

# Quale futuro per i centri storici?

**Un convegno sull'intervento contemporaneo nei centri storici lombardi**

A l b e r t o L i n i

Venerdì 3 febbraio 2006 Palazzo Gambara, sede dell'Istituto Paolo VI di Brescia, ha ospitato il convegno *Quale futuro per i centri storici?*, giornata di lavoro promossa dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Brescia, Cremona e Mantova e dalla Consulta per l'Ambiente del Comune di Brescia, organizzata dalla sezione bresciana di Italia Nostra.

Si è partiti dalla considerazione che sono molti gli architetti, anche espressione del mondo accademico, i critici d'arte e di architettura che, sulle pagine di giornali e riviste, denunciano come la situazione italiana sia troppo caratterizzata dall'imposizione, nelle trasformazioni dei centri storici, di un approccio rigidamente filologico-conservativo. I casi di inserimento di nuove

strutture con linguaggi non legati alla tradizione costituiscono assolute eccezioni. D'altro canto in molti casi, intervenendo a modificare la scena urbana, chi ha rivendicato la legittimità di adottare un linguaggio architettonico moderno anche nel tessuto storico ha spesso prodotto un'architettura decontestualizzata, pura proiezione di una propria personalità.

Si sono succeduti al convegno contributi di docenti, architetti e ingegneri, che hanno alimentato il dibattito attraverso l'illustrazione delle proprie esperienze professionali, talvolta con toni accesi, dando vita così a una tavola rotonda ricca di spunti e riflessioni.

La scelta di Brescia come sede di questo incontro è risultata particolarmente appropriata, dato che la città è tra quelle che sentono più vivo il problema del centro storico. In essa convivono due anime: a quella produttiva, di sviluppo tecnologico ed economico, si è di recente affiancata quella di città d'arte di grande attrattiva.

La giornata di studio si è svolta in due parti. Al mattino, dopo i saluti di Carlo Colosini, rappresentante della Consulta per l'Ambiente del Comune di Brescia, e di Emma Corselli, presidente del Consiglio regionale lombardo di Italia Nostra), gli interventi dei relatori sono stati coordinati da Rossana Bettinelli, presidente della sezione bresciana di Italia Nostra e vicepresidente nazionale.

Diversi i contributi che hanno testimoniato il forte impegno di Italia Nostra, sin dalla nascita negli anni Cinquanta, a favore della tutela

Mantova, Cittadella.  
Edificio della Società  
Canottieri Mincio  
(Mario Pavesi, 1960),  
di fianco al bastione  
gonzagheseo.



dei centri storici italiani: in questo senso hanno parlato Alberto Ferruzzi e Carlo Ripa di Meana, presidente nazionale dell'associazione, che ha poi concluso il dibattito nel tardo pomeriggio. Anche Guglielmo Monti, Soprintendente ai Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Venezia, Padova, Belluno e Treviso ha ricordato a proposito le tesi di Antonio Cederna, che considerava il centro storico come un unico monumento. Egli

ha però sottolineato che la fisionomia dei centri storici è frutto delle molteplici riforme otto-novecentesche e che non ha alcun senso una nostalgica ripresa di forme e linguaggi del passato, o peggio del *com'era e dov'era*.

Sono poi intervenuti Mario Venturini e Stefano Sardella, in rappresentanza del Comune di Brescia, ad illustrare il nuovo piano della mobilità del centro, pensato e rivolto al potenziamento dell'utilizzo del trasporto pubblico urbano.

Leonardo Benevolo, infine, ha impostato il suo intervento partendo dal rifiuto della nozione ristretta di "centro storico" a favore della considerazione della più vasta problematica della "città storica" – non una banale questione nominalistica – come elemento della città moderna multipolare. Egli ha rammentato come la "difesa tattica" del tessuto storico si possa realizzare solo attraverso una sua integrale e rigida conservazione della struttura tipologica, dove il linguaggio contemporaneo non può che essere messo in subordine.

Nella sessione pomeridiana, coordinata da Luca Rinaldi, Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Brescia, queste affermazioni sono state più volte riprese e liberamente discusse dai professionisti invitati.



SOPRA, Cremona, piazza Stradivari, ex Casa di Bianco, progetto (Mario Cucinella, 2005).

A DESTRA, Cremona, piazza Stradivari, ex Casa di Bianco, realizzazione (Mario Cucinella, 2005).



Poggio Rusco (Mn).  
Sullo sfondo del  
fancelliano Palazzo  
Gonzaga, oggi  
Municipio, ampliamento  
dell'Istituto Alberghiero  
e nuovo Teatro (Aldo  
Rossi, Arassociati,  
1996).



Soncino (Cr), ex Filanda  
Meroni. Recupero a  
centro civico (Studio  
Bigozzi-Celada, 2002;  
parzialmente realizzato).



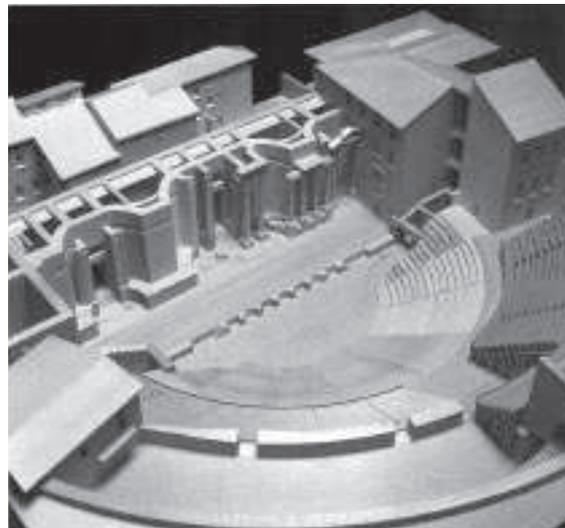


Crema (Cr), quartiere Porta Nova (Studio Spadolini, architetti Dossena e Bettinelli, 2000).



A SINISTRA Castiglione delle Stiviere (Mn), via Ripa Castello, piazza Dallò. Riqualificazione (Studio NaoMi-Ferlenga, Gozzi, Ruatti, De Maio, Vanore, 2006-2007).

SOTTO, Brescia, Teatro Romano. Progetto di ricostruzione (Giorgio Grassi 1996-2002; non realizzato).



Alberto Ferlenga ha stigmatizzato la posizione sostenuta da Benevolo, ricordando le esperienze della nuova generazione di architetti, che, grazie anche alle esperienze Erasmus e alle collaborazioni presso studi stranieri, hanno elaborato in questo settore punti di vista differenti e realizzato progetti capaci di dialogare con il contesto storico attraverso un'architettura non viziata da preconcetti o vincoli ideologici. Gli stessi concetti sono stati ribaditi da Mario Cucinella anche attraverso l'illustrazione dei suoi lavori, non ultimo la riforma dell'ex Casa di Bianco nella centralissima piazza Stradivari a Cremona.

A riaffermare con decisione la tesi di Leonardo Benevolo nel rifiuto delle "impronte contemporanee", è stato invece Pierluigi Cervellati, che ha ribadito la necessità di estendere il restauro-ripristino dai centri antichi alle periferie, sino alla campagna. Questa, ormai drasticamente ridotta dalla progressiva e incontrollata dilatazione dei centri urbani, rimane l'unico argine alla distruzione dell'immagine storica del territorio italiano. Riprendendo questa visione negativa delle trasformazioni delle città, si è poi toccato il tema della mercificazione globalizzatrice e dell'abuso a

fini privati rappresentato dalla pubblicità, come sintomo dell'incapacità delle città italiane attuali di pianificare il proprio futuro e quindi di decidere il proprio ruolo.

La posizione del Ministero dei Beni Culturali è stata illustrata in primo luogo da Carlo Birrozzi, della Direzione generale per l'Arte e l'Architettura Contemporanea, che ha ribadito l'utilità del concorso pubblico come mezzo privilegiato per perseguire le scelte di trasformazione dei centri antichi attraverso architetture di qualità.

Luca Rinaldi, in conclusione, ha proposto la necessità del rispetto *a priori* delle architetture del passato, straordinaria ricchezza delle nostre città e risorsa culturale, espressione dell'identità delle comunità e possibile risorsa economica. La particolare complessità di questi spazi stratificati richiede nella loro trasformazione, ammissibile solo per le lacune urbane – e non sostituendo il tessuto esistente – un approccio colto, che raccolga le suggestioni della storia e utilizzi un nuovo linguaggio, dove all'arroganza delle *griffes* dei progettisti alla moda si sostituisca un intervento timido e rispettoso, che pur rifiutando l'approccio stilistico tenda a ricucire il tessuto slabbrato

Cremona, Palazzo dell'Arte (C. Cocchia, 1941), con il progetto di addizione e trasformazione a Museo del Calcio (Palù e Bianchi, 2004-2006; non realizzato).



Tremosine (Bs), frazione Campione del Garda. Piano di recupero (Boris Podrecca, 2005; modificato, in corso di realizzazione).



del centro storico. Esempio di questo ascolto della storia che precede e prelude al progetto, la testimonianza di Paolo Zermani, che si pone in termini di assoluto rispetto nei confronti di qualsiasi intervento di trasformazione, e solo dopo una lettura critica del luogo e una riflessione profonda, talvolta introspettiva, propone il suo segno di aggiunta. Riportiamo la parte introduttiva del suo intervento<sup>1</sup>.

Già nel 1968 Pasolini spostava il campo di rilevamento delle misure delle cose ambientando il suo mai realizzato film su san Paolo in un bacino che dal Mediterraneo si trasferisce all'Oceano Atlantico, sostituendo Roma con New York, Antiochia con Parigi, Costantinopoli con Londra.

Nel dialogo surreale tra due prigionieri, il romano Publio e il barbaro Tullio, ambientato due secoli dopo il nostro tempo, Josif Brodskij rivede la classicità e la sua erosione dall'alto di una torre astratta, vertiginosa e tecnologica, collocata nel

lo spazio ad un'altezza di un chilometro sopra la quota di Roma. Soltanto una colonna centrale che contiene l'ascensore collega con la terra: tutto ciò che appare e scompare sulla scena nel luogo della rappresentazione, appare e scompare attraverso un'apertura nella colonna, "un incrocio tra un calapranzi e un condotto per la spazzatura". La cella, asettica, è abitata, oltre che dai due prigionieri, dalle teste marmoree dei poeti latini. La torre non è di marmo, come i busti dei classici, ma di ferro. "Ai posteri ormai non ci pensa più nessuno. Prendi la torre. Una volta deciso andava fatta in marmo. Questo acciaio cromato invece, quanto vuoi che duri?".

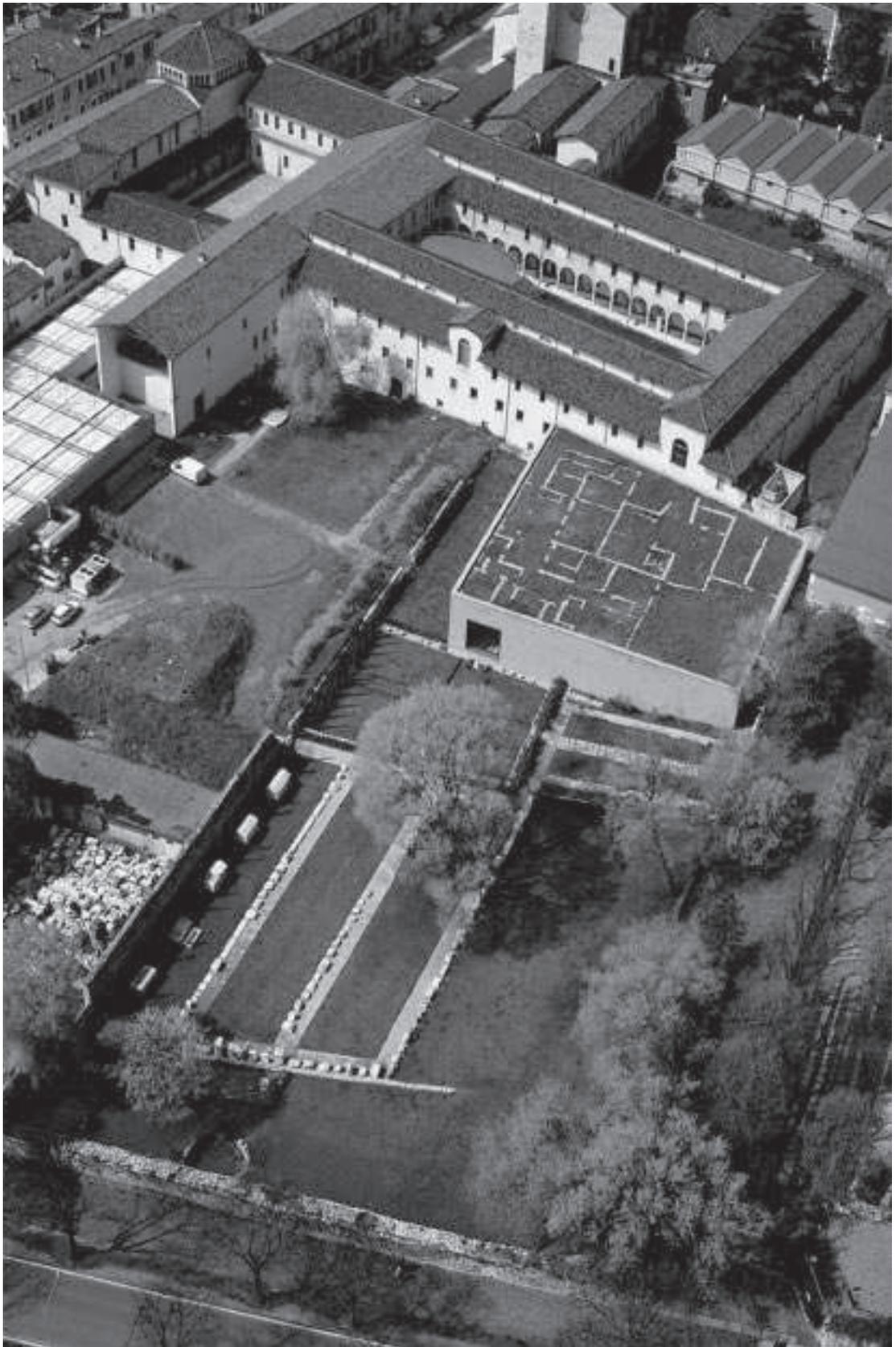
E, ancora, Publio si fa sostituire la cassettera, ma la rimpiange "proprio perché è quadrata. Guardati un pò intorno. Tutto rotondo. Sferico. Aerodinamico. Se penso a come hanno conciato Roma i modernisti ... Mentre nel quadrato c'è qualcosa che ispira fiducia. Fa un po' vecchio regime. Una somma di angoli. L'idea della fedeltà. Della solidità. Qualcosa a cui aggrapparsi ...". "Tutto ciò che non innalza il tono è arte. Tutto



Brescia, nuova torre del Giornale di Brescia (D. Libeskind, 2007). Il progetto è stato criticato dalla Soprintendenza poiché si trova a ridosso del centro storico, in un'area di grande impatto paesaggistico.



Brescia. Domus dell'Ortaglia, presso il Museo di Santa Giulia. Sistemazione dell'area museale (Tortelli e Frassoni, 2002-2003).



Brescia. Domus dell'Ortaglia, presso il Museo di Santa Giulia. Sistemazione dell'area museale (Tortelli e Frassoni, 2002-2003).

ciò che non imita la vita, ma fa tic-tac ... Tutto ciò che è monotono ... che non canta come un gallo. Quanto più una cosa è monotona, tanto più è simile alla verità". Questo sostiene il romanzo, ma poi, ferito al ginocchio, si lascia uscire il sangue "così almeno si vede che non sono una statua, che non sono di marmo. Che non sono un classico".

La macabra ilarità di Brodskij disegna la sostanza di una eredità in cui ogni volta il disegno finito della classicità occidentale e italiana sa di non poter fare a meno di un passaggio nella cultura materiale per avverarsi. Dalla torre l'Italia non è che una prigioniera "di speranze legate alla trasparenza. L'azzurro ... la lontananza ... i colli ... l'Umbria. Le Alpi. Soprattutto col bel tempo. E tanto più in primavera. Azzurro oltremare e via dicendo" e i busti dei classici vi saranno infine, tranne alcuni, gettati dall'alto.

In "Nostalgia", del 1977, Eugenij Tarkowskij mostra i protagonisti (Gorcaciov, un intellettuale russo alla ricerca delle tracce di un suo avo musicista e la giovane Eugenia, interprete che lo accompagna) in un Grand Tour a cercare nel tempo e nello spazio italiano la verità. Tarkowskij, si sa, quando visitava gli Uffizi, si limitava alle prime quattro sale, perché temeva di essere corrotto dalla pittura Rinascimentale. Una preoccupazione quest'ultima non dissimile da quella di David Caspar Friedrich, il grande paesaggista tedesco che, nella sua inesausta ricerca dell'infinito, si rifiutò sempre di vedere l'Italia e i cieli blu della sua pittura.

La visita di Gorcaciov ed Eugenia nella Cappella della Madonna del Parto di Piero della Francesca a Monterchi è in tal senso emblematica. Giunti di fronte alla Cappella, che il regista russo ha ricostruito come una cripta arcaica, l'uomo si rifiuta di entrare: "Non voglio più niente solo per me" dice "Sono stanco di queste bellezze eccessive". Eugenia, una giovane Domiziana Giordano, voluta dai riccioli d'oro come le Madonne rinascimentali italiane, entra da sola della cripta. Tarkowskij non le mostra, e non mostra a noi, la Madonna del Parto, che resta avvolta dalla penombra mentre un gruppo di donne del popolo sta celebrando un rito mariano di devozione per la Madonna in legno posta a fianco dell'immagine pierfrancescana. Eugenia non capisce. Soltanto quando

il rito popolare è terminato e compiuto e un volo di colombe si leva uscendo dal petto della statua in legno, disperdendosi tra le arcate della cripta, la luce delle candele si alza e consente di vedere la Madonna di Piero. La ragazza, troppo prossima al mito del maestro toscano per comprenderne la sostanza oltre l'immagine, continuerà a non capire. Gorcaciov trova invece nell'incontro con Domenico, "folle di Dio" emarginato dalla società, ai bordi della piscina d'acqua calda in cui si immergono ignari i turisti, la comprensione di ciò che, provocando la divaricazione tra spirito e materia, il Novecento ha precluso. La separazione restituisce una incompiutezza, rilevata proprio sul paesaggio italiano, fondo e matrice per un itinerario di rovine a cielo aperto o interiori. È questo il nostro presente. Il viaggio italiano appare necessario a Tarkowskij per fissare i contrasti e renderli prossimi alla fertilità.

Proprio Caspar Friedrich descrive, dipingendo il Duomo di Meissen, il valore prolifico delle rovine: "Sto di nuovo lavorando a un grande dipinto, il più grande che abbia mai eseguito [...] esso raffigura l'interno di una chiesa in rovina, e come modello ho utilizzato lo splendido Duomo di Meissen [...]. Dalle imponenti rovine di cui è popolato lo spazio interno si ergono possenti pilastri e delicate, esili colonne, che in parte sostengono ancora la volta a tutto sesto. È svanito il tempo della magnificenza dell'edificio sacro e dei suoi ministri, e dall'insieme in rovina è come sorta un'altra epoca e un'altra necessità di chiarezza e verità. Tra le rovine sono cresciuti alti, esili abeti". Il nostro tempo non produrrà più rovine – secondo Marc Augé – non ne ha il tempo. Ma il campo di rovine è sotto i nostri occhi, dietro ogni bivio, fuori dal nostro finestrino. È davanti a noi una colossale dilatazione di scala. Possiamo considerare il paesaggio italiano una grande rovina. Se la rovina è un insieme costituito da due mancanze, l'originale distrutto o disperso da una parte, ciò che non sappiamo dall'altra, si può nuovamente leggere il Grand Tour come attraversamento delle rovine. Non edifici, ma città, non colonne, ma unità scomposte di paesaggio costruito. Attraversiamo, dalle Alpi alla Sicilia, una immensa grande rovina a scala territoriale che si frantuma ogni giorno in mille piccoli frammenti,

che disperde ogni momento qualche relazione tra le sue parti costitutive, che è costantemente aggredita e resa irriconoscibile rispetto al suo iniziale esistere e apparire. Noi produciamo oggi quasi soltanto macerie. Ma lo scarto tra due incompiutezze che le rovine rappresentano non può essere confuso con le macerie.

L'arte è una promessa di rovina e contiene un tempo puro, non inquinabile, in cui continuità e discontinuità sono portate a fondersi e in cui anche al classico si possono scoprire occhi colmi di angoscia. Nella incompiutezza delle rovine possiamo ancora individuare una precisione

se, come la soglia del tempio chiuso nella città romana di Vienne – per Roth – contiene l'attesa. In questo stare si compie l'unità del tempo architettonico che non troveremmo se varcassimo la soglia. Oltre "l'enorme edificio del ricordo" assumere uno stato di sospensione può consentire quanto è negato all'originale, ormai trasformato, ed è invece contenuto nella rovina. L'architettura non può essere una eccentrica attitudine tesa ad affermare il valore di qualsiasi atto personalizzato. La nuova, riconoscibile rovina costituita dal paesaggio italiano sfuggirà al rischio di diventare solo maceria se noi continueremo a misurarla.

## Note

---

<sup>1</sup> P. ZERMANI, *Il tempo puro delle rovine*, in G. CHIARAMONTE, P. ZERMANI, *Contemporaneità delle rovine. Misure del paesaggio occidentale*, Colorno (Pr), Tiellesi, 2007, pp. 16-18. Per i contributi della giornata si rimanda a *Quale futuro per i centri storici? Giornata di lavoro dedicata ai centri storici*, Atti del convegno, Brescia, Istituto Paolo VI, Palazzo Gambara, 3 febbraio 2006, a cura di R. Bettinelli, Italia Nostra, Sezione di Brescia, 2007.