolo Fabris, Presidente della Triennale; prof. Roberto Gabetti, del Politecnico di Torino; prof. Ignazio Gardella, dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia; don Giancarlo Santi, architetto, responsabile delle Arti Sacre della Lombardia; prof. Andrea Villani, della Giunta Esecutiva della Triennale; un rappresentante della Regione Lombardia; un rappresentante dell'Amministrazione Provinciale di Milano; un rappresentante dell'Ordine degli Architetti.

6. Termine di consegna - Gli elaborati dovranno pervenire presso la sede della Triennale, viale Alemagna 6, 20121 Milano, entro le ore 18 del giorno 20 novembre 1981.

7. Mostra e pubblicazione dei progetti - I progetti e le proposte dei partecipanti verranno presentati in un'apposita Mostra intitolata «Per un museo metropolitano dell'Area Milanese», la cui inaugurazione è prevista per il 21 novembre 1981 presso il Palazzo dell'Arte a Milano, e pubblicati in uno speciale Quaderno a cura della Triennale.

8. Proprietà delle idee - La proprietà delle idee presentate rimane dei singoli partecipanti al concorso. L'Ente, dal canto suo, si riserva di segnalare all'attenzione delle Amministrazioni locali e Regionali i progetti selezionati.

9. Restituzione del materiale - Il materiale inviato potrà essere ritirato, presso la sede della Triennale, a partire dal 1 gennaio 1982.

10. Rimborsi spese - La Commissione istruttoria dispone di 10 milioni di lire da assegnare in qualità di rimborsi spese per i progetti ritenuti più interessanti. Verranno quindi selezionati 10 concorrenti ai quali, a insindacabile giudizio della Commissione, saranno attribuiti altrettanti rimborsi spese per 1 milione di lire.

11. Informazioni sul concorso - Per eventuali informazioni o chiarimenti in merito al bando di concorso è possibile rivolgersi, di persona o telefonicamente, alla Triennale nei giorni di martedì e giovedì tra le ore 10 e le ore 12. La persona incaricata di tenere i rapporti con i partecipanti al concorso è la Sig.ra Federica Molteni.

12. Sono disponibili presso la Triennale:

A) testi a cura degli ordinatori presentati alla *Rassegna dei musei urbani delle principali città europee*.
B) rilievo sommario delle sedi museali tra Ticino e Adda: cartografia e schede;

C) atti del Convegno sul tema: *Per un museo metropolitano tenuto presso la Triennale il 5 giugno 1981*. Tale documentazione potrà essere fornita agli interessati, su loro richiesta.

RISULTATI DEL CONCORSO*

(dalla relazione finale della Commissione istruttoria)

La commissione istruttoria del Concorso di idee per un museo metropolitano milanese, composta da: Giuseppe Samonà, presidente, e (in ordine alfabetico): Antonio Acuto, Gianfranco Bettetini, Guido Canella, Marco Cavallotti, Giacomo Corna Pellegrini, Arnaldo Dallai, Fredi Drugman, Andrea Emiliani, Giampaolo Fabris, Enrico Freyre, Roberto Gabetti, Ignazio Gardella, Sandra Orienti, Achille Sacconi, don Giancarlo Santi, Andrea Villani; esaminati i 22 progetti presentati, ha scelto con motivazioni differenziate derivanti dai criteri del bando di concorso di idee, i seguenti progetti per l'esposizione:

1. Antonio Abruzzi, Luciana Cerasi, Elena De Sanctis, Donato Greco;
2. Lorenzo Adami, Salvatore Annunziata, Renata

to Brenna, Marida Bussi, Elena Pellegrini, Alfredo Spagnoli Gabardi;

3. Marco Albini, Franca Helg, Antonio Piva con Paolo Caputo e Claudio Fazzini;

4. Luca Basso Peressut, Maurizio Boriani, Francesco Pagliari, Fulvia Premoli, Lionella Scazzosi, Vittorio Fagone;

5. Francesca Bonfante, Enrico Bordogna, Paola Bramati, Paolo Costa, Giorgio Fiorese, Vittorio Garatti, Alessandra Gianbrito, Paolo Godio, Enrico Mandibola, Sonia Menegale, Raffaella Pozzi, Mario Quadraroli, Giuseppe Raboni, Benedetta Ruschi, Spartaco Veglia, Emilio Zanette, Santo Consonni, Angela Mazzini;

6. Adalberto Caccia, Paolo Colombo, Massimo Fortis, Rita Mangone, Paolo Monti;

7. Linda Capriolo con Ritva Tano, Francesco Bregola, Alessandra Porro, Ornella Zandali e Luciano Di Pietra;

8. Mauro Cosmini, Gianfranco Foti, Corrado Pagliaro con Maurizio De Ponte, Renzo Cernogoraz, Sergio Fabris;

9. Spiro Coutsoucos, Daniele Ferrazza, Luciano Gatti, Marco Giordano, Giorgio Pompa, Giuseppe Signorelli con Patrizia Concar, Michele Fabris, Renata Calzi, Giovanni Buzzoni;

10. Paolo Ferrante, Giorgio Muratore, Livio Salvadori, Angelo Villa, Alfredo Zappa con Raffaele Toniutti;

11. Fiorenza Gorio e C. Lia Mocerino;

12. Enrico Mantero con Carlo Malinverno;

13. Giancarlo Motta con Alberto Ferlenga, Antonia Pizzigoni ed E. Alcaini, A.M. Aquili, P. Beretta, D. Chierco, L. Ferro, M. Lurati, F. Micheloni, G. Mondini, A. Monguzzi, C. Rapetti, S. Ravelli, G. Tedeschi, A. Tinelli;

14. Luciano Patetta;

15. Mario Piazza;

16. Angelo Torricelli con Liliana Garbarin e Piero Cazzaniga, Maurizio Del Din, Valentino Monti, Carla Scotti, Giovanni Spinelli, Marco Zanardi, Gino Zani;

17. Vittoriano Viganò;

ha scelto per il rimborso spese i seguenti 10 progetti: n. 3 (M. Albini e altri), n. 4 (L. Basso Peressut e altri), n. 5 (F. Bonfante e altri), n. 6 (A. Caccia e altri), n. 8 (M. Cosmini e altri), n. 10 (P. Ferrante e altri), n. 12 (E. Mantero e altri), n. 13 (G. Motta e altri), n. 14 (L. Patetta), n. 17 (V. Viganò); propone di estendere il rimborso spese ai seguenti 2 progetti:

n. 9 (S. Coutsoucos e altri), n. 11 (F. Gorio e altri).

* I materiali relativi ai dodici progetti selezionati dalla Commissione giudicatrice sono qui presentati secondo un criterio di aggregazione geografica coerente ai rispettivi contesti di applicazione; ad essi seguono due progetti ritenuti comunque di interesse per gli obiettivi del Concorso.



1



2



3



4

Mostra dei progetti partecipanti al Concorso di idee per la progettazione del museo metropolitano milanese: 1.2.3.4. Vedute dell'allestimento (foto M. Piazza).

Milano Parco-Duomo-Ca' Granda: musealità per reinventare spazi urbani

La tesi che avanza, nella proposta, è che un approccio alla città attraverso il mondo del museale apra ad ampie possibilità creative sia per quanto attiene la valorizzazione dell'esistente sia per quanto attiene l'invenzione di nuove realtà spaziali, stimolanti e possibili.

Parto, come esempio, dal caso del Parco Sempione e dal Piano di valorizzazione suo proprio e dei suoi monumenti.

Essi evidenziano come un patrimonio di voci a destino museale e ambientale possano — se disgiunte o degradate, ma ove se ne ricerchi l'unità spaziale e l'identità potenziale — divenire emblema e parte significativa e addirittura formativa del contesto. Dalle dimensioni delle aree che il Parco accorpa, dalla qualità cui tende, dalla polarità di cui si fa interprete, dalle metodologie stesse che il processo ha disvelato mi pare venga fuori un quadro di esperienze che può essere acquisibile sia sul piano degli studi di nuove tematiche sia sul piano del possibile, dovendosi fare caso alle scelte politiche e operative che l'Amministratore è chiamato a compiere.

Che cioè, mi pare, la riappropriazione del Parco Sempione al suo destino ambientale e museale scateni concretamente nuove e forse imprevedibili possibilità di invenzione e azione per la città.

Ad esempio:

1. la pedonalizzazione dell'asse Parco-Duomo-Ca' Granda (la città, la storia, i monumenti, le attrezzature, gli spazi aperti, le istituzioni, ecc., del Centro come sistema museale) su una distanza di oltre tre chilometri da bastione a bastione e per quasi due milioni di metri quadrati;
2. la musealizzazione delle direttrici anulari sto-

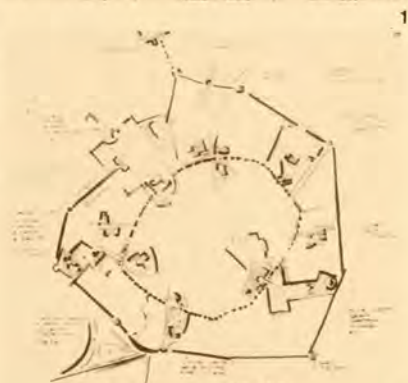
riche, assunte come continui museali che traggono senso e peso dall'attestamento sulla grande struttura museale del Parco Sempione;

3. la musealizzazione dei rapporti tra il Parco e l'area fieristica, il primo in quanto struttura culturale storica, la seconda come luogo della massima concentrazione espositiva e di una attività mercantile sempre più destinata a integrarsi — in una logica propria della musealità — con la presenza della cultura.

Una tesi, dunque, e tre casi esemplari. Inutile dire che le ipotesi — oltre che approfondirsi — possono estendersi verso altre aree, direttrici, potenzialità. La proposta infatti è sostanzialmente metodologica e provocatoria, anzi, meglio, promozionale.

È inoltre evidente che se il campo d'azione prescelto è il centro storico, ciò non vuol significare che il problema è solo lì: si vuol solo offrire alla dimensione di studio metropolitana un'ipotesi di approccio dal centro da utilizzarsi, per quel che vale, soprattutto sul piano del metodo, in un processo della ricerca che non può avvenire se non proponendo e verificando dall'interno all'intorno e viceversa.

Vittoriano Viganò



Milano: V. Viganò, Interventi di valorizzazione museale e ambientale per il Parco Sempione e per il contesto urbano: 1. Ipotesi di riqualificazione museale del Parco Sempione a livello urbano; 2. Sistema delle ubicazioni

Milano Sant'Eustorgio: chiostri e museo ridisegnano il Parco delle Basiliche

L'area compresa fra Piazza Sant'Eustorgio e la Via Molino delle Armi presenta ancora visibili, come poche altre a Milano, i danni prodotti dai bombardamenti dell'Ultima guerra. I chiostri di Sant'Eustorgio, del primo Seicento, sono in stato di semiabbandono. I bombardamenti hanno distrutto l'intero corpo nord e ancora resta irrisolto lo squarcio aperto lungo il Corso di Porta Ticinese. Il Parco delle Basiliche, realizzato dal PRG del 1953, necessità di una qualificazione del suo « disegno » e della sua struttura; per il resto dell'area occorre una soluzione di architettura.

Il progetto prevede che un restauro qualificato e tecnicamente aggiornato del complesso di Sant'Eustorgio prelude alla sua restituzione alla città e ad una idonea fruizione. Si è fatta l'ipotesi che il complesso possa ospitare il Museo Diocesano e il Museo e Biblioteca della Resistenza. Il progetto propone però che il piano terreno porticato sia destinato a botteghe artigianali (espulse dagli interventi di risanamento della zona) e una piccola mensa, garantendo una presenza vitale nei due chiostri, intesi come due nuove piazze pedonali della città. Soprastanti al portico si prevedono tre piani di abitazioni (in simplex e in duplex) a corpo semplice, accostati ai frontespizi esistenti e collegati da ballatoi, che lasciano aperte e visibili le corti interne. Il complesso monumentale di Sant'Eustorgio viene ampliato con l'aggiunta di un corpo nuovo a torre, alto trenta metri, nel nodo fra i chiostri e il Corso di Porta Ticinese, destinato all'esposizione di arredi e oggetti sacri del Museo Diocesano.

La visita al Museo Diocesano è qui prevista partendo dall'alto (da un loggiato con vista panoramica sulla città e da una sala per riunioni e conferenze), a scendere, con una organizzazione a piccoli ambienti, illuminati da fonti di luce (feritoie)

opportunamente e liberamente aperte nei muri. Il progetto conferma lo squarcio esistente lungo il Corso di Porta Ticinese, rinunciando alla ricomposizione della cortina edilizia (che esalterebbe uno sviluppo solo longitudinale del Parco delle Basiliche), ma esclude la localizzazione di una nuova piazza (sull'area oggi destinata a parcheggio), proponendo una soluzione d'accesso e di convogliamento verso i chiostri e verso il Parco.

L'unità architettonica originaria del chiostro nord viene restituita con l'edificazione di un muro, a pura memoria del corpo di fabbrica preesistente. Il completamente architettonico di questo nodo prevede anche una casa d'abitazione con negozi, antistante la torre del Museo Diocesano.

Relativamente ai due isolati nord, lungo il Corso (dei quali è ribadita la salvaguardia con il mantenimento di quanto ancora resta delle tipologie milanesi delle casere e dell'edificazione su lotto profondo) il progetto prevede un edificio unitario, ma tale da permettere sia la penetrazione, sia la vista delle corti interne.

Luciano Patetta



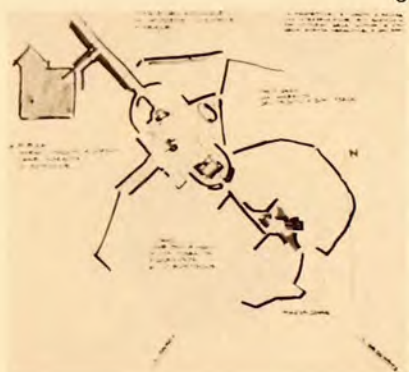
Milano: L. Patetta, Progetto per il Museo Diocesano e il Museo della Resistenza al Parco delle Basiliche: 1. Pianimetria generale del progetto (dal basso verso l'alto); i Chiostri ristrutturati a piazza pedonale con servizi pub-



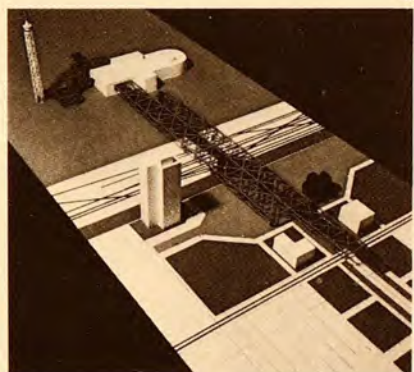
3



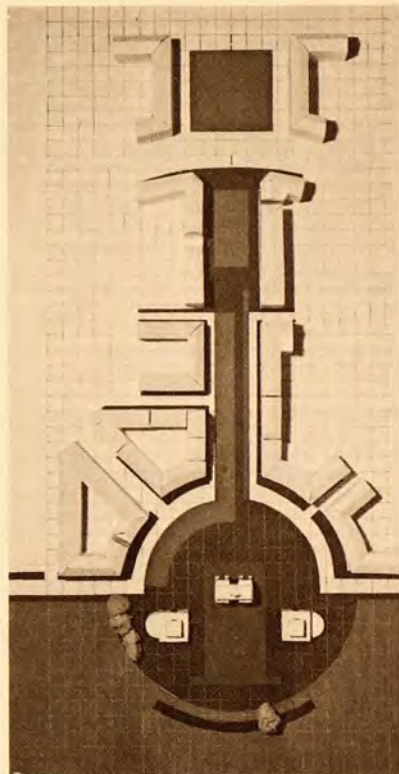
5



4



6



7

e delle connessioni museali sul continuo delle anulari storiche; 3. Ipotesi di continuo urbano pedonalizzato sull'asse Parco Sempione-Duomo-Ca' Granda; 4. Ipotesi di coordinamento museale-espositivo dei poli Parco Sem-

pione - Campo della Fiera Campionaria. 5.6.7. V. Viganò, Piano di riqualificazione del Parco Sempione, 1979-80: veduta generale del modello del progetto, particolare della struttura di collegamento fra il Palazzo dell'Arte e Via

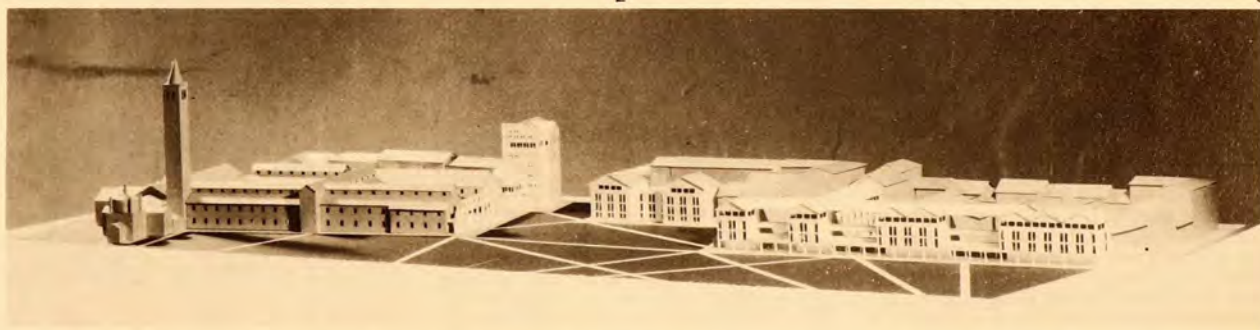
XX Settembre, particolare di sistemazione del nodo Piazza dell'Arco della Pace e Corso Sempione.



2



3



4

blici e Museo della Resistenza in connessione con la Torre di ampliamento al Museo Diocesano; interventi integrativi di edilizia residenziale frammentata a servizi pubblici; 2. Veduta generale del modello da Via Santa Croce; 3.

Veduta del modello: particolare con il completamento del chiostro nord e della torre del Museo Diocesano; 4. Veduta del modello dal Parco delle Basiliche; a destra l'intervento residenziale a 3 piani di abitazioni (in sim-

plex e duplex) con portico passante destinato a negozi e servizi.

Milano navigli: vie d'acqua come connettivo museale

Partendo da alcune ipotesi assiomatiche di base che definiscono la funzione museale come un fattore componente dell'unità urbana e sociale, espressione della fantasia culturale, nell'affrontare il tema della progettazione del museo metropolitano milanese, si è posta la necessità di un intervento ordinatore tendente a decodificare la città come insieme di segni al fine di renderne decifrabili i messaggi. Da qui il coinvolgimento nella musealità di tutti gli atti e gli oggetti della città associata a tutti i livelli. A livello urbano ciò comporta la riappropriazione di elementi ordinatori del tessuto: il tracciato delle mura di Mediolanum, la cerchia dei Navigli, il perimetro delle mura spagnole, la raggiera delle vie radiali che convergono verso il Duomo e sul Broletto e infine il segno autoritario che unifica il Foro Bonaparte, il Castello e il Parco.

A livello territoriale si rende necessaria la segnalazione di sedi ergonomiche dell'archeologia industriale, le sedi di residenze estive patrizie, le sedi religiose, le opere militari (torri, rocche, forti, campi trincerati, infrastrutture).

In tal modo i valori e i documenti di testimonianza culturale si costituiscono in un insieme museale organico di cui fanno parte le modalità, i sistemi diffusi e le reti di connettivo.

L'idea propositiva si impenna sul suggerimento di restaurare nel territorio la rete dei canali (Ticinello e Martesana a Nord e Naviglio Grande e Pavese a sud) e di ripristinare nella città la cerchia dei Navigli.

In questo sistema organico i primi dovrebbero alimentare la seconda ricollegando per via d'acqua Milano con i laghi a nord e con il Po a sud. Tale imponente operazione non va intesa come una risumazione di strumenti del passato oggi supera-

ti, ma si appoggia a motivazioni che la rendono attuale e moderna. La via d'acqua è il connettivo più idoneo per gli spostamenti delle masse di fruitori poiché li rimette in rapporto diretto al centro storico, da un lato, e ai valori territoriali dall'altro, e questa è una prima motivazione legata alla funzione museale in modo intimo e indissolubile, per la quale si è esclusa la motorizzazione perché incompatibile con un corretto esercizio di tale funzione. Altre motivazioni di tipo economico, paesistico formale, ecologico, trovano riscontro nell'agevolazione sia del trasporto della merce, grazie al sistema dei container con possibilità di interscambio anche a livello territoriale (progettato canale Milano-Venezia), sia della ricomparsa nella città di specchi di acqua (scenario di grande impatto ecologico e culturale).

Inoltre l'idea del ripristino dei Navigli comporta la chiusura del centro al traffico privato dotandolo in cambio di una rete alternativa di mezzi collettivi adeguati (mezzi a trazione elettrica, percorsi aerei sospesi, ecc.) e le teste di ponte sulla cerchia delle radiali diventerebbero nodi di commuting, atti a consentire sia soste di veicoli navali che lo scambio dei mezzi di trasporto da parte dei passeggeri. Ne consegue l'esigenza di riprogettare dei ponti sui Navigli per consentire le penetrazioni motorizzate di emergenza nonché il sottopasso dei mezzi sulla via d'acqua e, in definitiva, occasione di rinnovamento e di esaltazione della forma urbana.

Fioranza Gorio, C. Lia Mocerino



1

Milano: F. Gorio, C.L. Mocerino, Proposta d'uso del sistema canalizio come connettivo museale a livello urbano e territoriale: 1. Schema di ripristino delle reti canalizie tra Milano e l'area di gravitazione territoriale; 2.

2

Milano: sui grandi viali il museo della città moderna

Il progetto si pone come ipotesi di connessioni tra sedi che, a Milano, afferiscono al tema della storia della città. Un museo di storia urbana articolato per sezioni cronologiche, fisicamente distinte e collocate in sedi e luoghi il più possibile congruenti con esse; un sistema di sedi atte a coordinare, entro una precisa periodizzazione, tutte le fonti di informazione, le attività di conservazione e valorizzazione, gli studi e la divulgazione su come si è venuta costruendo e trasformando la città, sui suoi processi sociali, culturali, produttivi. Un museo di tale concezione potrebbe dunque costituire un centro importante di ricerca, ma anche di documentazione, di informazione e aggiornamento che dovrebbe contribuire in modo determinante alla conoscenza della città, non solo per quanto riguarda il suo formarsi, ma anche sui suoi problemi attuali.

Il progetto illustra il possibile assetto della sezione cronologica dedicata all'Ottocento, tesa a connettere in modo quasi tangibile l'esercizio storico-critico con il complesso dei percorsi fisici verso il museo stesso. Si propone di convertire a sede museale il Brefotrofio (IPPAI) di Viale Piceno, collocato in una fascia semiperiferica a raccordo fra i Piani regolatori del 1884 e del 1910, in contiguità con le residenze esterne alla cerchia delle mura spagnole. Esso qualifica, pure non costituendone il fulcro organizzativo, l'incrocio tra il grande asse centro-periferia dei Corsi Indipendenza e Plebisciti, e la prima circonvallazione esterna (Viale Piceno). Le previsioni per il passante ferroviario, interessando il Viale Piceno, faciliterebbero i collegamenti regionali del museo.

Il progetto propone un museo-biblioteca-archivio-auditorio corredato di spazi di supporto. La biblioteca-archivio al piano terra rende disponibili materiali originali direttamente custoditi e ri-

produzioni di materiali custoditi in altre sedi non accessibili. Il museo si articola in: a) funzioni espositive e di contatto con il pubblico, cui è riservato il corpo prospettante su Corso Plebisciti. Lo spazio espositivo presenta articolate possibilità di allestimento: dai grandi oggetti di arredo urbano ai documenti cartacei, alle proiezioni audiovisive, alle ricostruzioni, statiche o cinematiche, della città; un apposito settore potrebbe inoltre documentare la destinazione originaria dell'edificio; b) funzioni di ricerca e di laboratorio, che sono collocate nel corpo lungo Viale Piceno, cui sono connessi anche spazi di studio e di riunione per piccoli gruppi. Sono infine previsti spazi per attività di aggiornamento professionale e istruzione permanente organizzate specificamente, ma non esclusivamente, dal museo.

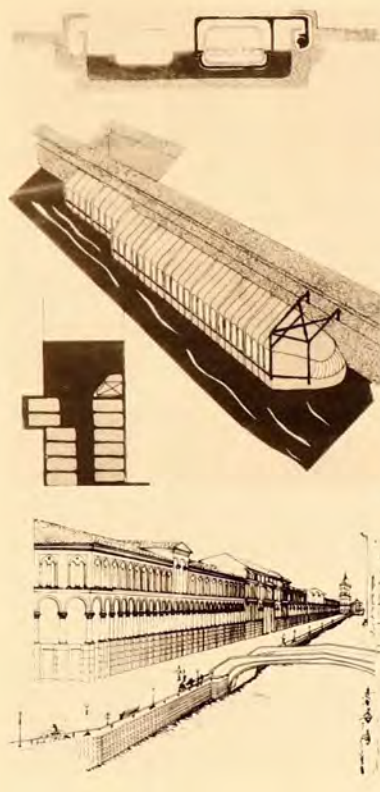
Completano l'organismo: un auditorio per circa 300 persone, accessibile da Corso Plebisciti, per attività sia autonome, sia di appoggio al museo. Esso è connesso con il resto del complesso, ma gestibile in autonomia da esso. Infine, i servizi di bar e self-service sono rivolti ai visitatori e al personale del museo, ai residenti dell'ostello soprastante, ma anche alla popolazione esterna. Si accede al museo da Corso Plebisciti, riorganizzato in parte come passeggiata pedonale e verde attrezzato, attraverso la torre, da cui si stacca, al primo piano, una breve passerella che immette i visitatori negli spazi espositivi. La torre, inserita nel sistema milanese di visuali aeree aperte al pubblico, è intesa come integrazione alla conoscenza della città, consentendo di cogliere la grande dimensione urbana del Piano Beruto, fra i Navigli e la circonvallazione esterna.

Luca Basso Peressut, Maurizio Boriani, Francesco Pagliari, Fulvia Premoli, Lionella Scazzosi, Maria Grazia Angiolini, Vittorio Fagone



1

Milano: L. Basso Peressut, M. Boriani, F. Pagliari, F. Premoli, L. Scazzosi, M.G. Angiolini, V. Fagone, Progetto per un Museo di Milano moderna: 1. Ipotesi di per-



3

4



5



6



7

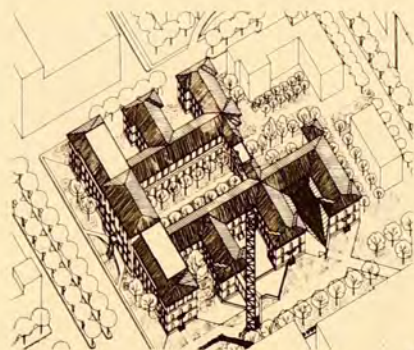


8

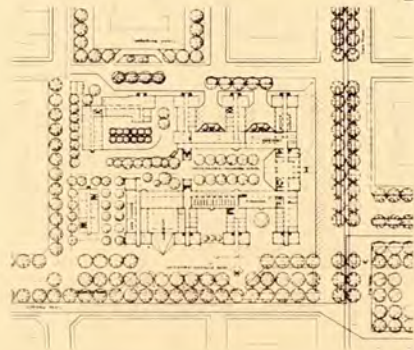
Ideogramma della città, schematizzato sul tracciato delle mura romane, sulla cerchia dei navigli e sul perimetro delle mura spagnole e diviso in settori dagli assi di penetrazione; 3. Progetto di mezzo alternativo di trasporto

su acqua a trazione elettrica; 4. Veduta prospettica della Ca' Granda con la riprogettazione del ponte sul Naviglio; 5. Pianta storica del sistema dei navigli e delle acque milanesi; 6. Pianta con il rilievo allo stato attuale dei centri

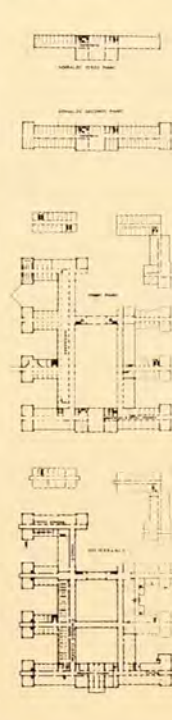
culturali milanesi all'interno delle mura spagnole; 7.8. Ipotesi di progetto per il ripristino dei navigli in rapporto alle sedi museali e monumentali all'interno del tracciato delle mura spagnole.



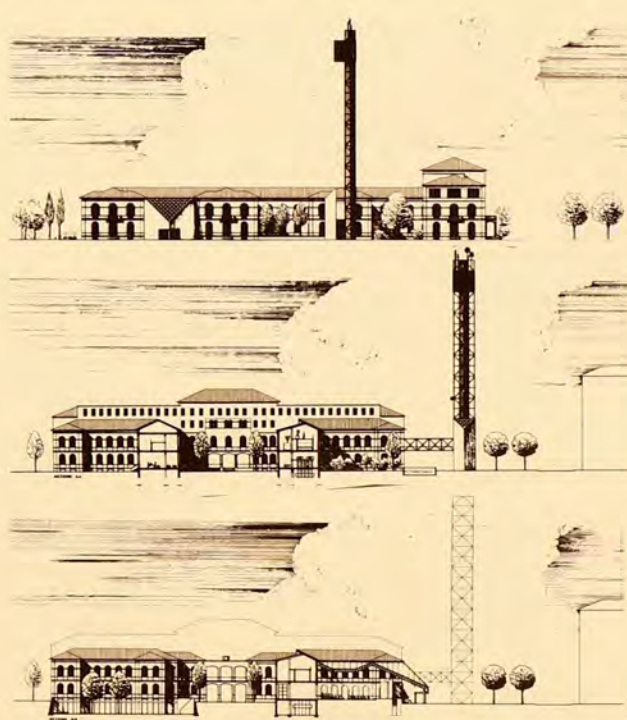
2



3



4



5

corso museale edilizio e urbanistico per una storia urbana tra il 1861 e il 1921 nell'area nord-est della città interessata dal progetto; 2.3.4.5. Progetto di ridestinazione

a Museo di Milano moderna del Brefotrofio di Viale Piacenza: assonometria, piante (piano terra: attività culturali, biblioteca, auditorium; sotterraneo: depositi; primo

piano: esposizione; sopralzi secondo e terzo piano: osteria), prospetto su Corso Plebisciti, sezione trasversale sulla biblioteca, sezione trasversale sull'auditorium.

Milano Piazza Fontana - Parco delle Basiliche: centralità e decentramento per una nuova dinamica museale

Non è un caso che Savinio abbia offerto Psiche alla curiosità di Nivasio Dolcecare nelle stanze di un museo chiamato *il museo dei manichini di carne* (1), e che abbia scoperto insieme agli altri visitatori che quella esposta altro non era che la Nostra Anima.

Il museo è stato di volta in volta consacrato a nuovi ruoli nel divenire della società ma ora, nel confrontarsi con una realtà che, appiattita dalla divisione fra cose, forme e significati, staticamente si autodescrive, esso vive la crisi finale che, in quanto tale, può allinearla tra gli altri oggetti da museificare o redimerlo dagli usi impropri e restituirlo a una dimensione umana, quindi contraddittoria ma dinamica. A tal fine occorre ridefinire la memoria come legame a un presente pulsante che ricerca e riordina i materiali della sua definizione nel proprio divenire, e discernere la museificazione e la conservazione riferendosi alla linea che attraversa costante la parabola della vita dell'uomo, quella delle attività intese non puramente in senso artistico, ma legate alla costruzione di un progresso della società. La città, il territorio, l'ambiente, sono espressione di queste attività, la materializzazione del continuo processo di costruzione della civiltà e di conseguenza altrettanti oggetti da raccogliere e ordinare.

Da queste considerazioni emerge un quadro del museo concepito come officina e laboratorio della conservazione, nel quale si riconosce un centro e un primo esemplificativo livello di decentramento che allude a un sistema complesso e adattabile nel legarsi alle diverse scale di problemi, di esigenze e di emergenze presenti nella realtà territoriale. Nel

centro si realizza in termini generali il coordinamento delle attività di produzione della conoscenza, la catalogazione del patrimonio e l'accesso alle fonti archivistiche, l'ostensione temporanea come condensatore di interesse nei confronti dei materiali conservati, studiati e riordinati, e infine la formazione dei quadri destinati all'attivazione e organizzazione delle strutture periferiche.

Il primo livello di decentramento opera soprattutto la conservazione delle attività dell'uomo, attuando un più stretto collegamento con l'area di diretta localizzazione e quelle problematicamente ad essa assimilabili; si inserisce inoltre nel circuito in cui le elaborazioni del centro di produzione svolgono il proprio fine, quello di giungere capillarmente nel territorio con un'occasione di conoscenza che funga da stimolo all'interesse per i materiali della conservazione e all'individuazione di altre attività rispetto a cui ha senso la museificazione. La corrispondenza del centro con Piazza Fontana e del primo livello di decentramento con l'area delle Basiliche di Porta Ticinese ribalta la metafora della scoperta della nostra anima sulla città, focalizzando due momenti cruciali della sua costruzione negati nell'assetto attuale. Il centro che racchiude i simboli e le ricchezze della sua storia e la fascia fra i Navigli e le mura spagnole, punto di passaggio fra la concezione chiusa della città antica e quella aperta verso il territorio, fascia che diventa limite riconoscibile fra città e metropoli.

Mauro Cosmini, Gianfranco Foti, Corrado Pagliaro

(1) In A. Savinio, *La nostra anima*, Adelphi, Milano 1981, pag. 11.



Milano: M. Cosmini, G. Foti, C. Pagliaro, Progetto di Centro di coordinamento della produzione culturale in Piazza Fontana e progetto di primo decentramento del sistema museale al Parco delle Basiliche: 1. Tavola di in-

Milano Porta Genova: tracce e frammenti per costruire il museo

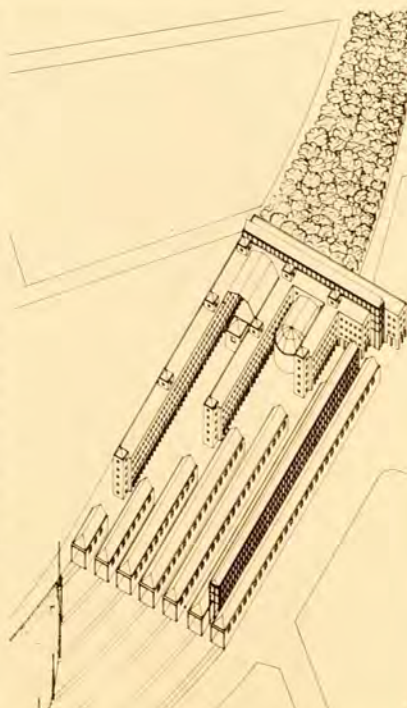
Il luogo del progetto. L'area è costituita dalla grande striscia che verrà lasciata libera dopo lo smantellamento della stazione e dello scalo ferroviario di Porta Genova; da prima parallela al Naviglio Grande, l'area si incurva a falce assottigliandosi sempre di più fino quasi al Parco Solari. Verso il Naviglio sono aperte le grandi corti, l'asse del Corso di Porta Genova entra e continua all'interno dell'edificio del museo mentre la Via Vigevano viene riconfermata come tratto chiuso, una grande piazza molto allungata tra la Darsena e il fianco del museo; la torre in cima alla Via Orseolo segna il punto in cui la curva della ferrovia arriva al Parco Solari. Ma questa grande striscia ha anche una sua autonomia topografica e formale molto rilevante, ciò che rende possibile un progetto che, pur insistendo su un'area così vasta e ricca di relazioni, si presenti sufficientemente definito e chiuso su se stesso: un progetto che riassume con una certa incisività un'idea di architettura consentendo anche alcuni momenti di esaltazione e alcuni gradi di voluta astrattezza.

Le corti aperte verso il Naviglio. Le grandi corti localizzate tra il Naviglio e il tracciato della ferrovia sono i luoghi in cui la città rappresenta se stessa attraverso i suoi elementi. Qui la costruzione del museo si trasforma nella costruzione di una parte di città rispondendo a obiettivi di carattere più generale: l'individuazione di pochi e chiari elementi semplici attraverso i quali è possibile procedere alla lettura e alla comprensione della più complessa realtà della costruzione urbana. Da museo come luogo espositivo il progetto si trasforma in museo della città rappresentata per elementi: lo spazio interno delle corti inquadra i diversi elementi della composizione urbana elencati con essenzialità e semplicità. In questa parte il progetto

raggiunge un massimo di efficacia dal punto di vista didascalico. Come nella costruzione più normale della città, gli spazi adibiti alle attività espositive sono del tutto simili ai luoghi dedicati ad altre funzioni: la residenza, le attività commerciali, scuole e spazi per la ricreazione.

Il museo metropolitano. L'edificio del museo è costruito sull'area della stazione. È distinto in due parti: una di esposizione in lunghi capannoni ed una per le sale di studio, gli archivi, le attività di laboratorio e, tra l'altro, un piccolo teatro. È costruito come un isolato spaccato in due in corrispondenza dell'asse del corso di Porta Genova. A differenza della parte sul Naviglio dove l'evidenza e la chiarezza venivano raggiunte anche attraverso l'isolamento degli elementi, qui il progetto si costruisce su una più accentuata attenzione compositiva. L'edificio del museo sperimenta alcuni tipi di composizione e di accostamenti ricorrenti nella costruzione degli isolati della periferia: l'isolato spaccato, i grandi lotti delle industrie coperti dalle lunghe file dei capannoni, i semplici corpi di fabbrica delle case, le corti coperte. Il ricordo della stazione e dei binari ferroviari, confermato già nel disegno della grande curva, viene ripreso nella costruzione dell'edificio attraverso i lunghi capannoni dell'esposizione che ricalcano la traccia dei binari e la grande copertura a botte.

Giancarlo Motta, Antonia Pizzigoni, Alberto Ferlenga con E. Alcaini, A.M. Aquili, P. Beretta, D. Chiurco, L. Ferro, M. Lurati, F. Micheloni, G. Mondini, A. Monguzzi, C. Rapetti, S. Ravelli, G. Tedeschi, A. Tinelli



Milano: G. Motta, A. Pizzigoni, A. Ferlenga con E. Alcaini, A.M. Aquili, P. Beretta, D. Chiurco, L. Ferro, M. Lurati, F. Micheloni, G. Mondini, A. Monguzzi, C. Rapetti, S. Ravelli, G. Tedeschi, A. Tinelli, Progetto per



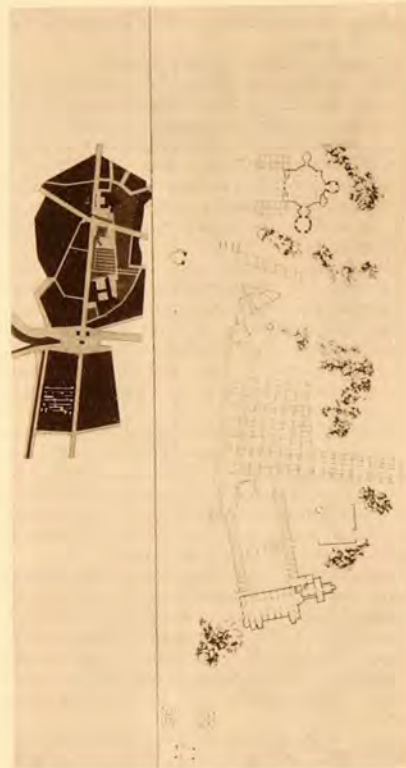
3



4



5



6

serimento dei progetti nel sistema culturale interno alla cerchia delle Mura spagnole; 2. Pianta e prospettiva del Palazzo del Museo, della Galleria e del Padiglione esagonale per le esposizioni costituenti il Centro di Piazza

Fontana; 3. Spaccato assonometrico del Palazzo del Museo; 4. Sezione, spaccati assonometrici e particolare del prospetto della Galleria; 5. Intervento dell'artista Paolo Cervi sul progetto per il Padiglione esagonale; 6. Progetto di

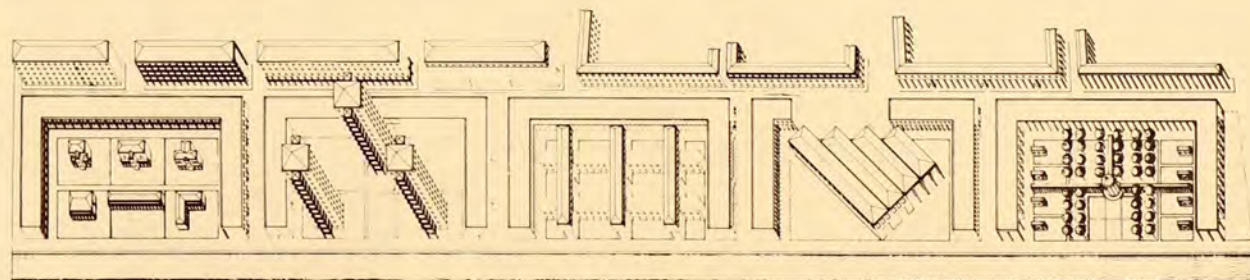
primo decentramento museale al Parco delle Basiliche con ridestinazione dell'esistente ad attività artigianali e a laboratori, e con inserimento di strutture di cerniera destinate alle attività collettive: planimetria e pianta.



2



3



4

strutture museali e servizi collettivi nella zona di Porta Genova: 1. Assonometria del complesso museale sull'area della Stazione di Porta Genova, destinato ad esposizioni, sale studio, archivi, attività di laboratori e di tea-

tro; 2. Prospettiva del complesso museale inserito nel tracciato ferroviario; 3. Planimetria generale della zona di progetto; 4. Assonometria delle corti aperte destinate a residenza, attività espositive e commerciali, scuole, spa-

zi per la ricreazione tra il Naviglio ed il tracciato della ferrovia.

Milano Duomo-Loreto-Darsena: il museo nei capisaldi urbani

Il progetto svolge i seguenti assunti:

a) La riconnessione dei nuovi interventi alla cultura (funzionale morfologica e figurativa) della città costruita. Le nuove opere possono riabilitare, incentivare, rafforzare elementi della città (le sue parti, i suoi percorsi, le sue « linee forza ») di scambio fra esterno e interno) in produttiva e innovativa ripresa dell'individualità storica della città stessa. In questa logica, la scelta dimostrativa dei luoghi del progetto:

Piazzale Loreto: a costruire uno dei grandi capisaldi della morfologia milanese tra città e accessi metropolitani, in analogia ai progetti di Peter Behrens, Ludwig Mies van der Rohe, di Hans e Wassili Luckhardt per l'Alexander Platz di Berlino, di S.S. Serafimov per la sede dell'Industria di Stato a Karkov, di El Lissitzkij per i luoghi di accesso al centro di Mosca;

Darsena di Porta Ticinese: a riabilitare la storica compresenza di vie d'acqua metropolitane (i Navigli) e grandi complessi basilicali; di accessi su rotaia (Stazione di Porta Genova) e attrezzature prodotte dall'architettura del ferro e del mattone (come, ad esempio, gli interventi di Camillo Boito e di Giuseppe Sebastiano Locati);

Piazza Mercanti: a ridar forma alla piazza medioevale, inserendola funzionalmente e architettonicamente entro il percorso congiungente la Piazza Scala (Teatro e Museo del Teatro) con l'Ambrosiana.

b) La declinazione della funzione museale (raccolta - archiviazione - produzione - esposizione) in rapporto a strategie della città e specificità dei contesti localizzativi.

Così la storizzazione del corpo produttivo e architettonico della città, (in via filologica e specia-

lizzata, in via di acculturazione di massa, ecc.), si svolge in modi differenziati, secondo la specificità di ruolo e significato dei luoghi urbani:

nel complesso di **Piazzale Loreto** la galleria museale (produzione - esposizione per la storizzazione della cultura del lavoro) tra spazi disponibili ad un uso di massa e spazi specializzati;

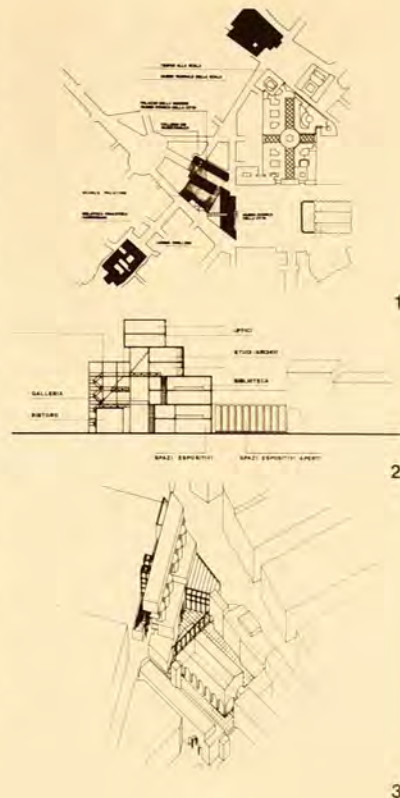
negli edifici della **Darsena** gli spazi di produzione ed esposizione per la storizzazione dei rapporti tra città e area metropolitana, in interscambio con sedi disposte nei poli esterni;

nella **Piazza Mercanti** il Museo Storico della città, entro il sistema Scala-Ambrosiana, distribuito tra nuovo edificio e ripristino del Palazzo della Ragione.

c) Si salda, in questo procedimento, un doppio significato di **museo metropolitano**: la messa in essere del sistema degli spazi per la storizzazione della città, della sua architettura, delle sue attività, ecc.; la costruzione attraverso i nuovi inserti, le nuove opere, di percorsi e circuiti disposti sui luoghi, i monumenti, gli spazi, ecc., che costituiscono elementi di quel museo che è la città stessa: come cosa collettiva per eccellenza, come storia costruita dagli uomini.

Ambiziosamente ci siamo misurati con queste tesi, in elaborazione di un progetto dimostrativo: certo di possibilità diverse di organizzare le funzioni collettive, ma soprattutto di un ruolo per l'architettura a riconnettere progressive trasformazioni civili e cultura della città.

Paolo Ferrante, Giorgio Muratore, Livio Salvadori, Raffaele Toniutti, Angelo Villa, Alfredo Zappa



Milano: P. Ferrante, G. Muratore, L. Salvadori, R. Toniutti, A. Villa, A. Zappa, Ipotesi di capisaldi museali per la riattivazione produttiva dell'individualità storica della

Como: nelle mura il museo-scuola lineare

L'ipotesi progettuale di un **museo metropolitano** a Como riguarda la parte di città che da sempre ha privilegiato l'insediamento di funzioni collettive che si attestano, sia dentro che fuori, lungo il tratto meridionale delle mura medioevali, compreso fra le due Torri pentagonali e la Torre quadrata centrale.

La proposta di museo lineare — svolta come tesi di laurea da Gianfranco Botta e Carlo Malinverno e rielaborata per l'occasione di questo Concorso da Carlo Malinverno ed Enrico Mantero — mira ad articolare funzionalmente le relazioni tra il sistema dell'istruzione, le attività di vita associata e la città nel suo complesso. Da ciò la necessità di rigenerare, al ruolo di riferimenti operativi per gli scambi culturali con il restante del territorio, occasioni edilizie quali, ad esempio, il Museo Paolo Giovio, le Torri e le Mura medioevali che, attualmente in disuso, costeggiano frequentemente edifici scolastici o edifici storici abbandonati o destinati ad usi impropri, quali, ad esempio, l'ex Ospedale quattrocentesco, le Carceri politiche Teresiane, ecc. Si intende in questo modo compiere, simultaneamente un'operazione di riqualificazione delle preesistenze tipologiche e morfologiche della città storica e di inserimento di queste in un ideale — ma anche operativo — circuito culturale, laddove la nozione di museo viene assunta nel suo ruolo attivo e, come tale, intrecciato tra uso dei materiali storici e loro fondamento per una conoscenza consapevole e contestualizzata, proprio pensando al ruolo di testimonianza contestuale che possono avere le sedi periferiche di un'ideale **museo metropolitano**. Il progetto diviene quindi una sorta di Museo-scuola lineare che si snoda su due lati della città murata che, dall'ossatura portante delle Mura, interferisce con gli edifici pubblici ad esse contigui. A partire dalla Piazza del Popolo, dove si fron-

teggiano da un lato l'abside del Duomo del Solari e il Teatro neoclassico del Cusi e, dall'altro, l'ex Casa del Fascio di Terragni, l'idea del Museo-scuola lineare si propone, a partire dalla ricostruzione di una vecchia scuola elementare a ridosso delle Mura fino alla Torre pentagonale ove costruisce il primo polo del sistema delle aule speciali e del Museo-scuola lineare, di cui la Torre costituisce la continuità verticale.

Sul lato meridionale delle Mura, nell'intercapedine formatasi tra queste e la città, viene realizzato il Museo-lineare coperto, con il recupero della percorribilità all'aperto delle Mura stesse. Questo « brano » del museo si innesta negli edifici scolastici preesistenti, ne deriva così che, mentre il percorso lineare è un luogo espositivo con documentazioni temporanee, non dissimile da una galleria metropolitana, le sedi scolastiche, così come altre funzioni che su esso si innestano, diventano veri e propri laboratori (tecnici, artistici, storico-umanistici) destinati sia all'utenza scolastica che a gruppi di ricerca che operano sul territorio.

Il progetto giunge alla Torre quadrata, che costituisce la seconda occasione verticale, ridestinata a laboratorio della quadreria storica della città, per poi riproporre l'ultimo tratto del Museo-lineare nell'intercapedine delle Mura, fino a giungere all'ultimo polo che comprende il Carcere politico Teresiano che, per il suo impianto a grandi celle, viene ridestinato alle sedi sindacali del distretto e circondato da una nuova scuola media dell'obbligo e dal cinema-teatro che funge contemporaneamente sia da aula magna che da sede per le attività e le manifestazioni della comunità urbana nel suo complesso.

Enrico Mantero



Como: E. Mantero, C. Malinverno, Progetto di museo lineare: 1. La successione delle tre Torri a partire dal Parco del Museo Giovio; 2. Planimetria dell'area interessata dal progetto. G. Botta, C. Malinverno, Proposta di museo-scuola lineare nelle Mura e nelle Torri sui lati est e sud



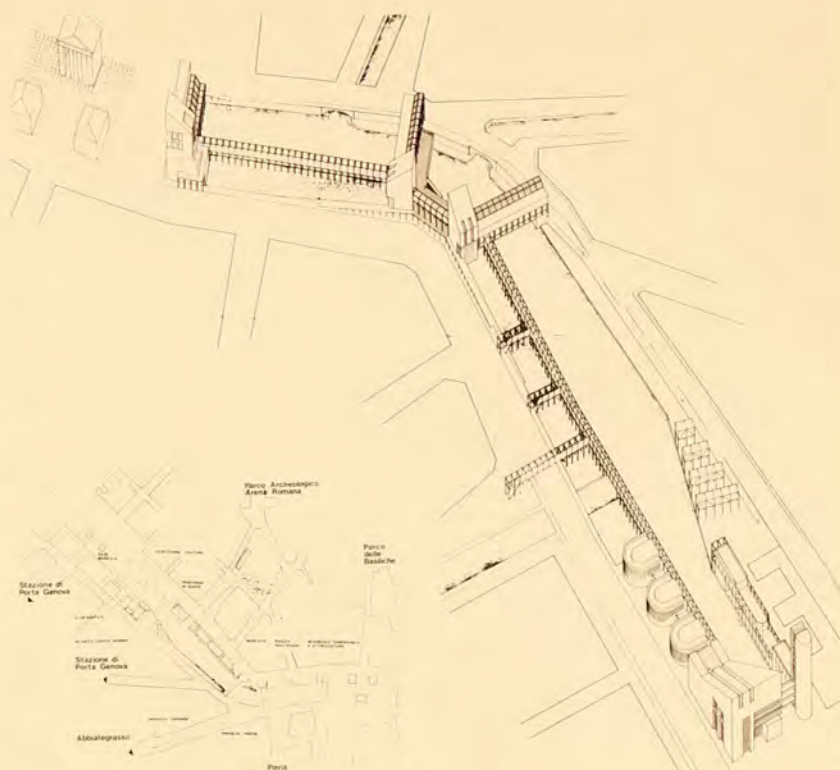
4



5



6



7

8

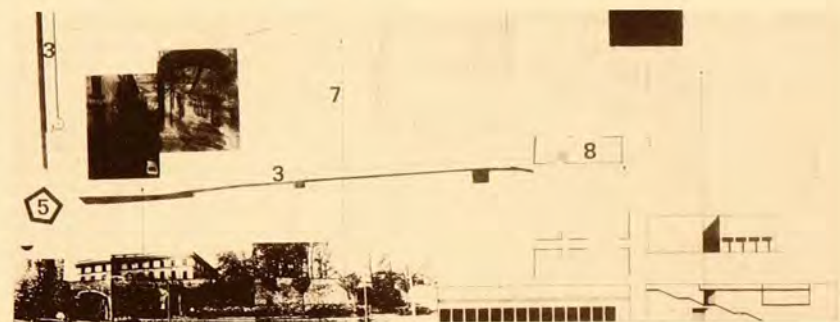
la città: 1.2.3. Progetto per un Museo storico della città in Piazza Mercanti: planimetria, sezione, assonometria; 4.5.6. Progetto di Galleria-museo per la storia della cul-

tura del lavoro in Piazzale Loreto: assonometria da est, sezione, assonometria da nord; 7.8. Progetto di spazi produttivi ed espositivi, finalizzati alla storicizzazione dei rap-

porti tra città e area metropolitana, insediati alla Darsena e lungo il Naviglio Grande: planimetria e assonometria.



2



3



4

della città murata con riqualificazione delle preesistenze morfologiche e tipologiche dell'intorno in un circuito culturale (tesi di laurea, Fac. arch. Politecn. Milano; relatore E. Mantero), 1975: 3. Intervento sul lato est (3. museo didattico e museo archeologico all'aperto; 5. aule e la-

boratori; 7. Museo Paolo Giovio, in parte ridestinato a scuola materna; 8. scuola elementare); 4. Intervento sul lato sud (1. ex magazzino del Sale, ridestinato a teatro-aula magna; 2. ex carcere Teresiano, destinato a sedi sindacali; 3. museo didattico; 4. scuola media dell'obbligo;

5. aule e laboratori; 6. Istituto di setificio che viene ampliato con un teatro all'aperto; 7. scuola materna; 8. scuola elementare).

Novara: nel Castello il museo per un'operante storia urbana

Nelle nostre intenzioni il museo dovrebbe da un lato incentivare la ricerca sistematica sulla città e sul territorio (centro di documentazione e di ricerca), dall'altro dovrebbe essere il luogo ove i piani ed i progetti vengono elaborati (ufficio tecnico e del piano), esposti e discussi pubblicamente. Questa ideale connessione fra conoscenza storica e scelte presenti esprime una posizione di cultura nei confronti della progettazione architettonica in opposizione alla diffusa impostazione tecnicistica o passivamente documentaria.

La scelta del Castello come sede del museo si fonda su alcune semplici argomentazioni: a) l'esigenza di una sede rappresentativa e prestigiosa per un'istituzione pubblica in cui dovrebbe essere contenuto l'embrione di un diverso rapporto con il patrimonio collettivo della città; b) la possibilità di concretizzare nel progetto e di manifestare simbolicamente l'incontro con la storia inserendo dei pezzi di architettura contemporanea in un antico manufatto; c) l'occasione reale di intervento costituita dallo stato di abbandono del Castello.

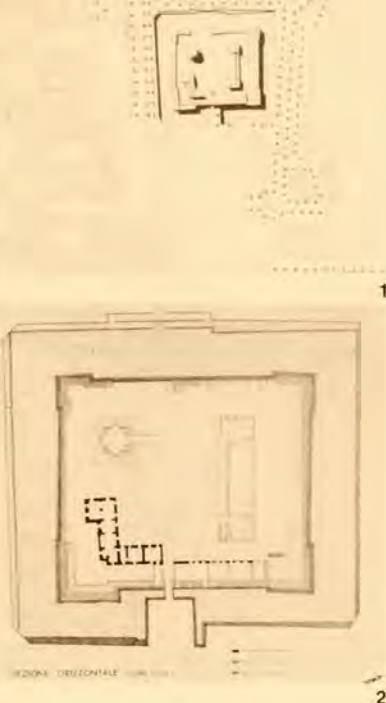
Da questo punto di vista sarebbe più corretto parlare di resti del Castello: smantellato dagli Spagnoli e adibito a caserma, successivamente a carcere sino a pochi anni fa, dell'impianto originario mantiene i resti della Rocchetta viscontea ed il recinto fortificato con il fossato degli Sforza, mentre gli altri fabbricati sono corpi aggiunti senza una riconoscibile matrice tipologica o stilistica. Il Castello è definibile come luogo della città, più che come edificio: posto tra il centro monumentale ed il Parco dei bastioni di fronte alla grande Piazza dei Martiri è un imponente recinto murario che potrebbe diventare una sorta di *acropoli* per No-

vara. Scartata l'ipotesi del restauro generalizzato dell'esistente e mantenute solo le costruzioni originarie, abbiamo puntato alla definizione di uno spazio pubblico che si collega a nord alla Piazza ed al centro cittadino e sui restanti lati stabilisce una continua relazione visiva con il Parco tramite gli spalti e le sbrecciature. I nuovi elementi architettonici previsti dal progetto sono disposti unitamente a quelli esistenti attorno ad uno spazio centrale, configurando i lati ed i vertici di un castello analogo nel tentativo di ricostruire idealmente e non filologicamente la forma virtuale di questo Castello che non esiste più nel reale.

I resti dell'edificio sforzesco e visconteo sono mantenuti e formano una cortina edificata verso la Piazza. Questo fabbricato dovrebbe contenere la direzione e l'apparato scientifico del museo e potrebbe ospitare raccolte collaterali.

L'edificio del museo è pensato come il lato di una corte aulica compreso tra due torri angolari, ove sono contenuti i servizi, gli impianti di risalita, gli uffici tecnici. Lo spazio principale del museo è costituito dal corpo centrale a doppia altezza; il percorso espositivo fisso si trova al livello della balconata e si snoda lungo tutto il perimetro; al piano superiore, con accesso dalle torri, si trovano gli ambienti per i laboratori di disegno coperti a falde. La torre a pianta stellare sottolinea con la sua forte carica formale le funzioni più rappresentative ivi contenute: la sala delle conferenze e dei dibattiti, la sala del plastico della città collocato al centro attorno al quale si sviluppa un percorso sopraelevato che consente dall'alto la visione del plastico e della città all'esterno.

Adalberto Caccia, Paolo Colombo, Massimo Fortis, Rita Mangone, Paolo Monti



Novara: A. Caccia, P. Colombo, M. Fortis, R. Mangone, P. Monti, Progetto di Museo di storia urbana nel Castello Visconteo-Sforzesco. 1. Planimetria generale di pro-

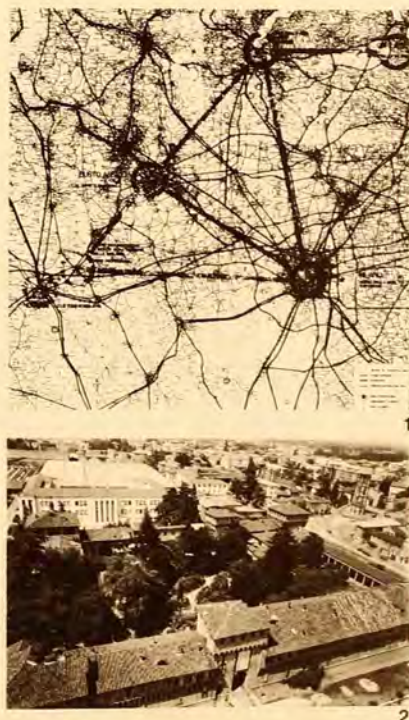
Galliate: museo e scuola incentivo alla produzione

La scelta di Galliate come punto di applicazione nasce da due opportunità: la presenza di un'area centrale di grandi dimensioni e di notevole interesse storico e i suoi legami con il bacino produttivo dell'abbigliamento, rispetto al quale si colloca in posizione privilegiata. Da una parte quindi va evidenziata la presenza di un insieme di edifici di notevole qualità architettonica e scarsamente utilizzati: il Castello Visconteo-Sforzesco (adibito a residenza per la parte privata, utilizzato saltuariamente per la parte pubblica), due fabbriche tessili dell'inizio del Secolo oggi inutilizzate, cui fa corona, in aree adiacenti, una già consistente dotazione di servizi (asilo nido, scuola elementare, palestra comunale ecc.). Dall'altra va riscontrato come nell'Ovest-Ticino e nel Novarese si sia verificata negli anni recenti una sostanziale tenuta del settore dell'abbigliamento che fa sì che, nel triangolo Novara-Milano-Como, questo sia presente con una delle concentrazioni più rilevanti a livello nazionale. A fronte di questa situazione produttiva diffusa, per quanto riguarda i momenti della formazione e della direzionalità, vi è da segnalare la presenza di istituti di formazione professionale qualificati come il Setificio di Como, l'ITIS di Busto Arsizio e l'analogo Istituto Fauser di Novara, cui fa riscontro la presenza di momenti museali, esistenti o in formazione, come il Museo di Garlate o il Museo della Moda di Milano.

La proposta di focalizzare su Galliate uno dei punti di questo sistema nasce dalla considerazione della sua collocazione geografica, privilegiata da un'alta accessibilità nei confronti dell'area padana (autostrada Milano-Torino, direttrice ferroviaria Genova-Sempione, Centro interscambio merci di Novara, Malpensa, scalo delle FNM, futura metropolitana regionale). Si tratta quindi di legare l'occasione del centro storico di Galliate con una

strategia di difesa della competitività del settore che si basa sul potenziamento della direzionalità e della formazione professionale. La proposta localizza nell'area attività di ricerca, di consulenza, di promozione che hanno nel Castello il loro fulcro. Si propone la realizzazione di un nuovo corpo per ospitare un Centro di documentazione sull'abbigliamento (archivio, pubblicazioni di settore, ecc.), mentre parte dell'ala sud è ridestinata a Centro assistenza alle imprese (consulenza sulle tendenze del settore, su materiali e tecnologie, sui macchinari, ecc.) e i corsi di formazione professionale trovano sede nel recupero della ex fabbrica tessile Pessa o presso le industrie di settore. La scelta di progetto è quella di confermare le stratificazioni edilizie del Castello, frutto delle svariate modificazioni d'uso succedutesi, negando un restauro filologico come nel caso di parte dell'ala sud, e di operare una nuova addizione che mantenga anche visivamente l'immagine della corte interna, per cui si propone la creazione di una piazza ribassata su cui affaccia il nuovo intervento che solo nella sua sezione centrale, a ridosso dell'esistente cortile ottocentesco, prende volume. La piazza circolare si apre sul fossato ed è attraversata diagonalmente in quota da un ponte pedonale che porta al salone neogotico del Castello, ridestinato a sala proiezioni, e quindi ai laboratori. La dotazione di servizi alla scala comunale esistente fa da supporto ai nuovi interventi ed è completata dalla ricollocazione della Biblioteca civica e della Sala consiliare nelle addizioni ottocentesche, nonché dalla creazione di residenza temporanea all'interno dei piani di recupero dell'edilizia degradata del centro storico.

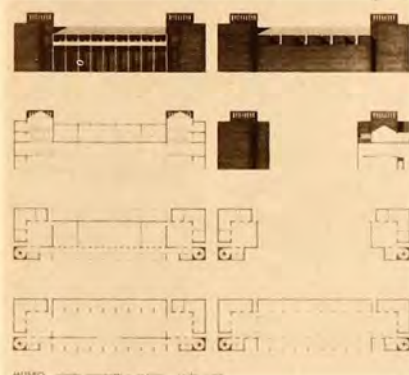
Spiro Coutsoucos, Daniele Ferrazza, Luciano Gatti, Marco Giordano, Giorgio Pompa, Giuseppe Signorelli



Galliate: S. Coutsoucos, D. Ferrazza, L. Gatti, M. Giordano, G. Pompa, G. Signorelli, con P. Concarì, M. Fabris, R. Calzi, G. Buzzoni, Progetto per un centro museale della moda nel Castello; 1. Carta dei poli del sistema istruzione-cultura-produzione relativo al settore del-



3

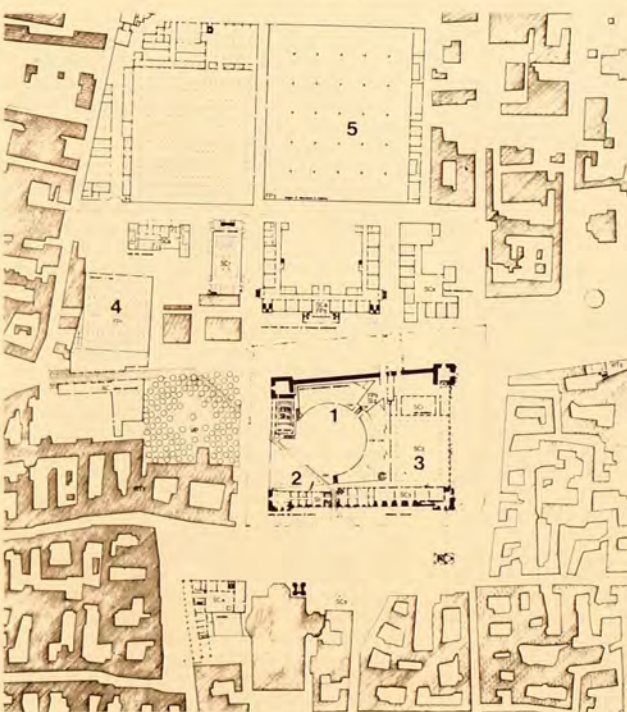


4

getto: l'ubicazione del Castello è tra il centro monumentale della città ed il parco dei Bastioni; 2. Pianta del Castello con l'inserimento degli edifici di progetto; a destra,

il Museo, a sinistra, la Torre a pianta stellare con sala conferenze e sala del plastico della città; 3. Prospettiva della piazza interna del Castello; 4. Edificio del Museo;

piante, prospetti e sezioni; 5. Fronti esterni del Castello con il Museo e la Torre.



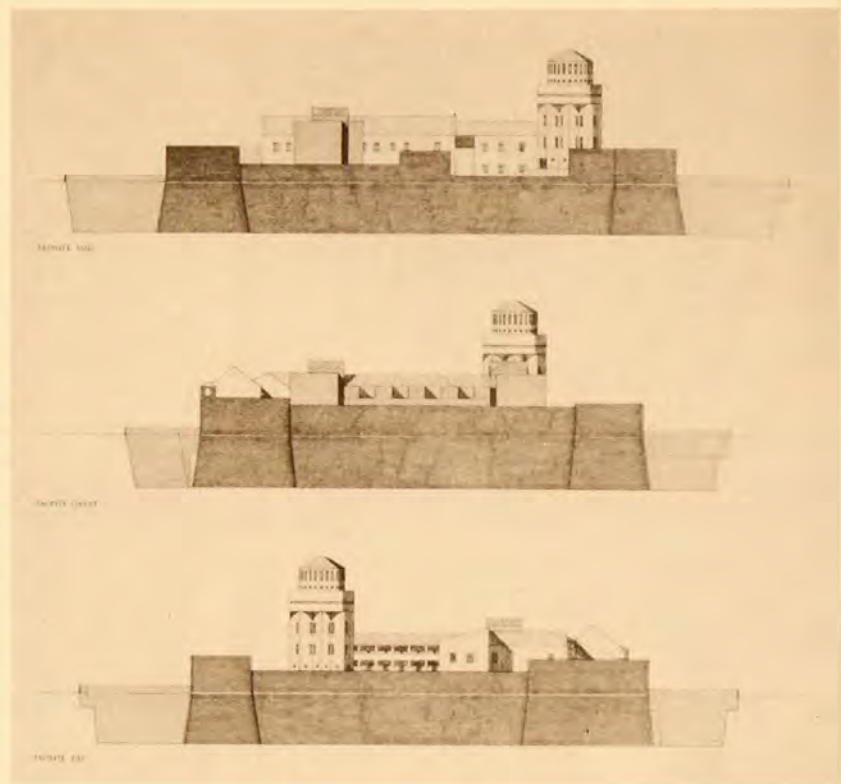
3

l'abbigliamento nell'Area metropolitana milanese; 2. Veduta del Castello (sullo sfondo la Manifattura Standardtela-ex Rossari e Varzi); 3. Planimetria generale (Castello: 1. Progetto di centro documentazione abbigliamento, consultazione, esposizioni; 2. Centro servizio assistenza e in-

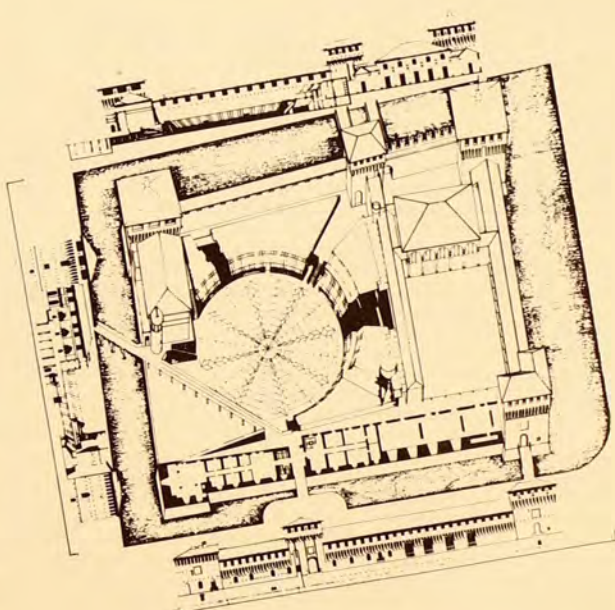
formazione alle imprese di settore; 3. Servizi comunali, biblioteca civica, sala consiliare; Ex Fabbrica Pessa; 4. Laboratori leggeri e aule per corsi di formazione professionale; Fabbrica Standardtela; 5. Stages laboratori pesanti in fabbrica); 4. Assonometria, prospetti e sezioni

dell'intervento sul Castello con la piazza ribassata e il percorso di collegamento in quota.

4



5



4



1



2

Milano: M. Albini, F. Helg, A. Piva, P. Caputo, C. Fazzini, G. & R. Associati. Proposta di sistema museale a scala territoriale, metropolitana e urbana: 1. Sistema di informazione e di salvaguardia culturale e ambientale in

relazione al sistema primario dei trasporti per la Regione Lombardia; 2. Sistema dell'informazione e della cultura in relazione al sistema della mobilità per la città di Milano. Esempi di luoghi ridestinati a spazi espositivi

nell'articolazione museale ipotizzata: 3.4. Chiesa di S. Carpofo, spazio per esposizioni temporanee ed attività culturali attive: sezioni e pianta; 5.6. Palazzo della Ragione, spazio per il nuovo Museo della Moda: sezioni e

Regione e capoluogo: costruzione di un sistema museale integrato

Il progetto propone un sistema museale globale che renda riconoscibili e facilmente percepibili le interrelazioni tra documentazioni esposte, luoghi di esposizione, città, territorio, sviluppi strutturali ed evoluzioni ideologiche nella storia; un sistema che sia collegato alla rete di informazione e di formazione culturale costituito da biblioteche, università, centri per l'istruzione professionale. Ancora un sistema che utilizzi appieno le potenzialità del territorio, siano esse naturali o siano quelle sociali legate alla stratificazione e alla specializzazione produttiva delle singole aree. Non si propongono quindi solo nuove strutture, ma la definizione di quelle esistenti per raggiungere una loro nuova integrata utilizzazione: ogni museo ha un suo specifico campo d'azione; ogni tema di lavoro deve continuare ad avere le proprie iniziative indipendenti ed autonome; ogni museo deve entrare nel sistema museale metropolitano correlando alle proprie raccolte altre non sue.

Il museo metropolitano viene così a costituirsi grazie al riaggregarsi del museo a luoghi, ad ambienti, ad istituzioni che con ruoli complementari e con diversa gerarchia urbana, metropolitana e territoriale, consentono diversificati e selezionati livelli di accesso alle informazioni ed alla conoscenza, ma soprattutto un'articolata conoscenza critica della propria identità culturale; può essere inoltre potenziato per ciò che concerne gli spazi espositivi, con un allargamento delle presentazioni museografiche ai luoghi non a queste tradizionalmente deputati e che pure godono di intensa e massiccia frequenza di pubblico.

Alcuni punti di applicazione illustrano la nostra visione generale del tema posto dal Concorso.

Il museo ed il territorio regionale

Il primo riguarda la scala territoriale del museo

metropolitano in cui compaiono nella loro realtà specifica gran parte delle relazioni funzionali. La rete dei trasporti su gomma e su ferro, rappresenta la prima e fondamentale maglia di connessione tra istituti già costituiti e bacini culturali in via di sviluppo e potenziamento. Il sistema dei parchi, le zone archeologiche, le aree su cui si stanno aprendo nuovi sbocchi di interesse per la storia del lavoro industriale, costituiscono un ricchissimo potenziale di elementi oggi culturalmente slegati dai riferimenti urbani esistenti.

Le relazioni esistenti tra paesaggio naturale, cultura materiale ed armatura delle comunicazioni sono particolarmente significative, e visivamente individuabili, in alcune zone che possono costituire punti di rappresentazione nel museo del territorio, come ad esempio il medio corso dell'Adda.

Milano ed il servizio museografico

Il secondo si riferisce al sistema culturale milanese che considera la città ed il suo hinterland come una entità che dovrà organizzarsi secondo lo specifico culturale espresso dall'area urbana, ma anche in ragione del suo ruolo metropolitano.

Il museo metropolitano in questa accezione, è un progetto per la città che individua criteri di conoscenza, principi d'uso, modalità di registrazione, di trasmissione e di elaborazione della cultura e della storia urbana, direttrici di sviluppo e di trasformazione. Le aree scelte rispondono a un programma che, per qualità e caratteristiche urbanistiche, prevede l'arricchimento, dalla periferia al centro, di servizi culturali complementari a quelli esistenti, l'evidenziazione di nuovi circuiti di conoscenza della città, la decifrazione di ormai confusi e/o parzialmente cancellati collegamenti tra città e territorio.

Nuovi spazi museografici a Milano

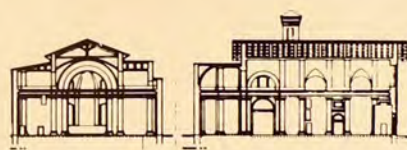
La presentazione del museo, l'informazione sui suoi contenuti e sulle sue problematiche, lungo i per-

corsi e nei luoghi di più alta concentrazione di vita urbana può far sì che la partecipazione al lavoro di ricerca, implicito alle strutture museali, e la fruizione del museo come informazione, riflessione, spettacolo, entrino nelle abitudini di sempre più larghi strati di pubblico.

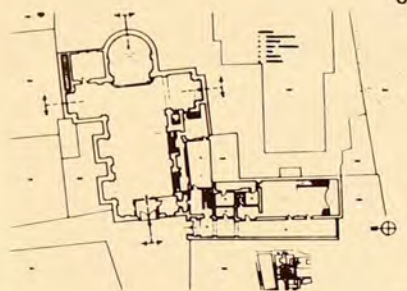
Un sistema appoggiato, con specifiche sezioni, agli spazi ed ai contenitori monumentali su di essa gravanti (Scala, Palazzo Reale, Palazzo della Ragione, Ambrosiana, ecc.) ma che trova il proprio centro propulsore alla scala metropolitana, in quanto costituisce il massimo potenziale di concentrazione e diffusione di informazioni (per la capacità delle superfici in gioco e l'intensità d'uso da parte del pubblico) in quella grande riserva di spazi "quotidiani" rappresentata dai mezzanini della metropolitana e della Galleria del Sagrato. Questi spazi, senza pedigree, ma già facenti parte della storia della città, recuperati al sistema museale, assumerebbero il ruolo di veri e propri amplificatori della cultura e della storia del territorio.

In questa logica alcuni particolari esempi sono offerti dalla Chiesa di San Carpofo già confermata nella sua recente ma consolidata tradizione di spazio per la sperimentazione con nome di *Fabbrica di Comunicazione*, come dal Molino Mosca che rappresenta l'ipotesi di formazione per un nuovo servizio di documentazione della storia dell'industria dell'area milanese reperito nella fascia di periferia storica della città. Il complesso edificio di proprietà privata è idoneo, a nostro avviso, ad essere assorbito dall'Amministrazione comunale per diventare nuovo istituto di raccolta, censimento e studio di materiali facenti parte della storia del lavoro e della sua organizzazione.

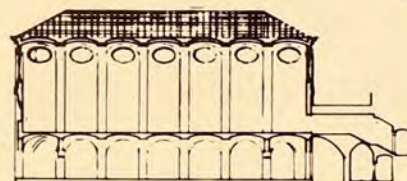
Marco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Paolo Caputo, Claudio Fazzini, G. & R. Associati



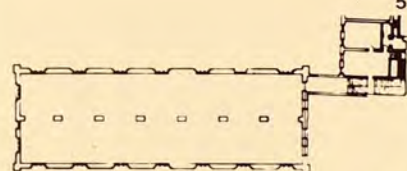
3



4



5



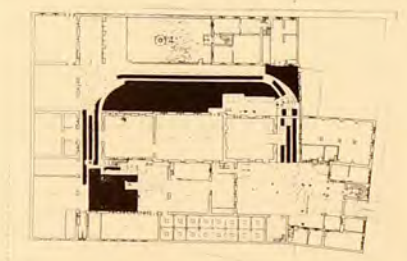
6



7

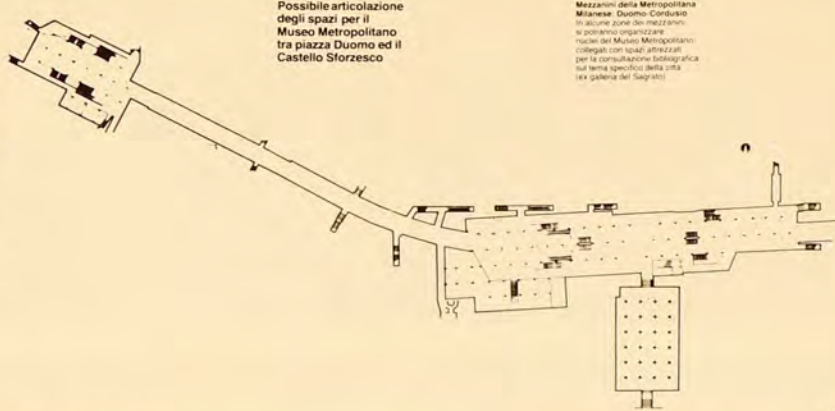


8



pianta; 7,8. Molino Mosca, spazio periferico ridestinato a centro di documentazione per la storia dell'industria nell'area milanese; prospetti con sezioni e pianta; 9. Possibile articolazione a spazi museali dei mezzanini

Possibile articolazione degli spazi per il Museo Metropolitano tra piazza Duomo ed il Castello Sforzesco



Mostrazioni della Metropolitan Milanese: Duomo-Conduco in alcune zone dei mezzanini, le potremmo organizzare nuclei del Museo Metropolitano collegati con spazi attrezzati per la consultazione bibliografica sul tema specifico della città (ex galleria del Sagrato)

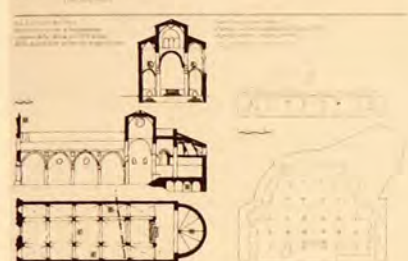
Basilica di San Giovanni in Conca

5a

Monumento funebre di Bernabò Visconti

Reclamo da Campione
Nella chiesa di San Giovanni in Conca

1900-1910	1910-1920	1920-1930	1930-1940	1940-1950	1950-1960	1960-1970	1970-1980	1980-1990	1990-2000	2000-2010	2010-2020	2020-2030	2030-2040	2040-2050	2050-2060	2060-2070	2070-2080	2080-2090	2090-2100
1900-1910	1910-1920	1920-1930	1930-1940	1940-1950	1950-1960	1960-1970	1970-1980	1980-1990	1990-2000	2000-2010	2010-2020	2020-2030	2030-2040	2040-2050	2050-2060	2060-2070	2070-2080	2080-2090	2090-2100



La Basilica di San Giovanni in Conca è un edificio di culto cattolico, situato in via Broletto, 1, a Milano. È stata costruita tra il 1863 e il 1868, su progetto dell'architetto Giovanni Battista Piacentini. L'edificio è in stile neoromanico e neobizantino, con una facciata a frontone e una cupola centrale. Internamente, l'edificio è diviso in tre navate, con una cupola centrale e due cupole laterali. La Basilica è stata restaurata nel 1980-1985, su progetto dell'architetto Franco Albini.



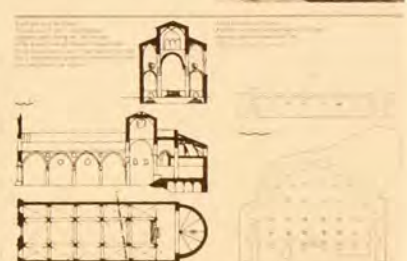
Il Monumento funebre di Bernabò Visconti è un'opera scultorea in marmo, situata nella Basilica di San Giovanni in Conca. È stata realizzata tra il 1380 e il 1390, su progetto dell'architetto Giovanni Battista Piacentini. L'opera è in stile gotico e neogotico, con una base a forma di trapezio e una colonna centrale. La colonna è decorata con rilievi e ha una base a forma di trapezio. La colonna è decorata con rilievi e ha una base a forma di trapezio.



Il Monumento funebre di Bernabò Visconti è un'opera scultorea in marmo, situata nella Basilica di San Giovanni in Conca. È stata realizzata tra il 1380 e il 1390, su progetto dell'architetto Giovanni Battista Piacentini. L'opera è in stile gotico e neogotico, con una base a forma di trapezio e una colonna centrale. La colonna è decorata con rilievi e ha una base a forma di trapezio. La colonna è decorata con rilievi e ha una base a forma di trapezio.



Il Monumento funebre di Bernabò Visconti è un'opera scultorea in marmo, situata nella Basilica di San Giovanni in Conca. È stata realizzata tra il 1380 e il 1390, su progetto dell'architetto Giovanni Battista Piacentini. L'opera è in stile gotico e neogotico, con una base a forma di trapezio e una colonna centrale. La colonna è decorata con rilievi e ha una base a forma di trapezio. La colonna è decorata con rilievi e ha una base a forma di trapezio.



Milano Romana e Paleocristiana



La mappa mostra la distribuzione dei siti romani e paleocristiani a Milano. I siti sono indicati da simboli e numeri, e sono raggruppati in aree specifiche della città. La mappa è divisa in zone, ciascuna con una legenda che indica i siti presenti in quella zona.

della MM tra Piazza Duomo e Castello Sforzesco; 10. Esempio di coordinamento dei sistemi di informazione tra le sedi museali; nella Basilica di S. Giovanni in Conca sono ripristinati idealmente i collegamenti con le me-

morie trasferite in sedi museali diverse; il Monumento funebre di Bernabò Visconti collocato al Castello è tramite di riferimento allo spazio architettonico di S. Giovanni in Conca ed alla storia civile e urbana della città.



Bordogna, Fiorese, Garatti, Godio (docenti); Bramati, Pozzi, Ruschi (neolaureate); Bonfante, Costa, Gianbittolo, Mandibola, Menegale, Quadraroli, Raboni (allievi); Veglia, Zanette, Consonni, Mazzini (Camera del Lavoro Milano). Progetto di Concorso per il Museo Metro-

politano dell'Area Milanese, 1981 (con la parziale riabilitazione di progetti didattici svolti alla Fac. Arch. Politecn. Milano nei corsi dei proff. A. Acuto e G. Canello). 1. Veduta generale della tavola di progetto; a sinistra, intervento a Milano nell'intorno della Camera del

Lavoro (sono riconoscibili: fotopiano con identificato il «campus urbano della Passione», progetto sulla sede della Camera del Lavoro, montaggio di riferimenti sul rapporto Umanitaria-Camera del Lavoro-Triennale); a destra della relazione, Museo territoriale dell'Adda tra Lec-

Milano-Medio Adda: dal museo risorse e conoscenze per nuovi rapporti metropolitani

Questo progetto per la XVI Triennale è frutto della collaborazione tra alcuni docenti della Facoltà di architettura e Centro di cultura e formazione della Camera del Lavoro di Milano. È un tratto originale della moderna tradizione culturale milanese il legame che ha stretto saldamente alle origini le iniziative e gli intenti della Società Umanitaria, della Camera del Lavoro e delle prime Esposizioni di arte decorativa (all'Umanitaria, 1919, e alla Villa Reale di Monza, 1923); nell'azione congiunta di queste istituzioni si realizzava un disegno di integrazione della classe operaia nella gestione della città moderna, dove cultura del lavoro e tradizione di mestiere erano alimentate dalla sperimentazione formale e costruttiva proveniente dal «fronte degli artisti». Se questa collaborazione tra sapere artistico e sapere produttivo è successivamente venuta meno, oggi i caratteri del museo metropolitano devono tendere a ricostruire un rapporto di scambio tra ambiti geografici e settori di utenza anche assai diversificati, riattivando quella particolare connotazione produttiva che nell'Area milanese ha segnato le relazioni tra centro metropolitano e policentrismo territoriale. A questo fine il progetto si articola in due interventi di diversa scala: il primo, nell'intorno urbano di Corso di Porta Vittoria; il secondo, nel contesto territoriale dell'Adda compreso tra Lecco e Lodi.

1. Milano: tra Camera del Lavoro e Umanitaria l'integrazione della cultura del lavoro nella costruzione della città moderna (terminale centrale del «museo metropolitano»)

Con questo intervento si propone che la Camera del Lavoro apra all'uso esterno alcuni locali della propria sede in Corso di Porta Vittoria, destinandoli a deposito-consulazione-esposizione del proprio Archivio storico. L'accessibilità dall'esterno viene garantita da un percorso pubblico, attrezzato anche per esposizioni temporanee, che attraversa in quota la Camera del Lavoro mettendo in comunicazione il piazzale su Corso di Porta Vittoria con la retrostante Via Corridoni. In tal modo l'Archivio storico e passaggio pubblico contribuirebbero a reintegrare la Camera del Lavoro a

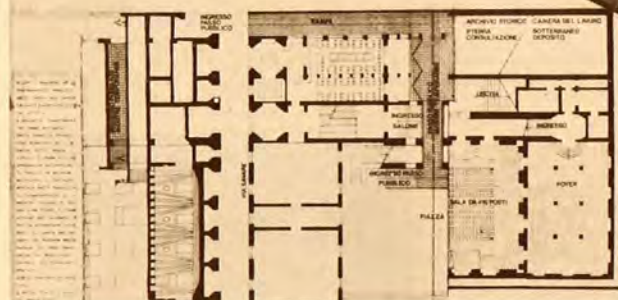
un circuito urbano ricco di presenze legate all'istruzione, alla cultura, alla ricerca. In tale circuito, pedonalizzato e integrato a formare un campus urbano, la Camera del Lavoro si inserisce come sede di ricerca per la storia del Movimento operaio milanese e lombardo, assumendo un ruolo specifico all'interno di un ipotizzabile sistema centrale di sedi museali finalizzato a documentare caratteri e trasformazioni dell'Area metropolitana (ne farebbero parte anche, per esempio, Museo della Scienza e della Tecnica, Triennale, ecc.).

2. Il corso dell'Adda tra Lecco e Lodi: museo di geografie produttive e di tipologie per lo scambio in una linea di insediamento antipolare a Milano (itinerario museale territoriale)

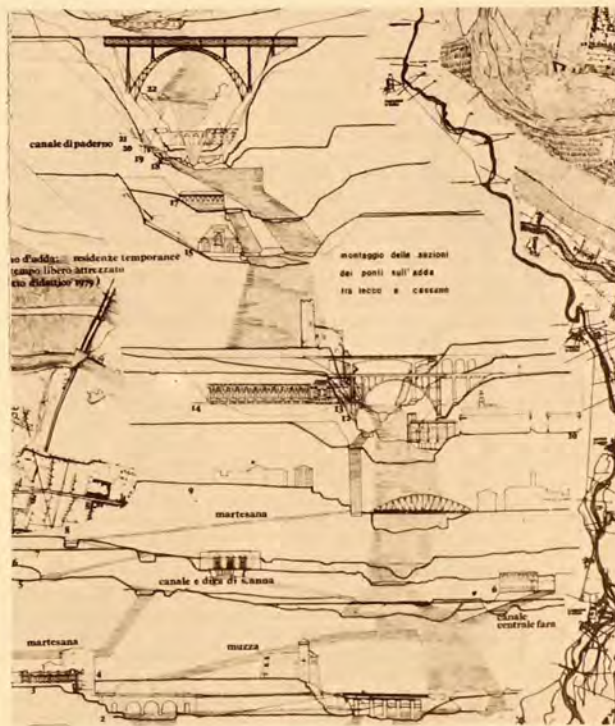
Questo intervento si propone di identificare il Museo territoriale dell'Adda tra Lecco e Lodi. I caratteri degli insediamenti che accompagnano l'Adda da nord a sud rimandano a un ruolo di frontiera del fiume, sul quale si sono affacciate in un rapporto di scambio di lungo raggio economie radicate in contesti insediativi di grande scala, in particolare gli storici ambiti metropolitani di Milano e Venezia. Infatti tale risulta la funzione svolta sull'Adda da canali, ponti e porti, fortificazioni e castelli, mercati, ville, centrali, opifici: tali manufatti, risalenti ad epoche diverse, identificano caratteri costanti del paesaggio, configurando un vero museo, dove in equilibrio con la natura stanno i congegni delle conquiste tecnologiche, indizi affascinanti del quadro strutturale che li ha sottesi. Tuttavia la proposta di Museo territoriale dell'Adda non si limita all'inventario di questi «reperti archeologici» della sua storia produttiva, ma prevede una serie di interventi tesi a riattivare quel regime di relazioni tra centro regionale e territori esterni, che consideriamo carattere costitutivo del museo metropolitano. In questa prospettiva l'Adda (analogamente, sul versante opposto, al Ticino) si candida come linea di attestamento antipolare di funzioni di livello metropolitano, oggi concentrate a Milano ma richiedenti una riarticolazione policentrica anziché un semplice decentramento fuoriporta (si pensi alla Fiera, al sistema universitario, ecc.). Coerentemente a tali considerazioni il Museo territoriale dell'Adda prevede:

- a Lecco la «porta» settentrionale al Museo territoriale: nei capannoni dell'ex Stabilimento Aldè, riconnessi al Ponte di Azzone e all'Isola fluviale prospiciente, trovano sede funzioni museali (per la storia produttiva e insediativa dell'Adda lecchese) e attrezzature per l'istruzione e la ricerca tecnologica (anche in distacco dal Politecnico di Milano);
- a Imbersago, nella Villa Invernizzi, il Centro regionale di formazione e cultura sindacale;
- a Paderno l'adattamento del ponte ottocentesco a Museo della grande ingegneria territoriale dell'Adda. Parte integrante di questo polo museale è l'itinerario identificato dai manufatti (ponti, chiese, canali, centrali, manifatture, villaggi industriali, ecc.) che, soprattutto in questo tratto, hanno costruito storicamente l'assetto produttivo del fiume;
- nel Medio-Adda (da Trezzo a Cassano) una estesa dotazione di attrezzature per il riposo, lo sport, il tempo libero, connesse da percorsi pedonali, ciclabili, di cabotaggio, a servizio sia del parco industriale qui ancora attivo, che di un'utenza più largamente metropolitana. Sono parte di questo intervento le numerose ville sette-ottocentesche, recuperate a residenza e, occasionalmente, a limitati spazi fieristico-espositivi;
- a Corte Palasio-Abbadia Cerreto, riesumando la proposta di Carlo Cattaneo del Secolo scorso, un «grande stabilimento di agricoltura» per la sperimentazione comparata delle differenti colture lombarde, con strutture residenziali per docenti e allievi;
- a Lodi la «porta» meridionale al Museo territoriale: nel grande manufatto dell'ex Linificio trovano sede funzioni museali (per la storia produttiva e insediativa della Bassa lodigiana), dotazioni per il tempo libero, attrezzature per l'istruzione e la ricerca tecnologica in funzione dell'integrazione agricoltura-industria (anche in distacco dalle sedi universitarie di Milano e Pavia).

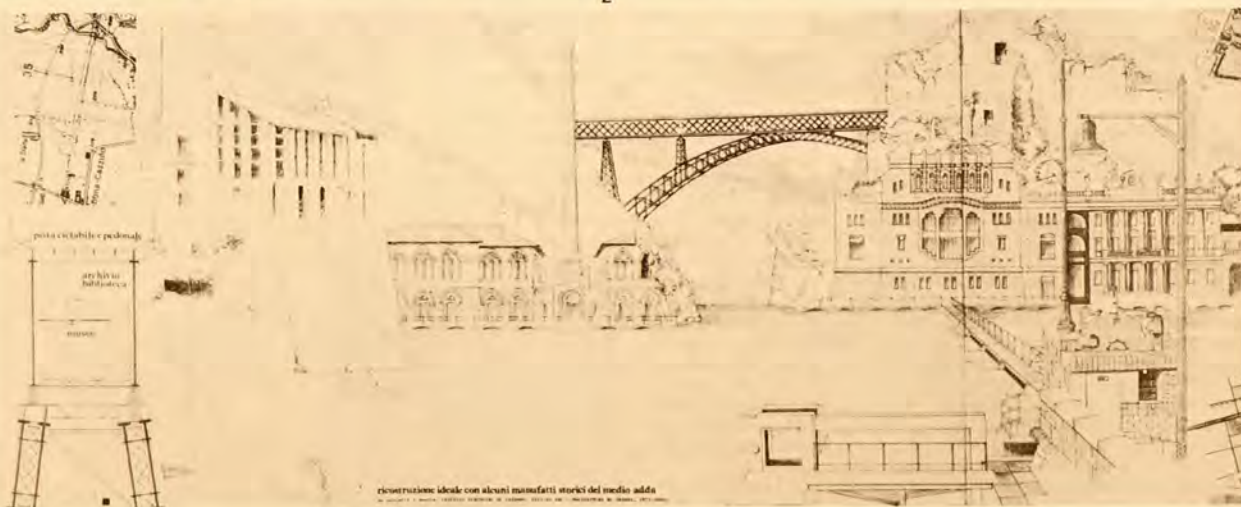
E. Bordogna, G. Fiorese, V. Garatti, P. Godio (docenti); P. Bramati, R. Pozzi, B. Ruschi (arch. neolaureate); F. Bonfante, P. Costa, A. Gianbittolo, E. Mandibola, S. Menegale, M. Quadraroli, G. Raboni (allievi); S. Veglia, E. Zanette, S. Consonni, A. Mazzini (Camera del Lavoro di Milano).



2



3



ricostruzione ideale con alcuni manufatti storici del medio adda

4

co e Lodi (da sinistra a destra gli interventi: a Lecco; a Imbersago; a Paderno; nel Medio Adda tra Trezzo e Cassano; a Corte Palasio-Abbadia Cerreto; a Lodi. Nella parte centrale, due interpretazioni dei caratteri costanti nella costruzione del paesaggio fluviale); 2. Passaggio

pubblico e archivio storico nella Camera del Lavoro a Milano: pianta, sezione, spaccato prospettico; 3. Sezioni, viste da Cassano, dei ponti sull'Adda a sud di Lecco; 4. Ricostruzione fantastica con alcuni manufatti storici del Medio Adda (a sinistra, sezione indicativa del

Ponte di Paderno ridestinato a Museo dell'ingegneria territoriale del Fiume); 5. Funzionalizzazione del Centro di formazione e cultura sindacale a Imbersago; 6. «Stabilimento di agricoltura» a Corte Palasio-Abbadia Cerreto e ridestituzione funzionale dell'ex Linificio a Lodi.

Da Milano-Piazzale Loreto al Parco Valle del Lambro: museo per un nuovo sviluppo

Resistente ai distruttivi modelli di urbanizzazione importati nel Dopoguerra, la struttura policentrica milanese costituisce un enorme archivio in cui sono depositati monumenti, tradizioni, tecniche e modalità di attuazione che devono essere recuperati per dar forma espressiva di sé alla città: una forma che da ogni punto di vista, da ogni punto di avvicinamento, la identifichi per quel che è nell'assunzione critica della cultura e della storia come radici del suo destino.

Strumento potente per una tale costruzione è il sistema museo-archivio-biblioteca-spettacolo cui affidiamo il compito di riconnettere l'insediamento, i luoghi significativi, il territorio vissuto dalle attività, attraverso itinerari puntualmente schedati e già in sé esplicativi nella loro guidata successione. Per ricostruire i nessi tra le sedi istituzionali ed il loro legame con il territorio progettiamo dei terminali con il ruolo di stazioni base a cui è affidato il compito di documentare e organizzare l'accessibilità alle collezioni, alle raccolte, agli itinerari dei luoghi emergenti nel paesaggio antropogeografico.

Nella proposta assumiamo diretta e globale nozione di quel percorso, da Piazzale Loreto alla Brianza, in cui si ritrovano i fatti di uno sviluppo "spontaneo" e le tracce di una storia volontaria che ancora dà un'immagine di sé. In questo percorso "storico", Piazzale Loreto rappresenta un crocevia che si potenzia, nel progetto, come luogo privilegiato per le migliori occasioni di accesso dalla regione al centro della città. Impedito un uso solo privatistico dell'area lasciata libera dalla demolizione dell'Albergo Titanus, Piazzale Loreto può essere pensato come centro di attività per

l'informazione e la ricerca collegate all'università e all'industria; un manufatto che — ove l'intorno sia governato con diradamenti, pedonalizzazione, semplificazione del nodo viabilistico — svolga il ruolo di terminale dei sistemi museale, della cultura, dell'istruzione; cerniera tra i sistemi centrale e foraneo e, figurativamente, completamento e chiarimento del tessuto storico.

La struttura dell'insediamento, i grandi viali rettilinei, le linee ferroviarie e tramviarie, i legami produttivi e commerciali evidenziano il rapporto che lega Piazzale Loreto al terminale esterno dell'itinerario, identificato nel quadrivio ferroviario di Canonica al Lambro. Il progetto integra alla stazione di interscambio le funzioni di ricerca documentazione e dibattito sulla storia e sul destino delle attività, e quelle espositive della Fiera. A fianco della Cascina Canova e del vecchio ponte ferroviario, la torre museo fa da traguardo alla continuità verso nord dell'asse centrale del Parco della Villa Reale di Monza. Non solo in estensione di questo, ma come chiarificazione del suo intrecciato impianto e del suo rapporto con l'assetto insediativo e produttivo preesistente, proponiamo il Parco della Valle del Lambro; definibile attraverso un lavoro di ricerca e di progettazione sul paesaggio costruito che potrebbe trovare una sede idonea nella Villa Mirabello così opportunamente recuperabile. La Fiera proposta presso la stazione di interscambio consente di "liberare" la Villa Reale dagli usi impropri a cui oggi è adibita, dedicandone gli spazi allo spettacolo, alla scuola di danza e a quella d'arte, alla pinacoteca.

Angelo Torricelli con Liliana Garbarin e P. Cazzaniga, M. Del Din, V. Monti, C. Scotti, G. Spinelli, M. Zanardi, G. Zani



1

Milano-Canonica al Lambro: A. Torricelli con L. Garbarin e P. Cazzaniga, M. Del Din, V. Monti, C. Scotti, G. Spinelli, M. Zanardi, G. Zani, Riconnessione tra i terminali museali lungo la direttrice nord-est Milano (Piazzale Loreto) — Monza (Parco Valle del Lambro) — Ca-

Somma Lombardo: la scuola-laboratorio produce un museo

La soluzione di sede museale oggetto della nostra proposta — nata da un'esperienza di progettazione svolta nel corso di composizione architettonica tenuto da Giovanni Di Maio della Facoltà di architettura del Politecnico di Milano — fa riferimento alla progettazione di una scuola media dell'obbligo («sperimentale»), articolata in modo nuovo, dove per «sperimentale» si intende non tanto la riforma dei metodi pedagogici né il rinnovamento delle materie di studio, quanto il dimensionamento, la formazione e l'uso di nuovi spazi architettonici, di cui il laboratorio costituisce l'innovazione saliente. La proposta che ne scaturisce è quella di introdursi nel sistema museale attraverso il laboratorio.

Una prima caratteristica del museo qui ipotizzata emerge dal confronto tra un'anima conservativa (eredità culturale del passato che bisogna proporre alle generazioni future come un sistema di valori già collaudati e quindi rivelativi di un'identità culturale radicata) e un'anima innovatrice (uso del museo riferito al passato non tanto per accettarne l'eredità culturale, quanto per scoprire, attraverso il confronto, i termini di una cultura nuova da produrre al presente). Da ciò emerge la convinzione del museo come continuazione — prolungamento del laboratorio.

Una seconda caratteristica del museo è quella che i suoi contenuti vengano prodotti dai laboratori di una scuola media inferiore e quindi siano fruibili dalla popolazione scolastica e non. Il laboratorio, nel nostro caso, ha come forza creativa sia studenti e insegnanti, sia la popolazione, che della scuola sperimentale è parte integrante. Perciò il produttore e l'acquirente di cultura sono messi al medesimo livello. Soggetto e oggetto del processo di acculturazione coincidono. La produzione

di cultura comincia a partire dal basso.

La terza caratteristica è quella che il museo, facendo centro in un punto (luogo) particolare e avendo la prerogativa di essere decentrato, non ponga limiti alla sua curiosità, sia sempre alla ricerca del nuovo, sia aperto alle sollecitazioni culturali provenienti da ambiti più vasti, in modo da collocare la sua produzione in un contesto universale. Il museo è un centro di produzione locale non fine a se stesso ma testimonianza di uno sforzo di acculturazione continuo che si svincola da limitazioni di luogo e di tempo dimostrando capacità di confronti dialettici che permettano acquisizioni culturali.

Nel progetto di scuola media sperimentale da noi proposto per la città di Somma Lombardo, il museo ha diverse possibilità di inserimento in ambienti esistenti (il Castello Visconteo, Palazzo Viani-Visconti, le Ville antiche, ecc.) sia progettati ex novo e inseriti nel contesto urbano. La nostra ricerca ci ha portato in una prima ipotesi alla scelta dell'ex Convento di Frati Minimi Francescani, ora Villa Dolci, come sede naturale del museo ove l'articolazione degli spazi esistenti e degli ambienti interni consente una collocazione ideale delle strutture così come da noi concepite. In una seconda ipotesi, fondata sulla progettazione ex novo, il museo assume una nuova dimensione ed è pensato proprio come sede di produzione avendo esso stesso un laboratorio e alcuni ambienti di raccolta per reperti materiali prodotti.

Anna Antonini, Alessandro Cova Manera, Bruno Daverio, Daniele Dell'Acqua, Claudio Negri



1



2

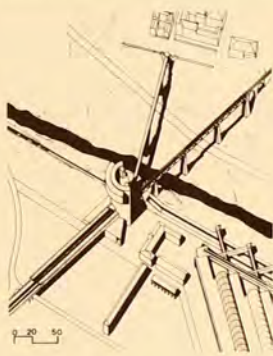
Somma Lombardo: A. Antonini, A. Cova Manera, B. Daverio, D. Dell'Acqua, C. Negri, Ipotesi di museo-laboratorio integrato al sistema dell'istruzione: Prima variante di progetto con inserimento del museo in edifici preesistenti: 1. Veduta dell'area di intervento; 2. Planimetria



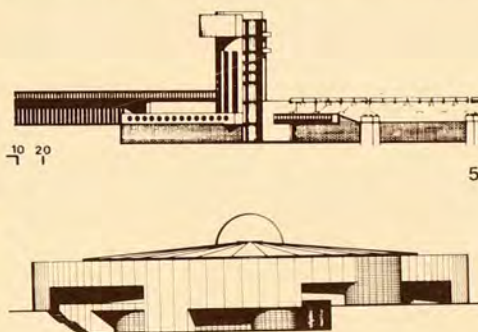
2



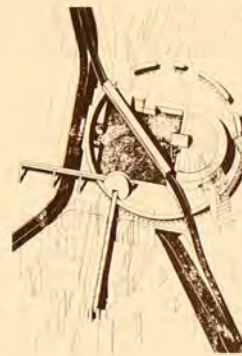
3



4



5



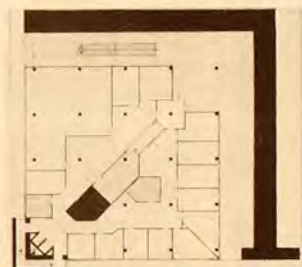
6

7

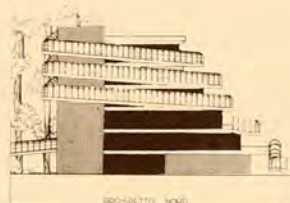
nonica; 1. Parco Valle del Lambro: recupero e riconnessione delle preesistenze architettoniche e ambientali entro un rinnovato sistema di trasporti; 2. Corso Buenos Aires-Piazzale Loreto: planimetria analitica con ridisegno della viabilità della Piazza, degli assi pedonali e de-

gli edifici e progetti di riferimento; 3. Schema dell'itinerario museale della direttrice tra i terminali Piazzale Loreto-Canonica al Lambro; 4,5. Canonica al Lambro: Progetto per un Centro di ricerca sulle attività produttive e Fiera presso l'interscambio ferroviario: assonometria genera-

le e prospetto della Torre-museo sulla Stazione; 6,7. Piazzale Loreto: Prospetto del progetto per edificio polifunzionale (agenzia tecnologica, congressi, schedario musei) e assonometria generale con il circuito delle attività di ricerca, informazione, documentazione.



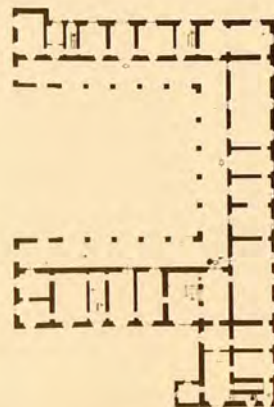
3



4



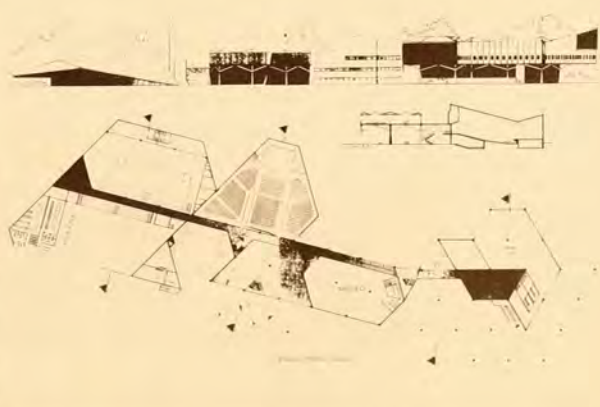
7



5



6



8

generale (A. laboratori delle educazioni linguistica, artistica, tecnica; B. teatro e laboratorio di educazione-musicale; C. mensa; D. museo e laboratorio di educazione storico-geografica; E. piscina e palestra); 3,4. Progetto di scuola media sperimentale (edificio A): pianta del secondo

piano con laboratori artistici e tecnici, prospetto nord; 5,6. Museo e laboratorio di educazione storico-geografica (edificio D) nell'ex Convento dei Frati Minimi Francescani: pianta piano terra e veduta dell'edificio. Seconda variante di progetto ex novo per una scuola media speri-

mentale con museo; 7,8. Veduta prospettica, prospetto ovest, pianta piano terra, sezione.

LIBRI: LA CONOSCENZA DEL POETA

Carlo De Carli, *Architettura. Spazio primario*, Hoepli, Milano, 1982, pagg. 1040, ill. to.



Carlo De Carli (ritratto di Roberto Samboneti)

...e in un giorno in una queta acqua del lago
vidi grigi i capelli, le rughe stanche.
In silenzio ai compagni mi rivolsi.
Nel pallore dei giovani visi
c'era tanta anima della mia anima
tanta forza della mia volontà.
(M. Prevedello, *Ho camminato nei combattimenti*,
Padova 1961)

...il libro è messo, forse come un gradevole intruso,
nella raccolta manuali Ulrico Hoepli, perché non
ha la natura di manuale: vi si propone con diverse
caratteristiche per la inquietudine trasmessa...
è l'autore stesso che ci rammenta il proprio stare
tra realtà e utopia benedetta ed equilibrio e furo-
re... fino a condizionare probabilmente il lettore,
di certo il recensore.

L'ipersensibilità di Carlo De Carli e il suo animo
sono ricettivi, come quelli del poeta, ai moti im-
ponderabili assai più che a quelli gravi. Più che
un saggio autobiografico è una registrazione di me-
morie: essendo queste, certamente, forme auto-
biografiche nelle quali però, si ricerca l'ordine da
conferire alla propria esistenza prevalentemente
attraverso gli eventi esterni, documentando quel-
lo che ci ha attratto, coinvolto, formato, condi-
zionato. Non tanto ricordo di sé quanto memo-
ria della relazione, sempre partecipata, fra sé e gli
eventi o altrui personalità. Atteggiamento di umana
disponibilità che non trascura, potendo essere scam-
biato per eclettico, la ricerca di una identità per
sé e per il proprio lavoro. Gli aspetti introspettivi
nel libro, infatti, sono ritrovabili nel vissuto di una
scrittura e di una prosa esistenziali: che tengono
desto il lettore, con volute reiterazioni di enun-
ciati, sulle ragioni del suo fare architettura. De Carli
architetto, artista, maestro, ha tracciato su fogli
bianchi scritte e segni rigorosi perché pregni, fino
alla contraddizione e alla dissonanza, della ricer-
ca di un limite: quello in cui l'arte si dissolve nel-
la vita e dove la materialità del disegno tracciato
è residuo, sofferto, della combustione creativa o
sostanza, teleologica, di cose sperate. Si può non
essere d'accordo con la sua fede ma optando, noi
(!), per il sincretismo religioso dobbiamo apprez-
zarne la coerenza, il rigore, la regola e la ragione
di vita. Chi non si ricorda l'impegno di De Carli
alla Facoltà di architettura del Politecnico di Mi-
lano, come Preside dal 1965 al 1968, e il suo vo-
lere una scuola in cui la progettazione potesse di-
ventare metodo della immaginazione produttiva?
Nel libro la scuola è tema ricorrente quasi ritenesse
di essere, su questo terreno, ancora in attesa di
una risposta, di un consenso al proprio operato...
come se gli sgarbi e le incomprensioni di pochi (ma
con molto potere) pesassero quanto il consenso,
a volte distratto, di molti. Carlo De Carli, classe
1910, lasciata la cattedra di *Architettura degli in-
terni, arredamento e decorazione* ricerca in que-
sto libro un'occasione per continuare a fare scuola.
Il suo lavoro in architettura è sempre stato sor-

retto: ...dalla fiducia singolare della persona umana,
come principio d'ordine morale, [proponendo],
fra i suoi obiettivi, quello di operare su un piano
illimitato, fra continue relazioni di cose e di uo-
mini, sforzandosi, con misura, di ricreare ogni volta
quello spazio della nascita di ogni atto umano dove
i fattori più vari e opposti hanno la chiarezza del-
la loro prima origine e si incontrano e si oppo-
nono vitalmente. Traspare in queste note una im-
manente religiosità: l'essere, la sua sostanza e forma,
è rinvenibile nelle cose e negli uomini, nella natu-
ra: scoprirlo è per l'artista strettamente legato con
l'atto creativo e la sua operante necessità; l'archi-
tettura è per l'autore il luogo privilegiato dove si
rispecchiano i valori e le verità umane più profon-
de... qualcosa cade e spoglia le cose e gli uomini
dalle sovrastrutture e li fa più visibili: più visibili
possono essere portati dal nostro pensiero se esso
ha la forza di risalire agli elementi primi che si sono
costituiti e sono nati... lo spazio è in ogni cosa —
ma soprattutto per eccellenza in architettura —
un atto di qualificazione, una autentica attribui-
zione di senso.

Il rigorismo morale e la ricerca di una onestà in-
tellettuale — che sappia accomunarsi all'alchemica
distillazione del vero nel processo creativo — so-
no alcuni degli elementi che De Carli fa precipi-
tare nella propria soluzione esistenziale e proget-
tuale. In simbiosi con questa norma di condotta
sono in lui riconoscibili: l'altruismo disinteressato
e non condizionato da vincoli e impacci inte-
gralistici, da buon cattolico (ma sempre in bilico
fra comandamento e trasgressione), la sua capa-
cità di apertura e di tolleranza ideologica, di di-
sponibilità al confronto, di attivo impegno civi-
le. Qualità che hanno, soprattutto nella scuola,
costruito il suo magistero. Magistero non tanto
rivolto ad una maieutica strettamente o rigidamente
disciplinare quanto un insegnamento orientato a
garantire, col proprio personale esempio, agli al-
lievi, la necessaria forza di partecipazione ai pro-
blemi e ai temi della progettazione. Politica cul-
turale questa che doveva saldarsi, nelle sue inten-
zioni, al recupero della tradizione milanese delle
scuole d'arte e di mestiere (l'Umanitaria valga come
esempio): una facoltà di architettura da impegnarsi
sul fronte teorico-creativo (ideativo) ma anche su
quello operativo-produttivo.

I flash back operati nel volume sulle vicende cul-
turali ed esistenziali che lo hanno coinvolto aiu-
tano nella lettura di un testo non facile ed im-
pegnativo (per la partecipazione emotiva dell'auto-
re) e nella decifrazione di quelle complesse rela-
zioni che De Carli ha di volta in volta intessuto
con eterogenee e spesso distanti personalità. L'au-
tore si iscrive alla Facoltà di architettura di Mi-
lano nel 1929 quando in questa vi insegnavano Ga-
etano Moretti (poi Preside, nel 1932, aperto e con-
trario agli eccessi di comportamento), P. Porta-
luppi, A. Masotti, E.A. Griffini, A.C. Ramelli,
C. Chiodi.

Fuori dell'ambito accademico De Carli in quegli
anni è interessato all'opera di Pagano, di Giolli,
di Persico. Di quest'ultimo condividerà le ipotesi
storio grafiche sull'arte moderna e sull'architettura:
una storia dell'arte da risolversi all'interno di quella
civile, i valori plastici e figurativi da intendersi come
specchio delle vicende umane, una storia dell'ar-
chitettura che fosse capace di identificarsi con quella
stessa dell'uomo moderno e che testimoniassero,
contro ogni rigida normativa di comportamento,
la fondamentale libertà dello spirito.

Dal 1937 al 1938 De Carli lavora nello studio di Gio
Ponti per poi collaborare con Renato Angeli ai
modelli di arredamento per la nuova sede della Monte-
catini e in seguito alla VII Triennale.

Nel 1939 progetta con Giovanni Muzio e Mario
Sironi l'arredo delle stanze del Popolo d'Italia:
...Ponti, Muzio, Sironi, ...insieme a G. Moretti
e a A. Carminati furono forse gli unici veri ma-
estri che io ebbi. Oltre ai neoclassici — l'autore ri-
corda l'attività di Gigiotti Zanini — e ai maestri
del '900, il suo interesse sarà rivolto anche al Fu-
turismo e ai razionalisti di cui proietta sullo schermo

della propria identità l'opera e la maestria: così
per Terragni, Baldessari, i BBPR, Figini e Polli-
ni, Bottoni e molti altri. È il tema dell'abitazione
e della casa che interessa De Carli nell'opera dei
razionalisti la cui ricerca tipologica viene da lui
utilizzata per sostenere le capacità dell'architettura
non solo di saper rispondere ai nuovi bisogni di
massa della città industriale ma anche di dotare
di senso, di valore, lo spazio dell'alloggio, della
cellula condominiale: nella ricerca attenta non tanto
del minimo esistenziale quanto dei modi di abita-
re dei nuclei familiari e dei loro componenti.

Nel dopoguerra questa sua ricerca continuerà nella
scuola, nell'ambito della Triennale milanese (dalla
VIII alla XV edizione), nell'attività editoriale che
lo vede impegnato dal 1957 al 1960 come diret-
tore del *Mobile italiano* e nel 1967 della rivista *In-
terni*. Sono gli anni in cui l'attività di progetta-
zione dell'autore è rivolta a definire gli elementi
dell'arredo per l'abitazione moderna e a propor-
ne un disegno rispondente alla semplicità del vi-
vere quotidiano e popolare: un design realistico
volutamente privo di quella ridondanza consumi-
stica e merceologica di altre esperienze coeve. Il
niente d'oro legato d'argento è proverbio popo-
lare rivalutato da De Carli, quale paradigma ca-
pace di sottolineare il necessario rigore costruttivo,
da perseguire senza menzogna, con abilità ar-
tigliana (quella dei maestri-allievi mobiliari brian-
zoli), in ogni opera.

Ma la progettazione è anche operazione creativa
e il disegno industriale con la sua grammatica tec-
nico-normativa non può rinunciare a quella espres-
siva. L'interesse di De Carli per la figurazione e
per l'immagine lo porterà ad apprezzare l'opera
di Lucio Fontana e, nel campo dell'architettura
d'interni, l'attività di Carlo Mollino: di quest'ulti-
mo l'ironico naturalismo surrealista degli alle-
stimenti e l'osmoformismo espressionista degli ar-
redi, del primo il mitografismo pittorico. Lo spa-
zialismo di Fontana gli darà, simpateticamente,
conferma delle proprie tesi sullo spazio primario
in architettura.

Un concetto di spazio, questo, da intendersi non
come rappresentazione ma come atto di immedes-
simazione dell'esperienza dell'uomo e alla sua iden-
tità più profonda e originaria. Uno spazio in cui
la misura del tempo è quella della continuità, del
flusso, del divenire. Categorie temporali che tro-
vano una parziale, sospesa, provvisoria designa-
zione, appunto, nell'atto creativo e di progetta-
zione. Le opere migliori di De Carli sono all'in-
segna di questo sforzo di figurazione mitopoietica.
Si vedano il progetto per una scuola di mag-
lieria e di cucito a Montevicchio in Sardegna del
1951, la casa di abitazione a Milano in via dei Giar-
dini del 1953-54, la chiesa di S. Ildefonso a Mi-
lano del 1955-56, il progetto per la sede del Consi-
glio d'Europa a Bruxelles del 1958.

Esistono in questa pubblicazione, sia chiaro, di-
verse chiavi di lettura: dalla raccolta di memorie,
da sfogliare con curiosità biografica, al montag-
gio didattico dove agli enunciati fa da contrap-
punto drammaturgico la sequenza delle immagi-
ni e dei segni.

L'aver optato, noi, per la prima lettura non deve
fare torto all'autore, si è stati solo convinti che
nel libro fosse contenuta certa malinconia: non di
rimpianti ma di attesa.

Vorremmo assicurare De Carli che albeggerà e ri-
tornerà di nuovo il giorno: è nella realtà fisica della
natura e della vita.

De Carli ha saputo, sempre, sostituire ai vuoti del
disarmo, l'intensità delle intenzioni costruttive e
l'immediato intervento; questa pubblicazione ne
è conferma.

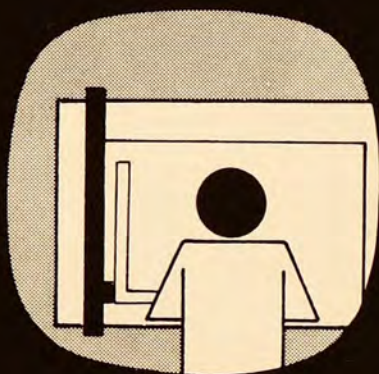
Specchiando nell'acqua di Salò del Garda la pro-
pria terza età vedrà questa plasmata da un ma-
giestro non d'argilla: ...oggi il discorso del ma-
giestro di un uomo viene trattato come una statua
d'argilla già rotta.



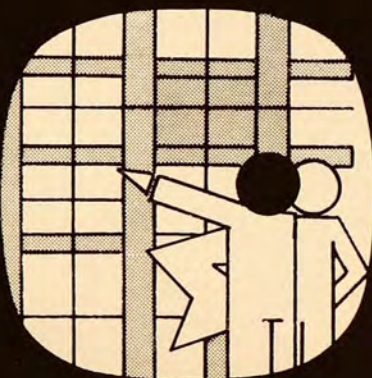
il

PUNTO TELEFONO

interessa:



tutti coloro che progettano e costruiscono gli edifici perchè prevedano la distribuzione di PUNTI TELEFONO nei vani dell'edificio, ad evitare manomissioni e rifacimenti dopo la costruzione;



tutti coloro che comprano o prendono in fitto una casa, un ufficio o una costruzione di qualsiasi importanza, perchè richiedano per tempo al loro costruttore la predisposizione del PUNTO TELEFONO.

SIP

Società Italiana per l'Esercizio Telefonico

**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
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

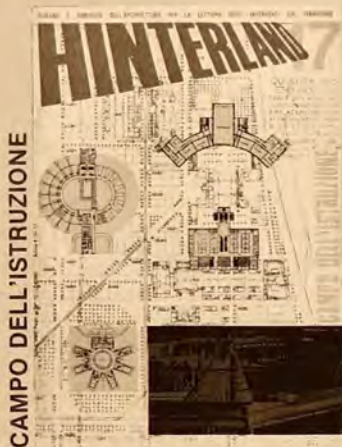
15-16 n. copie



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 delle annate 1981 e 1982 al prezzo di Lit. 5.000 ciascuno. Per facilitare la richiesta usare l'apposito tagliando.



CITTÀ DEI FUTURIBILI 1968-1970



LA CITTÀ SCAMBIATA ESPOSIZIONI UNIVERSALI E CAMPIONARIE



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 and 1982 are also available at the price of Lit. 5.000 each. In order to facilitate the orders, please use the special coupon.



PROGETTI ALLA TRIENNALE



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 des années 1981 et 1982 sont disponibles à Lit. 5.000 chacun. Afin de faciliter la demande s'il vous plaît employez le coupon.

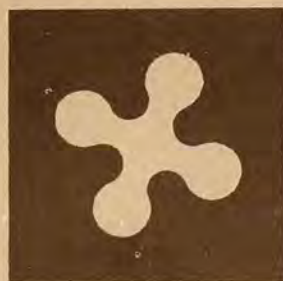
**l'utile e il dilettevole
della tua città**



in casa tua con le Pagine Gialle



REGIONE LOMBARDIA



Edilizia abitativa: primo bilancio sull'attuazione della legge regionale 4 gennaio 1982, n. 3

Il problema dell'edilizia abitativa in Lombardia rimane lontano da una soddisfacente soluzione, nonostante gli elevati livelli a cui si è attestata la produzione edilizia nell'ultimo decennio, così come si rileva dai primi risultati del censimento ISTAT 1981.

I dati del censimento stanno a dimostrare che la crisi attuale in Lombardia della disponibilità di alloggi non trae certo origine da una incapacità produttiva del settore edilizio, ma piuttosto da una ormai cronica carenza di case in locazione e dalle caratteristiche socio-economiche della domanda insoddisfatta, corrispondente a livelli di reddito medio e medio basso, dal contemporaneo contrarsi delle dimensioni medie dei nuclei familiari, che è scesa nel decennio 1971/1981 dal 3,12 a 2,89 persone a famiglia, per cui di fronte ad un incremento di soli 492 mila abitanti (+ 5,8 %) si è registrato un aumento di 384 mila nuclei familiari (+ 14,4 %). Dopo la breve stagione del D.P.R. n. 616/1977 e delle speranze di rinnovamento istituzionale ad esso collegate, dopo le aspettative suscitate dal Piano Decennale per l'edilizia per il suo contenuto fortemente innovatore, si rende indispensabile affrontare i nodi irrisolti e le contraddizioni che il nuovo quadro normativo ha evidenziato.

Si tratta innanzitutto di prendere coscienza che non esistono scorciatoie e soluzioni miracolistiche, se non si risolvono i problemi relativi all'agevolazione creditizia e al reperimento di adeguate risorse finanziarie e se non si affrontano i problemi concernenti la reale disponibilità di aree urbanizzate, e se non si predispongono una moderna normativa edilizia.

In effetti i massimi ostacoli operativi incontrati dalle cooperative edilizie, dalle imprese e dagli stessi IACP sono stati l'acquisizione di aree urbanizzate, l'alto costo del denaro e la stessa legislazione urbanistica e edilizia, che di anno in anno si è andata stratificando e che alimenta per la sua stessa complessità ritardi e contenziosi. La stessa normativa procedurale ed organizzativa è divenuta sempre più farraginosa.

Si è rivelata, in Lombardia, una disponibilità interes-

sante a programmi di intervento socialmente qualificati nel settore della casa non solo nel mondo cooperativo ed associazionistico, ma anche in quello imprenditoriale, certo ad opera delle componenti più dinamiche ed avanzate, che avvertono l'impossibilità di operare, come nel passato, in assenza di un quadro di riferimento programmatico e che riconoscono nella Regione l'elemento unificante e di coordinamento dei programmi e delle iniziative.

La Regione Lombardia, attraverso la legge regionale n. 3/82 relativa alla promozione degli interventi integrati di edilizia residenziale agevolata regionale, convenzionata e sovvenzionata, si è dotata di uno strumento legislativo che le consenta in tempi rapidi di far decollare qualificanti interventi di edilizia residenziale pubblica. I programmi presentati dagli operatori per usufruire dei contributi previsti dalla legge regionale n. 3/82 sono risultati 56.

In 83 giorni, cioè dall'8 gennaio al 31 marzo, un arco di tempo nel quale una concessione edilizia talvolta modesta, difficilmente completa i suoi percorsi autorizzativi, si è registrato in Lombardia un fenomeno inusuale ed imponente, che non è improprio definire di valore nazionale.

In ben 121 Comuni della Lombardia 223 imprese e 144 cooperative, spesso associandosi con gli Istituti Autonomi Case Popolari, hanno dato vita alla formazione di programmi costruttivi, per la maggior parte previsti all'interno del piano di zona, con la caratteristica di essere forniti dei principali requisiti di immediata fattibilità.

Essendo risultata conforme una larghissima parte della documentazione presentata dagli operatori a quanto è prescritto dalla legge regionale n. 3/82, pur nella inevitabile disomogeneità delle relazioni contenenti le indicazioni circa la compatibilità degli interventi proposti con il contesto urbanistico esistente, la Giunta Regionale della Lombardia ha finanziato 50 dei 56 pro-

(segue)



REGIONE LOMBARDIA

grammi presentati. I rimanenti 6 programmi sono stati approvati unicamente per quanto concerne gli aspetti urbanistici, mentre il loro finanziamento è rimasto subordinato ad ulteriori accertamenti della Giunta Regionale sulla scorta di documentazioni integrative prodotte dai soggetti promotori.

I 16 programmi, in cui si registra la contemporanea presenza delle imprese, delle cooperative edilizie e degli IACP ed i programmi in cui una delle sedi di localizzazione degli interventi risulta essere capoluogo, sono stati finanziati interamente per l'ammontare delle agevolazioni richieste; gli interventi operati dagli IACP verranno finanziati con i fondi posti a disposizione del piano decennale nel progetto biennale 1982-1983.

La Giunta Regionale ha provveduto a dare ampia delega ai Comuni, sede di localizzazione dei programmi, a procedere per il rispetto, da parte degli operatori interessati, delle procedure, dei vincoli economici e tecnici e dei requisiti oggettivi e soggettivi stabiliti per la realizzazione dei programmi della legge regionale n. 3/82 e dalla normativa vigente in materia di edilizia residenziale pubblica.

L'entità di ciascun programma finanziato consiste in interventi in cui la superficie utile non sia inferiore a 15 mila metri quadri.

Si apre un momento forse decisivo nell'impostazione legislativa e nella programmazione regionale per la casa: lavorare per progetti, privilegiare gli operatori più dinamici e solerti come rimedio all'assistenzialismo amministrativo ed economico.

Nuove scadenze si impongono a breve termine: prima fra tutte la predisposizione del quadriennio 1982/1985 del piano decennale per l'edilizia.

L'esperienza compiuta dalla Giunta Regionale della Lombardia, nella gestione della legge regionale n. 3/82 ha fornito utili elementi di giudizio per varare provvedimenti di ampio respiro strategico che, correlati tra loro in un'ottica di piano, tendano a rimuovere alla radice le cause più profonde e strutturali che intralciano la produzione edilizia.

In questo contesto intendiamo riferirci ad una migliore definizione del recupero del patrimonio edilizio esistente, alla razionalizzazione del processo edilizio, al-

la accelerazione delle procedure, ad un più flessibile sistema del credito teso a favorire una presenza più diretta della Regione a sostegno del settore edile ed a privilegiare quella larga fascia di cittadini che attualmente non possono accedere al soddisfacimento del bene casa.

Come è stato giustamente rilevato e l'esperienza del piano decennale appare significativa, tanto più i programmi sono ambiziosi e gli obiettivi sono mal definiti ed intrecciati, quanto più le procedure si complicano e l'intervento pubblico diventa inefficace, poiché le somme stanziare diminuiscono di valore, essendo erose dal processo inflazionistico ancora in atto.

L'approvazione dei programmi della legge regionale n. 3/82, con circa 330 miliardi di mutui agevolati posti a disposizione degli operatori interessati ed altri 170 miliardi di mutui al tasso stabilito da una apposita convenzione, per la gestione del Servizio di Tesoreria, sottoscritta dalla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, dalla Banca Popolare di Milano, va dunque considerata come tappa del cammino che la Regione Lombardia ha intrapreso.

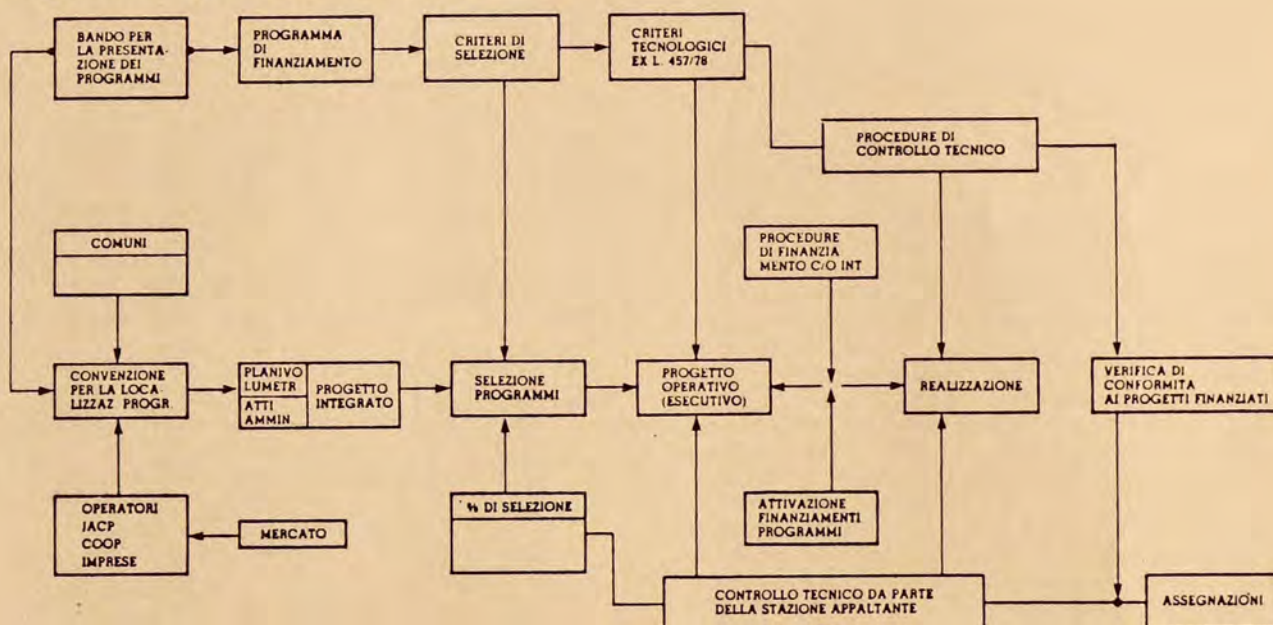
Si tratta di conciliare l'esigenza di finanziarie validi programmi da parte della Regione, mettendo in utile competizione tra loro i Comuni nella acquisizione delle aree da destinare ad edilizia residenziale pubblica per accelerare i tempi di realizzazione degli alloggi, con quella di innescare nuovi meccanismi di partecipazione democratica con gli Enti locali, con le imprese e le cooperative edilizie con società finanziarie, con le quali concertare programmi di intervento di ampio respiro strategico, adeguando i futuri interventi allo sviluppo economico territoriale della Lombardia.

Oreste Lodigiani
Vice Presidente Regione Lombardia

REGIONE LOMBARDIA



Processo di realizzazione dei programmi integrati promossi in base alla legge regionale 4 gennaio 1982, n. 3



Obiettivi

La legge promuove programmi integrati regionali di edilizia residenziale agevolata-convenzionata, convenzionata e sovvenzionata che comprendono di norma le percentuali:

- del 10% per interventi di competenza degli IACP
- del 50% per interventi di cooperative edilizie e loro consorzi
- del 40% per interventi di imprese edili e loro consorzi

per:

- 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
- favorire la riduzione dei costi relativi ai consumi energetici

sione consiliare, approva quadrimestralmente i programmi e i relativi piani di finanziamento degli interventi sottoscritti congiuntamente da tutti i soggetti attuatori e corredati dal parere favorevole del Consiglio Comunale o dei Consigli Comunali interessati, 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 IACP con autofinanziamento o con

Schema di funzionamento

La Giunta Regionale, d'intesa con la competente commis-

(segue)



REGIONE LOMBARDIA

utilizzazione dei fondi attribuiti dalla Regione a 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 1983/1984;

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 art. 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. 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.

Il consiglio comunale o i consigli comunali interessati devono approvare i progetti esecutivi 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. L'approvazione dei singoli programmi 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, tale approvazione deve intendersi riferita alle sole parti interessate dai programmi stessi. 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, dalla legge 28 gennaio 1977, n. 10, se riguardanti piani di zona previsti dalla legge 18 aprile 1962, n. 167 e successive modificazioni e integrazioni.

- | | |
|--|---|
| 1 BG BARIANO
CALCIO
GRUMELLO
CALVENZANO
CIVIDATE AL PIANO
MARTINENGO
ROMANDO DI LOMBARDIA
CORTENUOVA
PALOSCO | DOSOLO
PECOGNAGA
S. BENEDETTO PO |
| 2 BG BERGAMO | 16 MN MANTOVA
VIRGILIO
PORTO MANTOVANO
S. GIORGIO
BAGNOLO S. VITO
(coord. IACP) |
| 3 BG SERIATE | 17 MI BRUGHERIO |
| 4 BG CURNO | 18 MI MUGGIO |
| 5 BS BRESCIA
REZZATO
CASTENEDOLO
BAGNOLO MELLA
BORGOSATOLLO | 19 MI NOVATE MILANESE
20 MI PADERNO DUGNANO
21 MI MONZA
22 MI BUCCINASCO
23 MI LISSONE
MACHERIO |
| 6 BS CHIARI
ROVATO
COCCAGLIO
RUDIANO
(coord. IACP) | 24 MI AGRATE BRIANZA
25 MI VIGNATE
MELZO |
| 7 BS LUMEZZANE
BOVEZZO
VILLA CARCINA
SAREZZO
GARDONE VAL TROMPIA
(coord. IACP) | 26 MI CESANO MADERNO
DESIO |
| 8 BS DESENZANO
LONATO
CALCINATO
(coord. IACP) | 27 MI CESANO BOSCONI
28 MI CINISELLO BALSAMO
29 MI CORNAREDO
BAREGGIO |
| 9 CO FINO MORNASCO
CADORAGO
LOMAZZO
VERTEMATE
CERMENTE
ROVELLO PORRO
CIRIMIDO
(coord. IACP) | 30 MI CUSANO MILANINO
31 MI CINISELLO BALSAMO
32 MI ASSAGO
33 MI BESANA BRIANZA
BRIOSCO
CARATE BRIANZA
GIUSSANO
SOVICO
TRIUGGIO
VERANO |
| 10 CO PADERNO D'ADDA
MERATE
OSNAGO
OLGIATE
LECCO
VALMADRERA
GALBIATE
OLGINATE
GARLATE
(coord. IACP) | 34 MI SEGRATE
35 MI PIOLTELLO
(coord. IACP) |
| 11 CO LECCO
VALMADRERA
GALBIATE
OLGINATE
GARLATE
(coord. IACP) | 36 MI LODI
(coord. IACP) |
| 12 CR CREMA
(coord. IACP) | 37 MI MILANO |
| 13 CR CREMONA
(coord. IACP) | 38 MI LEGNANO
PARABIAGO
S. VITTORE OLONA |
| 14 MN MANTOVA (coord. IACP)
PORTO MANTOVANO
SAN GIORGIO
BAGNOLO S. VITO
CASTELDARIO | 39 MI COLOGNO MONZESE
40 MI MAGENTA
41 MI GORGONZOLA
42 MI CERNUSCO S/NAVIGLIO
PESSANO C/BORNAGO |
| 15 MN MANTOVA
CASTELLUCCHIO
CURTATONE
S. GIORGIO
RONCOFERRARO
VIADANA
SUZZARA
COMMESSAGGIO | 43 MI ABBIATEGRASSO
(coord. IACP) |
| | 44 MI S. GIULIANO M.SE
45 VA CUSTOZZO P.LLA
46 VA BUSTO ARSIZIO
(coord. IACP) |
| | 47 VA GALLARATE
48 VA CASTELLANZA
MARNATE
OLGIATE OLONA
FAGNANO OLONA
GORLA MAGGIORE
CAIRATE |
| | 49 VA SAMARATE
50 VA LONATE CEPPINO
TRADATE |

REGIONE LOMBARDIA



Programmi finanziati in base alla legge regionale 4 gennaio 1982, n. 3



La ELSAG:

una realtà dell'Industria elettronica italiana nel campo dei controlli di processo

Una lunga tradizione contraddistingue la ELSAG nel campo dei controlli automatici. Il patrimonio di competenze e conoscenze acquisite è basato su esperienze che risalgono ai primi decenni del secolo, mentre le capacità di base nel settore dei controlli di processo, nel senso più comune del termine, iniziano a svilupparsi negli anni '50. Alla fine degli anni '60 la Divisione Servosistemi ed elettronica della SAN GIORGIO, avendo via via acquistato maggiore importanza, in correlazione con l'applicazione dell'elettronica ad un sempre più ampio spettro di prodotti, diviene un'azienda con competenze e attribuzioni specifiche. Nasce così la ELSAG, ultima discendente della vecchia SAN GIORGIO fondata nel 1905.

La ELSAG, con le competenze fin qui acquisite, si pone all'avanguardia nel campo dei controlli automatici dei processi industriali.

Quando si parla di processi industriali controllati automaticamente, si pensa subito ai grandi processi di tipo chimico, petrolchimico, siderurgico, cartario; questi infatti sono stati i primi a beneficiare del controllo automatico eseguito per mezzo di elaboratori elettronici in quanto l'alto costo del calcolatore, alle sue prime apparizioni negli anni cinquanta, ne permetteva l'utilizzazione solo in impianti molto grandi e di notevole valore; impianti per i quali fermate e cattiva qualità del prodotto finale si ripercuotono sul risultato economico dell'azienda.

I rapidi progressi, iniziati negli anni cinquanta, nell'elettronica ed in particolare nei calcolatori hanno reso possibile l'estensione dell'uso degli elaboratori elettronici per il controllo di quasi tutti i processi industriali, semplici o complessi che siano.

L'avvento del minicalcolatore e più recentemente quello del microelaboratore hanno rivoluzionato la metodologia dei sistemi di controllo automatico la cui teoria è attualmente fondata sui concetti di controllo decentralizzato e supervisione centralizzata.

In linea con gli sviluppi indicati la ELSAG dispone oggi di ampie competenze e riconosciute capacità nei seguenti settori di applicazione:

- Sistemi di controllo dei processi di produzione di energia elettrica
- Sistemi di controllo dei processi di fabbricazione meccanica
- Sistemi di automazione del trattamento delle corrispondenze
- Sistemi di riconoscimento di forme applicati ai servizi

La ELSAG è l'unica società nazionale in grado di offrire l'intera gamma degli apparati necessari per l'automazione e la regolazione delle centrali elettriche, ed in particolare sistemi di controllo di turbina e di caldaia e sistemi di supervisione dell'intera centrale elettrica.

In questo tipo di processi il controllo dei singoli componenti viene eseguito in maniera decentralizzata ma, se necessario, anche integrando fra loro gli apparati di controllo, come ad esempio quelli di caldaia e turbina.

I singoli apparati di controllo ed i complessi che compongono l'impianto vengono inoltre collegati centralmente ad un Sistema di Supervisione (SACS) che acquisisce ed elabora i segnali provenienti dall'impianto (pressione e temperatura nella caldaia, velocità di rotazione della turbina, ecc.) al fine di presentare agli operatori lo stato della centrale, segnalare eventuali anomalie e guidare l'esecuzione delle manovre più complesse (ciclo accensione caldaia, avviamento automatico turbina, ecc.).

Le capacità della Divisione Sistemi di Controllo e Regolazione si estendono anche ai sistemi di telecomando e di distribuzione dell'energia elettrica ed a sistemi per la gestione automatica dei processi di prove di laboratorio per apparecchiature elettriche per media tensione.

Operare nel settore significa conoscenza dei processi da controllare e dei relativi requisiti operativi, capacità di configurare sistemi di regolazione, capacità di integrare propri sistemi con molti tipi di elaboratori, capacità di sviluppare apparati elettronici per raccolta dati ed unità di interfaccia non standard.

Un altro affascinante campo nel quale la ELSAG può vantare da anni risultati di rilievo è quello dell'automazione dei processi di fabbricazione.

La Divisione Sistemi a Controllo Numerico per Macchine Utensili, che ha acquisito in questo campo una lunga

esperienza di progettazione, fabbricazione e assistenza tecnica di controlli numerici a calcolatore, possiede una profonda conoscenza delle problematiche della produzione meccanica e più in generale della fabbricazione industriale che la proietta a sicuri passi verso il futuro di questo settore.

Infatti essa possiede ampie competenze in fatto di Controlli Numerici a Calcolatore (CNC), sistemi per la programmazione automatica (MODAPT) delle lavorazioni a C.N., sistemi per il controllo diretto di più macchine a C.N. (DNC), sistemi per la progettazione, assistita da calcolatore, di parti meccaniche ed elettroniche (CAD), sistemi robotici. Tutti questi sistemi rappresentano oggi prodotti commercialmente significativi per se stessi, ma vengono considerati in ELSAG anche quali componenti fondamentali della futura "Fabbrica Automatica".

Questa, che sarà una realtà alla fine degli anni 80, beneficerà della più grande integrazione fra le funzioni, svolte in modo completamente automatico, di progettazione, produzione e movimentazione di materiali, gestione dei magazzini. Il sempre più stretto connubio fra Elettronica Industriale ed Informatica ed il loro incessante sviluppo nelle applicazioni relative alla produzione meccanica (si prevede un incremento del 40% annuo delle applicazioni di "progettazione assistita da calcolatore") tradurranno in realtà quella che ai non addetti ai lavori sembra attualmente fantascienza. Il controllo automatico del processo industriale, considerato nella sua globalità, attualmente caratteristico solo dei processi siderurgico e petrolchimico, diverrà sempre più diffuso, permettendo il miglioramento della qualità e l'aumento della produttività.

La ELSAG è già attivamente impegnata verso questi obiettivi con i gruppi di Ricerca della Divisione Sistemi a Controllo Numerico e del Servizio Ricerca Centralizzata che concorrono allo sviluppo dei più sofisticati sistemi robotici: questi ultimi, in tale attività, utilizzano le competenze acquisite nei campi del "Pattern Recognition" e dell'"Intelligenza Artificiale" per dotare i sistemi robotici in sviluppo di capacità sensoriali e di

“intelligenza” attraverso l'estrazione ed elaborazione elettronica delle immagini, l'analisi di scena, il riconoscimento di configurazione e di messaggi vocali.

Le conoscenze nel campo del “Pattern Recognition” sono bagaglio oltre che del Servizio Ricerca Centralizzata anche della Divisione Sistemi di Riconoscimento ed Informatici, che realizza avanzati sistemi di multielaborazione (EMMA) ed il relativo software per le più sofisticate applicazioni nel campo del riconoscimento delle configurazioni.

A titolo di esempio citiamo l'ormai noto SARI (Sistema Automatico Riconoscimento Indirizzi) utilizzato non solo dall'Amministrazione Postale Italiana ma anche da quelle Francese ed Americana.

E ancora sistemi di riconoscimento per documenti e della voce. Il SARI capace di leggere fino a 40.000 indirizzi all'ora è però solo uno dei componenti di un impianto postale. La Divisione Sistemi per la Meccanizzazione Postale, sfruttando le conoscenze acquisite riguardo ai requisiti operativi del servizio postale oltre che le già citate capacità aziendali nella progettazione di sistemi complessi e di apparati di controllo automatico, realizza una linea completa di sofisticate macchine operatrici per la manipolazione e la movimentazione ad alta velocità di oggetti postali o simili (Lettere, Cartoline, Stampe, Pacchetti, ecc.).

A differenza dei prodotti delle altre divisioni questi sono sistemi completi in quanto provvedono all'esecuzione del processo oltre che al relativo controllo.

In questo campo quindi l'Azienda riveste il ruolo di fornitrice diretta non solo dei sistemi elettronici di controllo, ma anche dell'intero processo.

Qui il processo, anche se può apparire inconsueto chiamarlo così, consiste principalmente nella ripartizione delle Lettere in funzione della loro destinazione finale e sostituisce quel lavoro eseguito dagli operatori postali che in più fasi inserivano in apposite caselle le lettere una ad una.

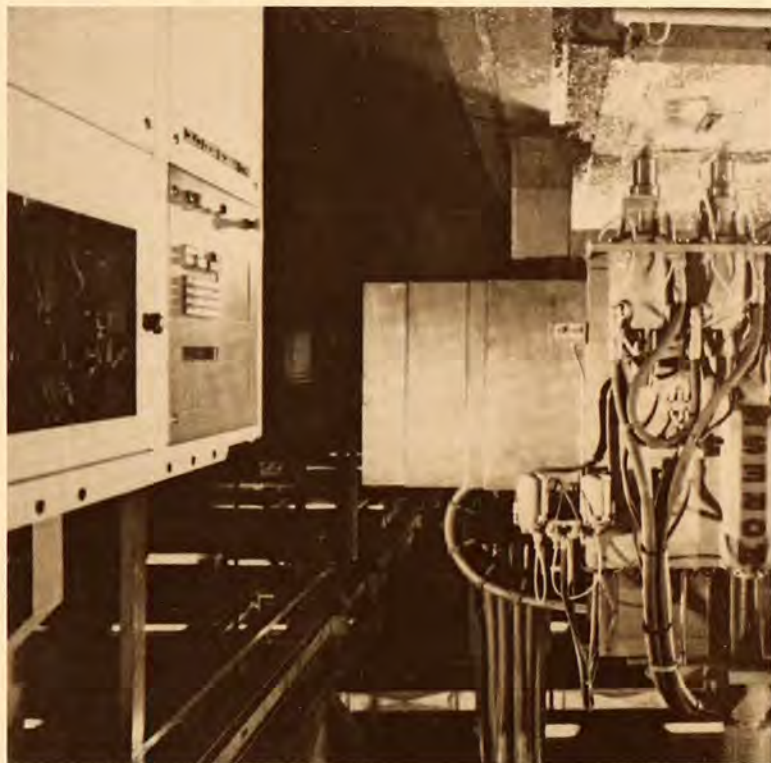
L'integrazione fra l'impianto cioè l'insieme delle varie macchine ed il sistema di controllo, che in questo caso è pressoché indispensabile, permette un'ottimizzazione del processo (minimizzazione dei tempi, massimizzazione delle prestazioni) altrimenti non ottenibile.

La lettera che esce dal sacco postale ed entra, attraverso la prima macchina dell'impianto, nel processo di lavorazione (preparazione, codifica, smistamento), viene seguita dal sistema di controllo durante le varie fasi e portata in breve tempo, al termine del ciclo pronta per essere inserita, insieme ad altre dirette alla stessa destinazione, in un altro sacco postale.

Anche in questo campo le prospettive di sviluppo della divisione seguono gli indirizzi aziendali ponendosi quali obiettivi fondamentali quello di una sempre maggiore automazio-

ne proprie risorse per lo sviluppo di sistemi di Posta Elettronica che può essere considerata come l'evoluzione più naturale del tradizionale servizio delle corrispondenze postali e insieme una fra le più promettenti applicazioni delle moderne tecniche delle comunicazioni e dell'informatica.

Questo futuro servizio, che in alcuni paesi è già attuale ma a livello sperimentale o di “protosistema”, permetterà di ridurre praticamente a zero il tempo di trasmissione dei messaggi scritti sotto forma delle tradizionali lettere.



Controllo numerico MACS 500 CNC

ne del processo di lavorazione delle corrispondenze e di una più vasta integrazione fra macchine operatrici e sistemi di controllo. L'esperienza così acquisita viene inoltre sfruttata per la progettazione e la realizzazione di sistemi sempre più complessi dotati di controlli sofisticati nel più vasto campo del Material Handling e della gestione operativa di una rete di impianti svolgenti lo stesso servizio. Si profila ormai all'orizzonte l'avvento della Posta Elettronica che rappresenta, almeno per ora, il massimo dell'automazione previsto per il servizio postale. La ELSAG già da tempo impe-

Da quanto fin qui detto si può comprendere come la ELSAG, valida realtà dell'industria elettronica italiana, sia proiettata verso un futuro di ampie prospettive, ispirata da obiettivi di realizzazione di sempre migliori sistemi di automazione attraverso la tecnica dei controlli multiprocesso basandosi sull'ampia esperienza fin qui acquisita e sfruttando le notevoli risorse di Ricerca e Sviluppo presenti al suo interno.

E questa proiezione verso il futuro si basa sulla sinergia aziendale che si ottiene fondendo insieme esperienza, capacità realizzative e competenze nella ricerca scientifica finalizzata.

PAGINE GIALLE

È il best-seller degli anni Ottanta. È il volume più ricercato dagli italiani per attingere informazioni. Una pubblicazione della quale milioni di famiglie non possono fare a meno in molte delle occasioni più importanti della loro vita.

Parliamo delle Pagine Gialle, il volume edito dalla Seat che viene distribuito agli abbonati al telefono. Oltre il 40% delle famiglie dichiara di usare le Pagine Gialle ogni qual volta deve cercare un'informazione. Basta soltanto questo dato per capire quale importanza rivesta anche per chi di lavoro vive, e quindi ha necessità di farsi conoscere sempre di più dai potenziali clienti, un mezzo capace di entrare nelle case di gran parte degli italiani. L'esigenza di essere sempre più concorrenziali e di pubblicizzare la qualità del prodotto o del servizio che si è in grado di offrire, richiede strumenti sempre più sofisticati e sicuri. È finita da tempo l'era delle improvvisazioni, caratterizzata, per il discorso che qui ci interessa, da una vita strettamente rinchiusa negli angusti canali di un quartiere. L'era tecnologica ha aperto a tutti, anche ai potenziali consumatori, più vasti orizzonti. L'imperativo è dunque battere una concorrenza sempre più agguerrita. La prima necessità per ogni operatore commerciale, è quella di fornire servizi e prodotti caratterizzati da una sempre maggiore professionalità. Ma non è sufficiente. Come dicevamo, bisogna anche farsi conoscere. Uno dei mezzi migliori sono le Pagine Gialle, una pubblicazione che recenti statistiche indicano in testa alla classifica dei mezzi d'informazione più noti. L'ansia di conoscenza è una delle più spiccate caratteristiche dei nostri tempi; un'ansia di cui sono pervasi anche i consumatori. Ogni operatore economico è dunque consapevole che per non segnare il passo, deve spingere proprio in questa direzione. Ecco, gioco-forza, la funzione della pubblicità. Il messaggio tuttavia sarà efficace solo se realizzato sul veicolo giusto. Le Pagine Gialle, a buon diritto, possono vantarsi di essere lo strumento pubblicitario più valido. Le inserzioni non hanno infatti lettori occasionali, come accade per giornali e riviste. Chi le consulta cerca informazioni precise e proprio quando gli servono non ne può fare a meno. L'azienda si presenta così alla persona giusta, nel momento giusto: quando il potenziale cliente, disposto già all'acquisto o alla richiesta di servizio, deve in ogni caso scegliere. Non sfugge l'importanza di essere presenti in un volume che costantemente è sotto gli occhi di tutti. La gente, oggi, prima di scegliere, vuole essere ben informata. L'annuncio pubblicitario, allora, oltre ad essere quanto mai utile all'inserzionista, lo è anche al consumatore che, oltre a tutto, di tempo a disposizione ne ha sempre meno. Lo vogliono gli stessi potenziali clienti, come testimoniano le inchieste realizzate. Due terzi di coloro che consultano le Pagine Gialle ha bisogno di sapere un nome, un indirizzo, o un numero di telefono, cioè chi è in grado di fornirgli un servizio oppure un prodotto nuovo o particolare. Ebbene questa sintesi tra completezza, chiarezza, facilità, rapidità d'informazione, si realizza proprio con le Pagine Gialle. Uno strumento che risponde all'esigenza di chi vuole compiere le proprie scelte in maniera consapevole e autonoma, di disporre di un mezzo di ricerca esauriente, e che offre, e non è poco, la garanzia di indubbie serietà e obiettività.

LOTTERIE NAZIONALI

***MILIARDI
DI PREMI***

AGNANO

MONZA

MERANO

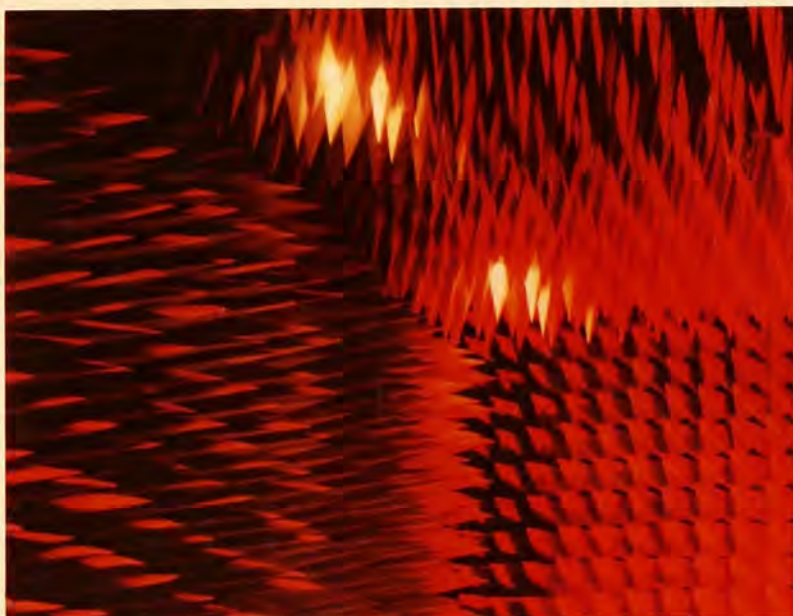
ITALIA



**Ministero delle Finanze - Direzione Generale Entrate Speciali
S.F.I.M.I. S.p.A. Gestione Lotterie Nazionali**

SELENIA

LA NUOVA CULTURA ELETTRONICA



Selenia opera da una piattaforma alta:
trent'anni di esperienza
nelle scienze elettroniche, cresciute col secolo.
Più intensa, più complessa, più problematica
è diventata l'esistenza
e Selenia risponde alla sfida
organizzando le risorse informative dell'elettronica
in sistemi di superiore affidabilità:
nel controllo del traffico aereo,
nella difesa, nella conoscenza
e utilizzazione dello spazio extraterrestre,
nelle telecomunicazioni,
nell'informatica distribuita.

Selenia, industria italiana,
dà alla sistemistica elettronica
una dimensione culturale più avanzata.

Sistemi per il controllo del traffico aereo. Sistemi di difesa terrestre, navale e aerea.
Sistemi per satelliti di ricerca scientifica e telecomunicazioni. Sistemi di telecomunicazioni e di informatica distribuita.