

A08

45

Progettare una piazza

Sperimentazioni nell'area di Tor Vergata

a cura di Luciano Cardellicchio



Copyright © MMIV
ARACNE EDITRICE S.r.l.

www.aracne-editrice.it
info@aracne-editrice.it

00173 Roma
via Raffaele Garofalo, 133 A/B
(06) 72672222 – (06) 93781065
telefax 72672233

ISBN 88-7999-899-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

I edizione: novembre 2004

INDICE

I SEZIONE - Storia	7
I.1 <i>Flaminio Lucchini</i> Progettare una piazza	8
I.2 <i>Flaminio Lucchini</i> Roma: l'architettura delle piazze	34
II SEZIONE - Strumenti	55
II.1 <i>Alessandra Lai</i> La periferia: possibile luogo della sperimentazione	56
II.2 <i>Luciano Cardellicchio</i> Idea, identità e produzione	68
III SEZIONE - Risultati	84
IV SEZIONE - Materiali	101

I
Sezione



Storica



Progettare una piazza

Flaminio Lucchini

Premessa.

Progettare una piazza è compito arduo. Disegnare lo spazio vuoto tra gli edifici richiede una conoscenza attenta della città e una consapevolezza non comune degli strumenti dell'architettura. Per definire formalmente una piazza si può infatti agire sugli edifici che la delimitano, si può disegnare la sua pavimentazione o si possono collocare oggetti, come obelischi, fontane e sculture, che ne commentino il carattere di spazio vuoto. Si può determinarne le caratteristiche di praticabilità con la disposizione degli arredi o la collocazione di impianti, come quello di illuminazione per l'agibilità nelle ore notturne. Se ne può anche definire le condizioni di microclima scegliendone l'orientamento, la schermatura degli spazi, l'esposizione ai venti dominanti e all'insolazione nelle diverse ore del giorno. Si possono utilizzare le valenze paesistiche con l'apertura o la chiusura delle visuali. Ma la piazza è anche un luogo. Intesse rapporti funzionali e prospettici con la maglia degli spazi pubblici dell'intero organismo urbano: è centro della città o di una sua parte e ne fissa il sistema di percorribilità e di percezione. La piazza è spazio della rappresentazione della vita sociale e deposito di valori simbolici della collettività. Progettare una piazza è dunque compito complesso e delicato. Questo assunto è vero in particolare ai nostri giorni, da quando si è rotta, nella modernità, la linea di continuità con una tradizione del progetto dello spazio pubblico che era durata per secoli. La difficoltà di un tale progetto è poi particolarmente evidente a Roma, luogo per eccellenza dell'architettura

della piazza, ma in cui la vasta agglomerazione contemporanea è quasi completamente priva di questo tipo di spazi pubblici.

Che significa dunque oggi progettare una piazza? O forse meglio, che cos'è oggi una piazza? Si può ancora parlare dello spazio della piazza nella città contemporanea? O forse gli spazi pubblici, molteplici e complessi, che vengono progettati oggi continuano a mantenere solo nel nome il riferimento a questi luoghi della tradizione? Per tentare di rispondere a qualcuna di queste domande è stata avviata una sperimentazione nel corso di Architettura e Composizione Architettonica 3 della facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma-Tor Vergata. Il proposito di far progettare agli allievi una piazza è nato dal riferimento al contesto. Nel piano particolareggiato dell'area universitaria di Tor Vergata, che si trova nella periferia sud di Roma, è prevista infatti la realizzazione di una piazza, che dovrebbe formare il centro del campus universitario. La piazza dovrebbe anche aggregare funzioni di "polo di centralità metropolitana", secondo una definizione contenuta nel nuovo piano regolatore della città. Un tale "polo" dovrebbe svolgere il ruolo di "piazza" centrale di uno dei municipi o città minore secondo cui, in relazione alle indicazioni del piano, dovrebbe articolarsi l'area metropolitana. Il luogo è caratterizzato dalla prossimità di attrezzature urbane di grande scala, come l'Università, gli edifici del Consiglio Nazionale delle Ricerche, la sede della Banca d'Italia e attrezzature commerciali e terziarie di grandi dimensioni. All'esperimento è stato dedicato il lavoro di allievi e docenti del corso. Alcuni dei risultati sono presentati in questo volume.

Definizioni.

La parola piazza deriva forse dal greco *platys* che significa largo (strada larga dice il Dizionario di Architettura e Urbanistica), da cui *plateia* greco e *platea* latino e da cui anche platano, albero dalle foglie e dai rami larghi e anche *latus*, laterizio, Lazio, pianta, piatto, plastico, piastra, Platone, plinto, zattera.... Il greco *agorà*, che pure significa piazza, è connesso al verbo *agheiro*, che significa convoco, raduno e dunque ad una delle funzioni principali dello spazio della piazza come luogo di assemblea popolare.¹ Sull'origine del termine italiano concordano molti autori. La piazza è dunque una via larga, uno slargo all'interno della città, un luogo di mercato e di funzioni pubbliche. Spazio largo e sgombro, ma anche piatto, piano, posto al centro. La parola latina per indicare piazza era anche *forum* la cui probabile origine da *foris*, al di fuori, sembra ricordare l'origine di Roma, quando il luogo che sarebbe stato il foro era posto nell'omonima valle, al di fuori dell'*oppidum palatinum*, la città più antica, che si trovava sulla collina. Il luogo largo del mercato e delle funzioni pubbliche era dunque in origine un luogo esterno, che poi sarebbe diventato centro della città. Quest'ambiguità si è forse conservata nell'uso della parola piazza per cui "mettere in piazza" significa allo stesso tempo portar fuori e porre al centro dell'attenzione. La piazza è luogo esterno rispetto all'intimità della vita privata e dunque luogo pubblico per eccellenza, spazio deputato alle funzioni sociali della collettività. Un significato connesso con il termine *forum* e dunque *foris* (o la forma perduta *fora*) sarebbe quello di porta, in greco *thyra*, da cui anche il significato di vestibolo, cioè luogo di passaggio tra interno ed esterno. Ed anche a questa funzione di passaggio assolve forse la piazza, che è insieme interno ed esterno della città e perciò dunque luogo di passaggio

1: Piazza del Campo, Siena.

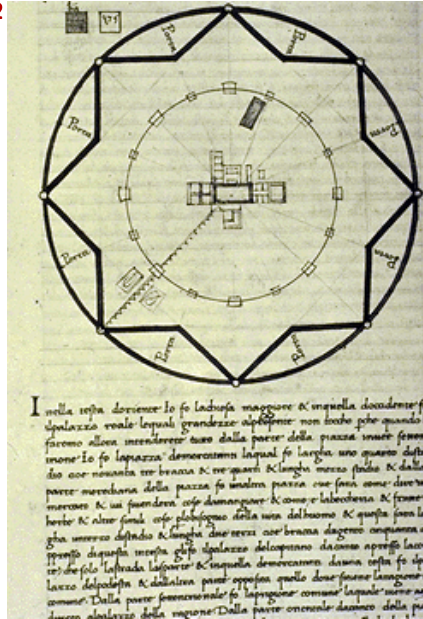


dal privato al pubblico, dal personale al collettivo, dall'autoctono al forestiero, come avviene nei luoghi di mercato.

Sforzinda.

A Siena piazza del Campo è stata conformata dall'orografia ed è centro non geometrico della città. Vi si arriva provenendo da molte direzioni. Basta seguire una qualsiasi delle strade che scendono secondo le linee di massima pendenza o che seguono le curve di livello e si arriva in piazza. L'invaso della piazza è il risultato della conformazione concava del terreno, che scende verso il palazzo pubblico. La piazza è centro spaziale della città, luogo di confluenza degli itinerari al suo interno, ma è anche prossima al suo limite estremo: al di là del palazzo pubblico la collina si apre in una forra volta alla campagna. E il palazzo costituisce il discrimine fra il massimo effetto urbano (la piazza teatro della vita cittadina) e lo spazio esterno di là da essa.

2



2: Antonio Averlino, detto il Filarete, pianta di Sforzinda, illustrazione dal trattato di architettura, 1465.

Al contrario, nel disegno della pianta di città ideale lasciato da Antonio Averlino detto il Filarete appare una piazza che è centro geometrico dell'insediamento. Questa ha perimetro rettangolare ed è il fuoco di un sistema stellare di sedici vie dirette al perimetro delle mura. La città e dunque il suo margine esterno seguono la forma di una spezzata disegnata per intersezione di due quadrati, di cui il secondo ruotato di 45 gradi rispetto al primo. Le mura formano anzi una figura doppia: stellare all'interno e ottagonale all'esterno e sono scandite da torri alternativamente tonde e quadrate. Le strade radiali conducono dalle porte al centro, dove, in mezzo alla piazza, è prevista una torre "alta tanto che per essa si discernerà il paese". Dunque, dal centro della città le visuali sono rinviate al territorio esterno. Minori piazze specializzate per il commercio sono previste a

ridosso della piazza principale². Inoltre una strada anulare è posta tra il centro e il perimetro delle mura. Le intersezioni tra questa via e i raggi della stella formano altre piazze.

Tutto è regolato dall'organizzazione prospettica dello spazio. Ragioni militari (l'introduzione delle armi da fuoco), ragioni politiche (l'affermazione delle signorie) e ragioni simboliche (la celebrazione di un potere assolutistico) portano alla trasformazione dello spazio pubblico secondo i criteri della prospettiva. Dal centro della piazza sarebbe possibile realizzare un panopticon che, attraversando l'intera città, condurrebbe le visuali all'esterno, fuori delle mura. Si ottiene così una permeabilità visiva che è allo stesso tempo traiettoria per le armi da tiro, spazio controllato da un unico punto di vista, figura simbolica dell'unità del potere. Si tratta della "costruzione di uno spazio completamente razionale, cioè infinito, costante ed omogeneo e dunque anche matematico. I punti della prospettiva sono mere espressioni di relazioni ideali (di posizione) e la loro omogeneità non è altro che quella identità strutturale che si fonda sulla comunanza della loro funzione logica e del loro significato ideale. Non dunque lo spazio dato, ma uno spazio costruito... lo spazio psico-fisiologico viene trasformato in spazio matematico"³. Un controllo razionale della città che ha lo scopo di "stupire per assoggettare, al monumento è assegnata la funzione del perpetuare, ma legittimando un teocratico *imperium*"⁴. Lo spazio della piazza della città prospettica trova una efficace rappresentazione nei pannelli prospettici di Urbino, Baltimora e Berlino. Qui lo spazio matematico è tradotto in rappresentazione visiva, che mostra però le aporie dei suoi assunti.



3: Frà Carnevale o Luciano Laurana, (attr.), Città ideale, 1470 circa, tempera su tavola.

3

Urbino.

A Urbino è conservato uno dei pannelli di città ideale. E a Urbino, la piazza che sta davanti al palazzo ducale rimanda al vasto slargo del Mercatale, la piazza nella valle fuori città. La morfologia del luogo plasma gli spazi architettonici, ma all'interno del palazzo la corte configura un ordine prospettico assoluto. Allo stesso modo è presentato lo spazio urbano nella prospettiva attribuita a Luciano Laurana, che è conservata nel palazzo ducale. Sul pannello, lo spazio centrale della piazza in primo piano prevale ma interagisce con gli edifici minori al di là del tempio circolare e con gli squarci di paesaggio collinare nel fondo. L'assolutezza dello spazio prospettico entra in conflitto con schegge di casualità surreale, come testimoniano anche i vasi da fiori lasciati sui davanzali. È vero che un ordine autonomo e perfetto è stabilito nell'edificio circolare, che esprime una perfezione matematica, in cui la compiutezza del cerchio è composta con assi ortogonali che segnalano nei portichetti d'ingresso l'incardinamento al reticolo urbano e ai punti cardinali. Gli edifici in primo piano, sui lati, presentano poi un repertorio di tipi edilizi per la nuova città. A destra l'edificio è retto dal sistema modulare dell'arco inserito nell'ordine e il palazzo in secondo piano ribadisce il modulo degli archi nel piano terra. A sinistra l'edificio è costruito secondo il modulo spaziale dell'ordine

architravato con portico al piano terra e loggia superiore. Stesso criterio ripreso negli edifici in secondo piano.

I palazzi hanno tutti la stessa altezza. In primissimo piano due pozzi ottagonali marcano la costruzione prospettica e alludono a una grande via parallela al quadro, cardo massimo della città.

Dietro il tempio circolare uno spazio più piccolo articola la piazza. Questo, come nel caso delle piazze minori di Sforzinda, appare come un luogo di carattere domestico, dove edifici di diversa altezza e con linguaggi differenti circondano uno spazio non simmetrico. Tetti sporgenti fanno riconoscere un'edilizia minore forse preesistente, che anche le finestre ad arco, senza ordine, sembrano segnalare. L'irregolarità delle colline sullo sfondo chiude la scena. E che di scena si tratti si deduce dalla distribuzione della luce. Il cielo lascia intendere una radiazione crepuscolare sul fondo, ma un'altra sorgente luminosa colpisce gli edifici da sinistra, generando ombre sul pavimento di marmo.

La città rappresentata è dunque anche apparato teatrale, spazio metafisico in cui la vita è assente, come la scena che gli attori hanno appena abbandonato e di cui resta traccia nella posizione casuale delle porte e finestre semiaperte. Si tratta di un esperimento scenico, del tentativo di inserire nella città reale un ordine assoluto, una geometria platonica immaginata. Ma tale assolutezza resta precaria. Su questi temi Tafuri annota:

Quei progetti tentano di installare in città l'assolutezza delle forme pure, ma ignorando totalmente il contesto urbano. Il cilindro e la semisfera, elaborati e "riscritti", rendono un nulla l'intorno urbano che li assedia da presso. Le strutture centralizzate, inserite a forza nel fenomenico variegarsi del tessuto cittadino, si comportano come le forme primarie dei grandi santuari rinascimentali isolati

nel paesaggio. Le esibite geometrie evocano parole prime, rispetto alle parole contaminate – pronunciate dalla varietà urbana o naturale – che le circondano. Fra testo e contesto viene così stabilita una relazione conflittuale. Il primo tende ad assoggettare il secondo, o perlomeno a imporre una griglia concettuale attraverso cui leggere la realtà fenomenica. È questo il senso del tempio e dell'arco trionfale campeggianti al centro dei metafisici "vuoti" raffigurati nei pannelli prospettici di Urbino e Baltimora. Si noti: un tempio e una lastra "narrante"; esattamente i temi dei due concorsi leonini. Il nichilismo, che promana dai discussi pannelli ora ricordati, è intrinseco al pathos che informa la matematica qualità di quelle vedute urbane. Il tempio e l'arco squarciano lo spazio, pretendono ruoli indiscutibili nella sua organizzazione. L'oggetto è chiamato a visualizzare una trascendenza che il contesto nasconde. La forma invoca una "pienezza" intransitiva. In altre parole lo spazio della vita è considerato come sfondo per il trionfo del rappresentare⁵.

De Chirico.

Dello spazio prospettico della piazza e del suo dissolvimento nella città contemporanea argomenta Giorgio De Chirico in alcuni quadri. In quello del 1913 intitolato "La torre rossa" lo spazio della città ideale che nel cassone di Urbino è rappresentato ha subito una metamorfosi. Il luogo della prospettiva centrale è ancora presente, denunciato nelle due quinte di portici sui lati, ma la sua sopravvivenza è messa in questione, come se l'antico spazio classicista fosse ridotto in rovina, frammenti sparsi del quale restano nell'immagine come il blocco di pietra in primissimo piano sembra indicare. Il tempio circolare è trasferito indietro nel paesaggio, contornato da edifici minori. Trasferito indietro anche