

LA BELLEZZA E LO STILE DELLE CITTÀ

Materiali per il corso di Urbanistica Iann.
"Principi estetici della città europea"
prof. Marco Romano

a cura di Mario V. Serini
novembre 1991

LA BELLEZZA E LO STILE DELLE CITTÀ

Materiali per il corso di Urbanistica Iann.
"Principi estetici della città europea"
prof. Marco Romano

a cura di Mario V. Serini
novembre 1991

E' praticamente impossibile enunciare una definizione della città valida sempre e dovunque: le caratteristiche materiali che ci vengono a prima vista in mente risultano, a un esame più attento, contraddittorie, perché esistono città che non le possiedono (pensiamo alla densità edilizia, al numero degli abitanti, all'organizzazione politica, alla grandezza fisica, alla presenza di particolari attrezzature e servizi, al significato culturale).

- 1) Perché e in che senso il termine città è solo un differenziale semantico?
- 2) Perché la città è da ritenersi un insieme di oggetti e non un oggetto essa stessa e qual è il denominatore comune di tale insieme?

Se analizziamo i discorsi di tutti noi sulla città, vediamo chiaramente che essa è al centro della nostra vita, infatti all'orizzonte di ciascuno c'è sempre un'altra casa nella medesima città (o in campagna o al mare o in montagna) e anche un'altra città (il villaggio, la capitale, la città sognata); sicché la città è al centro dei nostri sentimenti - di speranza e delusione, di amore e odio - come mai in altra civiltà al mondo.

- 3) In che termini possiamo parlare di una 'storia dei sentimenti'?
- 4) Come si manifesta il senso d'appartenenza di un cittadino alla propria cittadinanza e come ogni cittadino partecipa all'affermazione dell'identità collettiva?

La città è il luogo della speranza perché tutti possono ambire a raggiungere il vertice attraverso il lavoro della loro sola vita e possono pure cambiare città scegliendo quella più adatta alle loro ambizioni: perciò useremo il termine CITTA' non per indicare il nucleo abitato in una certa scala dimensionale (stesa dal paese alla metropoli), quanto per definire qualsiasi centro abitato dell'Europa.

- 5) In che senso le città europee sono come le 'matrjoske' russe?
- 6) Che ruolo ha la nozione di storia nel nostro ragionamento estetico sulla città europea?

Quando parliamo di 'bellezza' della città facciamo riferimento, nei nostri discorsi, ad alcuni elementi materiali (la bellezza delle case di abitazione, la bellezza dei temi collettivi) che possiamo trovare in ogni città. Il sentimento che ci lega alla città e i criteri di giudizio sulla sua forma visibile hanno precisi confini nello spazio e nel tempo, confini situati là dove si spegne l'ambizione individuale e dove manca il Consiglio comunale.

- 7) In che modo le case e i temi collettivi dell'Europa, dell'antichità e dell'Islam sono diversi?
- 8) Possono esistere condizioni materiali che pregiudichino la libera maturazione e dello stile di una cittadinanza e la sua segnalazione attraverso i temi del rango e della bellezza urbana?

Noi ci presentiamo agli altri tramite i linguaggi non verbali (come l'abbigliamento) collocandoci in un continuum conformarsi/differenziarsi definito saggiando il rapporto Io/Alter in termini non oggettivi bensì soggettivi e sentimentali ("se io fossi voi"): nel vedere le case di una città ci domandiamo se le abiteremmo o no (e reciprocamente interrogandoci su chi le abita), sapendo che tutte le case sono diverse e che non potrebbero essere uguali e tenendo conto di alcuni elementi visibili:

9) **Che cosa si intende per limite sociale ai comportamenti trasgressivi?**

10) **Perché le case individuali non potrebbero essere mai uguali tra loro?**

a) IL SITO (le zone signorili, medio-borghesi, popolari; i luoghi di ceti speciali: gli intellettuali, le corporazioni);

11) **Potreste dare uno scorcio delle diverse zone della vostra città?**

12) **In che modo l'individuale aspirazione a cercare la propria 'convenienza', nel potere, nella ricchezza, nel sapere o nella famiglia, incide sulla scelta della casa?**

b) IL TIPO (le case ad appartamenti, le case unifamigliari, le case a schiera);

13) **In quale tipo di casa preferireste abitare, e perché?**

14) **E' legittimo parlare per le case di evoluzione nel tempo del tipo edilizio, nell'accezione da noi assunta?**

c) LO STILE ARCHITETTONICO;

15) **Per quale motivo i centri storici del passato ci possono sembrare il frutto di una volontà di forma più unitaria e concorde che non la città moderna?**

d) IL LUSSO.

16) **In che cosa consiste, oggi, il lusso edilizio e perché viene criticato?**

17) **Perché i terreni edificabili hanno un valore maggiore di quelli agricoli?**

Noi riconosciamo immediatamente tipologie differenti dalle case individuali, che hanno significati diversi.

18) Le tipologie differenti dalle case individuali, che hanno significati diversi, esprimono un qualche genere di potere?

Tutte le città hanno i medesimi temi (anche qui è il medesimo tipo di vestito) che tuttavia non esprimono il carattere dei singoli cittadini contro il conformismo - come le case - ma al contrario tentano di esprimere il proprio costituire tutti insieme una comunità. E la città costruita (*urbs*) dura più degli abitanti (*civitas*), i quali nella sua lunga durata appagano la loro sete di immortalità e mostrano alle altre *civitas* il proprio rango.

19) Chi nella *civitas* produce i segni distintivi dell'*urbs*?

20) Perché gli oggetti della città sono collocati in una temporalità transgenerazionale e come si conciliano con l'arco della vita individuale?

Noi apparteniamo a gruppi (università, tennis, interisti, socialisti) che hanno luoghi d'incontro riconoscibili (simbolici): ciascun gruppo chiede che il suo luogo privilegiato venga riconosciuto dalla collettività (e quindi vengano riconosciuti i piani di vita dei suoi membri); i luoghi dei gruppi sono per questo accessibili in maniera differenziata ma a tutti.

21) Quale grado di accessibilità investe le piazze, le fontane, gli stadi, i giardini pubblici, i teatri, le chiese, gli edifici per uffici, i monasteri?

22) Quale rapporto intercorre in una città fra temi del rango urbano e temi sovracomunali (esempi)?

Ma noi riconosciamo temi nei quali tutti i cittadini si riconoscono (cattedrale, piazza, parco): se venisse proposto di distruggerli ci sentiremmo coinvolti in prima persona nella necessità di difenderli; tali temi dell'intera *civitas* sono proposti dai gruppi in conflitto fra loro, necessariamente in conflitto perché le risorse di senso sono per definizione scarse.

23) Perché le risorse di senso sono per definizione scarse?

24) Da parte di chi viene solitamente messo in campo un nuovo tema spaziale dell'*urbs*?

25) Cosa s'intende per carattere simbolico della lotta politica?

Un significato suppone un significante, che gli è unito come il palmo al dorso della mano: nel linguaggio verbale si tratta di parole, nel nostro caso di manufatti urbani generati con un determinato processo.

a) **TEMATIZZAZIONE SOCIALE.**

26) Perché si parla di tematizzazione sociale nel discorso sui temi fisici e in che cosa essa consiste?

b) **TEMATIZZAZIONE FISICA: conflitti, tempi lunghi, reversibilità.**

27) C'è modo di accelerare il ritmo di produzione/accettazione dei temi del rango?

28) In che senso cattedrali e stadi devono essere uno spreco?

c) **CONFRONTO DI RANGO (potlác).**

29) Perché i segni che i cittadini si danno per rappresentare il rango della propria città debbono necessariamente essere omologhi a quelli delle altre città?

d) **SIMBOLI: arbitrarietà, etimologia, ambiguità, realismo.**

e) **SEGNI. (a lezione vengono elencati i temi del rango con la rispettiva genealogia)**

30) Come sono fatti i temi del rango della vostra città e in quali vi pare essa si esprima meglio?

31) Quali sono, nell'ordine assunto a lezione, i segni della bellezza urbana?

32) Perché scuole, ospedali, granai, ponti, non sono temi del rango, pur essendo temi fisici di interesse collettivo?

33) Quanti temi del rango vengono mediamente prodotti ogni secolo? (esempi)

Nella città la grammatica riguarda le regole di grandezza e le regole di disposizione che riducono il numero delle scelte possibili per i temi fisici.

1°/ OGNI TEMA DEL RANGO HA UNA PROPRIA GRANDEZZA CANONICA

34) Qual è la relazione fra il rango nei temi collettivi e la grandezza fisica, economica, demografica, di una città?

35) Sapete esemplificare lo scarto nell'investimento di ricchezza fra temi collettivi e case individuali compiuto rispettivamente da una cittadinanza e dagli individui?

2°/ NON VI PUO' ESSERE PIU' DI UN TEMA DEL RANGO CON IL MEDESIMO SIGNIFICATO (ridondanza)

36) Perché immaginiamo che la basilica di san Marco (e per chi le conosce quelle di san Petronio a Bologna, di sant'Andrea a Vercelli, di san Nicola a Bari) sia la cattedrale di Venezia?

37) Perché le aree libere non sono necessariamente una grande occasione per esprimere nuovi temi?

3°/ OGNI TEMA DEL RANGO HA UN POSTO PRIVILEGIATO RISPETTO ALLA MASSA DELL'INCASATO

38) Perché il palazzo comunale e il parco devono essere situati nella parte centrale della città?

39) Sapete esemplificare un criterio di ritmo dispositivo di una famiglia di temi collettivi rispetto alla massa dell'incasato?

4°/ DIFFERENTI TEMI SOCIALI DANNO LUOGO A FAMIGLIE DI TEMI COLLETTIVI DISPOSTE IN MODO INDIPENDENTE

40) Un supermercato alimentare dovrebbe venir aperto lontano da altri supermercati, mentre al contrario un grande magazzino come la Rinascente viene costruito vicino ad altre strutture commerciali esclusive: cosa accade per un palazzo civico rispetto a una cattedrale?

41) Cos'è una sequenza di temi collettivi (esempio di sequenza chiusa e di sequenza aperta)

Ciascuno di noi è immerso in un orizzonte di libertà e di uguaglianza che gli fa ritenere traguardo possibile della sua vita - indipendentemente dai privilegi di nascita - raggiungere il vertice dell'ordine sociale: la città europea è precisamente il luogo di questa individuale speranza di mobilità.

42) Quali sono i caratteri essenziali, morali e materiali, dell'esser cittadini, e quali quelli della città?

43) Come accadde che nell'Europa feudale ebbero origine le città, corrispondenti a un sentimento d'identità collettiva sino ad allora sconosciuto?

44) Si possono ammettere trasformazioni 'rivoluzionarie' nel nostro discorso sulla città, e semmai quali?

La personalità di un individuo, il suo essere una persona sociale, è connessa in Europa all'abitare in una città, in una qualsiasi città, al possedervi in quanto cittadino una propria casa; sicché l'insieme materiale delle case manifesta visibilmente la coesione morale della città.

45) Da quando e perché possiamo affermare che nella città europea *civitas* e *urbs* sono unite come il palmo e il dorso della mano?

46) Perché ogni utopia formale contiene una costrizione nei confronti della volontà di autostilizzazione delle cittadinanze e perché la conflittualità degli intenti individuali è conaturata alla città medesima?

47) Come mai nei secoli possiamo registrare ondate di attenzione per temi e case alternativamente (esempi)?

Oltre alle case individuali, alle cose pertinenti a singoli gruppi infrastrutturali, ai temi del rango della civitas, noi riconosciamo da ultimo nelle città alcune infrastrutture e alcune attrezzature appartenenti alla sfera pubblica, che noi consideriamo diritti di cittadinanza perché ai cittadini competono non solo i diritti giuridici della persona ma anche i diritti materiali della sua residenza: è per questo motivo che agli abitanti di una qualsiasi città europea vien fatto di protestare di 'non essere trattati da cittadini' quando quella città manchi di determinate opere pubbliche che i cittadini ritengono comunemente essenziali alla loro dignità personale, come per esempio le strade o le fogne, gli ospedali o le scuole.

48) Perché certe opere pubbliche, e quali, vengono considerate diritti di cittadinanza?

49) Come cambiano nel tempo i diritti di cittadinanza?

Il fatto che tutti concordino nel ritenere che ciascuno debba avere un equivalente e imprescindibile accesso ai diritti di cittadinanza non impedisce però che in pratica ciascuno, soddisfatti i propri individuali bisogni, trascuri quelli altrui spingendo piuttosto perché vengano realizzati i temi del rango cui lui è personalmente interessato.

50) Cosa accomuna temi del rango e diritti di cittadinanza, chi ne paga rispettivamente l'esecuzione e in che misura si può parlare di esigenze nei due casi?

51) Che relazione intercorre fra le argomentazioni portate a sostegno di una decisione in materia di temi collettivi o di diritti di cittadinanza?

Le società umane non tendono alla propria interna concordia, ma sono al contrario permeate da un conflitto costante tra le indispensabili regole della vita collettiva e la spinta individuale a trasgredirle; ogni società ha poi i propri caratteristici campi di questo conflitto e in quella europea del Mille - dove un cittadino è tale perché è proprietario di una casa - sono le case, dove la collettività (nella forma olistica del governo comunale) impone regole che gli individui tendono a trasgredire.

52) Quali possono essere alcuni esempi del campo di conflitto individuale/collettivo nelle società umane?

53) Può esistere - e in cosa potrebbe consistere - un 'bene comune', un 'interesse generale'?

Il fatto che la civitas costituisca un soggetto politico solo in quanto assimilabile a una persona, come a un conte o a un barone, fa sì che il consiglio comunale non esprima tanto la volontà di una sua maggioranza bensì quella nascosta della civitas olistica e personificata, superiore e persino contraria a quella dei singoli cittadini che la compongono: qualsiasi campo, anche quello della più intima sfera individuale, può essere investito dalle sue decisioni.

54) Cosa intendeva Brunetto Latini affermando che il Comune è per i suoi cittadini come un padre per i suoi figli?

Il diritto a diventare e a rimanere proprietari della propria casa e quindi cittadini, è controllato dai cittadini stessi nel loro insieme e dalle loro singole fazioni con divieti di costruzione, demolizioni, tasse. Chi sia proprietario di un terreno deve poi chiedere una licenza edilizia, che è a sua volta l'occasione di sottoporre il cittadino a prescrizioni e a vincoli concernenti la destinazione d'uso, il volume, i materiali, l'igiene, l'estetica della casa, attraverso i quali si manifesta la volontà di forma della civitas sulla urbs: se sono come il palmo e il dorso di una mano sono strutturalmente indivisibili, ed è impensabile che la civitas non abbia il diritto di occuparsi del minuto aspetto fisico dell'urbs.

55) In quali vincoli e prescrizioni si manifesta la volontà olistica del municipio e come reagiscono i cittadini?

56) Come mai esiste una spinta alla conformità che porta i cittadini a sottomettersi volontariamente a regole formali, ossia come mai a scapito di un 'diritto naturale' individuale si è sviluppata l'idea del 'patrimonio pubblico'?

Questa tensione non è eliminabile perché dà senso al nostro essere persone sociali; ma d'altra parte noi soffriamo sempre di questa costrizione e sognamo di sfuggirla, procurandoci fin dal Mille una seconda casa in campagna.

57) Che significato assume la ricerca endemica di una casa diversa dalla propria, all'interno della nostra società europea, rispetto al sogno utopistico (come quello di Diodoro Siculo)?

Per parlare della 'bellezza' di una città occorre poterla considerare un testo (come una poesia o un quadro), frutto dell'ingegno di un solo artista; ma la città, trasformata continuamente da tutti i suoi cittadini, non può costituire in questo senso un testo compiuto ed equilibrato. La città è invece un testo perché in ogni momento riflette la coerente volontà di forma dei suoi cittadini, espressa con costanza nel tempo da successive generazioni, nella continuità del suo stile, leggibile in ogni momento nel suo aspetto materiale.

58) Perché i cittadini esprimono nella coerenza formale della *civitas*, costante per generazioni, uno 'stile'?

59) In che senso possiamo parlare di ordine della città, sebbene non prefigurato in una forma definibile *ex-ante* e di tipo semantico piuttosto che percettivo?

Non costituiscono elementi dello stile i diritti di cittadinanza (strade, scuole, ospedali, etc.), perché la loro mancanza indica solo cattiva gestione amministrativa, e spesso non ne sappiamo nulla anche nelle città che ci sono più care; neppure possono costituirli le case individuali, perché - anche se in qualche modo sappiamo essere una città più bella se ha case belle - la *civitas* per principio non può imporre il conformismo del loro costo e del loro gusto. La *civitas* esprime invece il proprio stile attraverso la grandezza e la reciproca disposizione dei temi del rango, con lievi trasgressioni alle quattro regole grammaticali.

60) Perché lo stile della *civitas* si esprime al meglio soltanto nei temi del rango?

61) Quale rapporto intercorre fra un tema del rango e la famiglia di temi collettivi locali facente capo al medesimo tema sociale (esempi)?

La ricognizione dello stile è un esercizio critico, che - come nelle arti figurative e nella poesia - può fare riferimento a ogni metafora, e viene guidato da tre ordini di considerazioni:

1. UNDERSTATEMENT
2. OPPOSIZIONE CENTRO/PERIFERIA (concentrazione-dispersione)
3. CONTRAPPUNTO

62) Condurre un esercizio applicativo a scelta, relativo a tre città a conoscenza dello studente, sui tre ordini di considerazioni illustrati in merito alla ricognizione dello stile di una città.

63) In che modo il registro linguistico dell'*understatement* costituisce un'interpretazione trasgressiva delle regole grammaticali?

64) In che modo il registro linguistico di concentrazione o dispersione costituisce un'interpretazione trasgressiva delle regole grammaticali?

65) In che modo il registro linguistico del contrappunto costituisce un'interpretazione trasgressiva delle regole grammaticali?

66) Possiamo dire che alcuni grandi complessi isolati nel territorio (come centri commerciali o parchi di divertimenti) somigliano più a intere città che non a singoli temi e come mai non possiamo intenderli come città vere e proprie?

67) Perché la città non è progettabile nel suo insieme?

68) Cosa distingue un tema da un'invenzione lessicale (come 'centro direzionale')?

69) Alla luce del discorso sulla corrispondenza tra un'identità collettiva e la relativa massa dell'incasato segnata dai temi, sapreste dire quale rapporto intercorre fra un capoluogo e i sobborghi, fra il centro cittadino e i quartieri periferici, fra un comune e le sue frazioni?

Nel proprio gruppo ogni cittadino interviene quotidianamente con critiche e con idee per migliorare l'aspetto estetico della città, chiedendo di realizzare alcune cose e di distruggerne altre: la forma fisica è per principio una competenza di tutti, perché in Europa è determinata dal contributo di tutti e tutti sanno in che cosa consista.

70) Sotto che profilo produrre la città è una capacità innata?

Immaginiamo la città non come un corpo umano (cuore, arterie, polmoni, scheletro), ma come un sistema aperto, una cellula in continua osmosi con l'ambiente, che abbia in ogni momento la possibilità di scegliere tra moltissime chances la migliore, purché la conosca: le idee dei cittadini sono informazioni indispensabili sui futuri possibili per le città, tendenzialmente illimitati e vistosamente contraddittori, tra i quali la civitas sceglie quello che appare più congruo al proprio stile.

71) Perché una città somiglia a una cellula piuttosto che a un corpo umano?

Mentre nella sfera individuale il mercato produce tutte le informazioni possibili sulle nuove case, nella sfera collettiva la produzione di immagini del futuro può venire a mancare. Se mancano sufficienti informazioni sulle alternative possibili il sistema si blocca, perché coloro che non riescono a immaginare il proprio posto nel futuro tendono a impedire i movimenti degli altri: il programma generale è mettere in campo molti progetti a tutte le scale.

72) Perché possiamo dire che lo spreco, regola necessaria di un sistema dissipativo ordinato per fluttuazione, è anche la regola dell'invenzione sulla città?

73) L'elaborazione di proposte per una città idealmente segue lo schema: lettura dei temi, identificazione dello stile, nuove idee sui temi. Perché è indispensabile la tappa intermedia sulla costante morale (stile) e non è praticabile una semplice affinità tra forme?

Noi possiamo contribuire - con la nostra conoscenza lessicale, con la nostra conoscenza dello stile, con il nostro talento, con la nostra fantasia - a produrre idee non banali su dove mettere i temi del rango e, reciprocamente, a stabilire quali temi si prestino a essere localizzati in un certo terreno. Le idee di ciascuno sulla città sono sogni, e noi dobbiamo contribuirvi, con il nostro amore per gli altri, senza la pretesa di imporle: nella sfera individuale ciascuno ha diritto di esprimersi come meglio crede, salvo quando la sua libertà espressiva debba venire limitata per dare spazio alla sfera collettiva, dove però tutti hanno competenza per inventare o per scegliere.

74) Quale ruolo è svolto da ogni singolo cittadino, dai gruppi sociali e dall'amministrazione civica rispetto alle scelte relative ai temi del rango?

75) Quale può essere il contributo degli esperti alla bellezza della città?

**BIBLIOGRAFIA RELATIVA ALLE LEZIONI
TENUTE DAL PROF. FRANCESCO FINOTTO
SULLA STORIA DELLE TEORIE URBANISTICHE**

Testi generali

a) obbligatorio

F. Finotto, *Storia delle teorie urbanistiche dall'antichità al Settecento*, Marsilio, Venezia 1992
(in corso di pubblicazione)

b) opzionali

J. Rykwert, *L'idea di città*, Einaudi, Torino 1981

F. Choay, *La regola e il modello*, Officina, Roma 1986

F. Choay, *La città. Utopie e realtà*, Einaudi, Torino 1973 (2 voll.)

G. Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica*, Officina, Roma 1974 (con un'antologia di scritti di
R. Baumeister, J. Stubben, C. Gurlitt e R. Eberstadt, a cura di D. Calabi).

Testi di approfondimento tematico

a) sulla storia della città

F. De Polignac, *La nascita della città greca*, Jaca Book, Milano 1991

E. Greco, M. Torelli, *Storia dell'urbanistica. Il mondo greco*, Laterza, Bari 1983

P. Gros, M. Torelli, *Storia dell'urbanistica. Il mondo romano*, Laterza, Bari 1988

E. Guidoni, *La città europea. Formazione e significato dal IV all'XI secolo*, Electa, Milano 1978

E. Guidoni, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Bari 1981

E. Guidoni, A. Marino, *Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento*, Laterza, Bari 1982

E. Guidoni, A. Marino, *Storia dell'urbanistica. Il Seicento*, Laterza, Bari 1979

P. Sica, *Storia dell'urbanistica. Il Settecento*, Laterza, Bari 1976

b) di teoria urbanistica

Eximienis, *Estetica medievale. Dell'eros, della mensa e della città*, Jaca Book, Milano 1985

Filarete, *Trattato di architettura*, Il Polifilo, Milano 1972 (2 voll.)

M. A. Laugier, *Saggio sull'architettura*, Aesthetica, Palermo 1988

I. Cerdà, *Teoria generale dell'urbanizzazione*, Jaca Book, Milano 1985

C. Sitte, *L'arte di costruire le città*, Jaca Book, Milano, 1981

E. Howard, *La città giardino del futuro*, Calderini, Bologna 1972

R. Unwin, *La pratica della progettazione urbana*, Il Saggiatore, Milano 1971

Per sostenere l'esame relativo al presente ciclo di lezioni è necessario dimostrare la conoscenza approfondita di almeno sei testi: quello obbligatorio, uno a scelta fra gli altri generali, quattro entro il gruppo di quelli di teoria urbanistica; il gruppo di testi sulla storia della città avrà lo scopo di inquadrare le altre letture in termini di storia e di critica.

FAENZA

Come in parecchie altre città europee anche a Faenza le generazioni attuali hanno costruito moltissime nuove abitazioni ricche e spaziose: negli anni Cinquanta in condomini schierati sulle strade esistenti o in villette addossate le une alle altre su brevi vie di servizio, nei decenni seguenti in quartieri più ariosi, con strade larghe e con parterre verdi, tutte poi ingraziosite di bei ciuffi alberati.

Una accorta amministrazione pubblica ha qui provveduto quasi dovunque strade asfaltate ed attrezzate, scuole ed ospedali, chiese e campi sportivi, giardini e parcheggi che altrove mancano talvolta ancora: ma proprio per questo è a Faenza più evidente nei nuovi quartieri il vuoto di quei temi collettivi così frequenti invece nelle parti più antiche della città, con le loro belle case veri e propri deserti del senso.

Una bella città è fatta di case individuali dignitose, non di case belle, perché se il giudizio estetico è irrimediabilmente soggettivo le case che paiono belle ad uno non piaceranno ad un altro: ma il dispiegarsi dei temi collettivi, la loro grandiosità, la loro reciproca disposizione sono elementi indiscutibili sui quali fondare giudizi motivati, ancorché essi pure soggettivi, sulla forma che ogni civitas ha in mille anni voluto dare alla propria urbs.

A chi, come noi, voglia immaginare più bella una città - nel suo insieme di nuovi e di vecchi quartieri - suggerisce molto lo stile impresso dai secoli nel suo aspetto visibile: anche a Faenza tutto esprime uno stile, qui uno stile parco ed avvedutamente parsimonioso, dove risultati cospicui vengono ottenuti con modesto dispendio, dove i nuovi temi ampliano l'orizzonte urbano ma su scala moderata, dove le sequenze secondarie sono contrappunti di pochi temi, specchio di attenzione e cautela.

Sobria è l'architettura delle case correnti antiche, con tenui cornici alle finestre e portoni appena decorati da una

modanatura continua dove e' inconsueto anche il segno lieve di piedritti e di chiavi: strade senza portici, case senza balconi, finestre senza cornici, portoni senza pilastri, gronde senza sporgenza, volti senza ciglia... Ma sobria anche l'architettura moderna, nelle cooperative mattonate - cosi' bizzarre nel riproporre il cotto in una citta' intonacata - e nelle case unifamigliari piu' recenti garbatamente decorate di pini e di araucarie.

Sobria e' l'architettura nobile dei palazzi aristocratici, i cui mattoni austeri furono rinnovati su larga scala alla meta' del Settecento quando il loro tipo edilizio a corte colonnata, messo in campo tre secoli prima dall'Alberti e diffuso dovunque nonostante il suo costo, venne infine ridotto alla sola facciata sulla strada piu' importante - neppure risvoltata - ed allo scalone per la grande sala del piano nobile, affacciata su un piccolo giardino.

Sobria e' l'architettura dei temi collettivi. A parte la cattedrale (la cui costruzione, suggerita da un vescovo umanista e vanitoso al fratello principe, comporto' imposte talmente elevate da provocarne la caduta: perche' i cittadini sono disposti a sovvenzionare soltanto imprese edilizie congruenti con lo stile della loro citta', e il fasto plausibile a Douai non e' necessariamente condiviso a Faenza) i governi municipali e quelli del Manfredi prima e dei legati pontifici poi furono sempre cauti nella spesa edilizia: la celebre piazza sono due aerei loggiati appiccati alle facciate dei preesistenti palazzi del popolo e del comune - davanti a quello verso il 1450 e davanti a questo tre secoli dopo - modificandone appena la primigenia austerita', quasi tutte le cadenti chiese medievali vennero rinnovate solo nel Settecento insieme ai palazzi aristocratici, allorche' la sobrieta' intrinseca dell'architettura neoclassica - precorsa dalla semplicita' decorativa del nuovo ospedale - suggerì tipi edilizi e soluzioni formali meno dispendiosi; l'elegante teatro del Pistocchi affaccia sulla corte del palazzo comunale esimendo da una architettura a tutto tondo; il grandioso Stradone ottocentesco e' a ben guardare solo un viale alberato; ed anche oggi la dotazione di temi collettivi ha il ridotto costo dei prati e degli alberi, nei giardini di quartiere e nel parco cittadino. Parsimonia o rigore? Chissa':

non solo la facciata della cattedrale e' rimasta incompiuta - peraltro come quella di San Petronio e fino all'Ottocento di Notre-Dame e di Santa Maria del Fiore - ma la sua scalinata, sul modello trionfale di San Pietro, fu per un motivo o per l'altro demolita.

Sobria ed attenta e' stata poi la disposizione dei temi collettivi nella massa delle case, con una pervasiva prevalenza della strada principale - la via Emilia - sottolineata di continuo nei secoli concentrandovi i temi nuovi: prima la cattedrale (con il battistero, il campanile, l'ospizio, il palazzo episcopale e il suo giardino) su un lieve poggio ai margini interni delle mura affacciate sul fiume, vis-a-vis del Brolio per le assemblee e per le fiere; in seguito il lebbrosario (verso Imola, dove si vedono ora le facciate dell'ospedale quattrocentesco, di quello settecentesco e persino di quello moderno); poi dopo la vittoria di Legnano il palazzo del comune e, nel secolo seguente, la piazza civica - allora appena tematizzata e promossa da vaga plateia a sostituire il Brolio - tra quest'ultimo e il nuovo palazzo del popolo, li' contrapposto al castello costruito da Federico II vent'anni prima, fuori dalle mura sud e ben distinto cosi' dalla citta' e dalla giacitura della sua strada principale quasi a sorvegliarla di lontano (provocatorio del resto come tutti i castelli fredericiani in Italia). Un secolo dopo i Manfredi, antica famiglia faentina permeata dello stile cittadino, continuarono con la strada principale erigendo al suo limite occidentale la loro rocca, al suo centro la torre civica, ed al suo limite orientale il ponte delle torri e soprattutto la cinta muraria del borgo d'Urbecco. I nuovi temi del Seicento e del Settecento comportavano di per se' siti centrali, sicche' e' normale che il campanile/torre civica - proprio sull'asse della via Emilia - la fontana e il teatro vengano costruiti sulla piazza o nelle sue immediate adiacenze, mentre i temi recenti grammaticalmente piu' esterni - il parco, il campo sportivo - sono di nuovo ai limiti della via principale.

Il privilegio per la via Emilia e' il piu' evidente sintomo di una sobrieta' classica - il bello versus il sublime, direbbe Burke - che evita una eccessiva concentrazione su un punto (quella milanese sul Broletto, per esempio) ma induce

anche qualche sgrammaticatura, perche' sposta eccessivamente lontani temi che dovrebbero rimanere piu' interni: come lo stesso palazzo comunale - e per conseguenza il palazzo del popolo e la piazza intera - che per far risaltare la centralita' della strada principale non sono al centro della citta', presumibilmente situato allora nel baricentro del triangolo equilatero tracciato dai conventi dei frati predicatori, dove la regola grammaticale ne avrebbe richiesto la localizzazione; come il recente parco realizzato sull'area del Foro Boario, talmente esterno e gigantesco da lasciarne il ruolo semantico di tema civico al parco ottocentesco della Rocca.

Queste sgrammaticature furono evitate nel XII e nel XIX secolo quando accanto agli allineamenti lungo la strada principale anche la massa del costruito venne lavorata nel suo intero spessore, al suo interno ed ai suoi margini.

Accanto ad alcune chiese sulla strada principale vennero nel XII secolo costruite in ogni parte della citta' tutte le chiese necessarie ad un abitato che si andava consolidando ed allargando, ben intelaiate poi dalle tre piu' grandi degli ordini mendicanti: anche se, forse per troppa parsimonia, di cosi' tenue consistenza materiale e formale da perdere facilmente di significato e venire poi demolite - Faenza non ha piu' una sola chiesa romanica - proprio come potrebbe accadere per gli innumerevoli giardini ricavati nelle lottizzazioni recenti e sistemati alla buona.

Agli inizi dell'Ottocento lo Stradone (poi alla meta' del medesimo secolo il Cimitero) non venne innestato sulla strada principale, ma all'uscita della porta Montagnana: quanto era mutato il significato dei luoghi dopo l'ampliamento delle mura alla meta' del Trecento, se da quelle stesse parti ben altro senso aveva avuto secent'anni prima il castello fredericiano! Il viale della Stazione innestato sulla via Cavour fu a sua volta l'occasione per tagliare la citta' antica con una quadruplici croce di strade - con via Laghi, con i boulevard, con corso Mazzini, infine proprio con lo Stradone - sulla quale si appoggiarono i nuovi quartieri senza necessariamente riferirsi in modo diretto ed immediato alla via Emilia (come quelli recenti nel borgo d'Urbecco) ma solo per riflesso.

La consapevolezza della strada principale emerge anche nella localizzazione delle case piu' prestigiose, a partire dallo spostarsi dei palazzi nel Settecento. A Faenza mancava ancora la figura della strada monumentale formata da grandi palazzi aristocratici, messa in campo nel Rinascimento a Venezia e a Genova e poi imitata sovente, ed i palazzi erano disseminati in ogni parte della citta': solo a quell'epoca essi vennero ricostruiti sul ventaglio di strade nord-ovest-sud della piazza e soprattutto sulla strada principale - confermandone il ruolo - con la quale le stesse nuove strade monumentali nei quartieri benestanti non hanno del resto perso il contatto, appunto attraverso la croce sul viale della Stazione.

Sobrio e' infine l'apparire di contrappunti e di risonanze nei temi collettivi. Rare sono le sequenze di motivi architettonici: e' poco diffusa quella notissima chiesa-campanile (anche a tener conto dei crolli) come del resto erano poco diffuse le torri dei palazzi aristocratici nel Duecento. La sequenza casa-portico-strada, scomparsa progressivamente a partire dal Quattrocento, viene consapevolmente ripresa per la sola piazza civica agli inizi del Seicento, nel portico degli Orefici e nella casa Naldi; vi si adeguera' il moderno palazzo del governo, nel quale l'autorita' centrale dello Stato tenta di mimetizzare la propria estraneita' alle tradizioni municipali costruendo li' un altro edificio porticato. Le piazze non sono occasioni di sequenze strepitose, e se si prescinde dalla piazza del municipio con la piazza della cattedrale e dalle piazze davanti ai conventi dei frati predicatori, le chiese e gli altri edifici pubblici prospettano al piu' su modesti slarghi. Neppure le strade diedero luogo a quelle vedute prospettiche assiali che erano comparse verso il Cinquecento, salvo per la quinta dello Stradone e, ovviamente, per il viale e la piazza della Stazione. Non indulgono alla sequenza piu' ovvia di una strada e di una piazza neppure le sistemazioni derivanti dal piano regolatore ottocentesco - che pure impiega le figure classiche della Y e del tridente - i cui viali ne sono praticamente privi, e della quale esiste forse soltanto l'esempio recente della piazza Lanzoni agli inizi del borgo d'Urbecco: sicche' un paio di sventramenti e demolizioni dei primi anni Quaranta, appropriati per eventuali vedute assiali peraltro

troppo in contrasto con il pacato stile della città, sono rimasti vuoti.

Chi voglia migliorare esteticamente l'ambiente urbano può diversificare le case ed i quartieri - come il principe Carlo d'Inghilterra - offrendo a ciascun cittadino la chance di abitare a sua scelta in un villaggio elisabettiano o in un quartiere de Stijl - e non solo nelle case degli architetti moderni - ma la bellezza della città nel suo insieme consiste poi nella congrua qualità e nella appropriata disposizione dei suoi temi collettivi.

Faenza, soprattutto nella sua parte più antica, è visibilmente ricca di temi collettivi, specchio della volontà formale della civitas: ma la evidente differenza con il vuoto dei quartieri nuovi non deve indurci a ritenere tout court tramontata per sempre l'età della bellezza, che questi sono il frutto di due sole generazioni e quella di almeno quaranta - che conta una generazione nella prospettiva secolare della città? - e del resto le stesse lottizzazioni artigiane di Santa Maria e del borgo d'Urbecco nel Duecento, ancorché accurate nella partizione dei terreni, erano di fatto esilmente dotati di temi collettivi.

È dunque legittimo, quasi doveroso, esplorare con l'immaginazione dove e come abbellire una città rovistando da un lato nel magazzino della memoria alla ricerca dei temi collettivi nelle loro espressioni a tutte le scale che ancora vi manchino - da molto, da poco - ed assegnando a ciascuno un luogo ed una dignità appropriati; ma dall'altro anche, reciprocamente, evocando nel vuoto di una soglia opaca del suo paesaggio visibile un inespresso desiderio di senso.

Qui è subito evidente che le case minori del centro storico - non i palazzi aristocratici, via via ravvivati con competenza - sono esteticamente incerte e visibilmente trascurate. È che l'intonaco, imitato quasi dovunque dopo la riforma neoclassica, senza una salda tradizione decorativa delle finestre e delle porte ha ridotto le facciate correnti a superfici sorde appena interrotte da insignificanti aperture: sicché chi oggi modifica l'aspetto esteriore di una sola casa non sa qui bene a quale partito estetico attenersi,

mentre per esempio a Gubbio potrebbe immediatamente ispirarsi - anche senza un regolamento o un piano - alle vistose tracce delle facciate medievali. Mai come qui occorrerebbe un magister urbis a suggerire le figure delle finestre e delle porte da adottare per ricreare quell'aspetto visibile del centro storico del quale ora mancano quasi persino gli indizi.

Ma si e' soprattutto trascurato, nell'ultimo secolo, di sottolineare ancora una volta (se non col continuo rinnovo dei negozi migliori nel suo tratto contiguo alla piazza) il ruolo formale della strada principale, sicche' i nuovi quartieri appaiono in qualche misura sospesi nel vuoto. Dalla sua parte orientale occorrerebbe riprendere il vecchio tema dell'arco trionfale - che ha subito dovunque nel secolo scorso una momentanea eclisse con la demolizione delle mura (e, a Faenza, con quella successiva dei caselli daziari) ma che ha mantenuto intatta, come mostra la Arche parigina, la sua virtualita' espressiva - ripristinando per intero la porta delle Chiavi (parte della cinta muraria trecentesca del borgo d'Urbecco) isolata un tempo per facilitare il traffico automobilistico ora deviato sulle due circonvallazioni, e completando con un nuovo arco, all'ingresso per chi venga da Rimini, la prospettiva di un viale alberato scandito da una nuova e da una antica porta, non interrotta - come adesso - ma anzi sottolineata dalle sistemazioni a terra degli incroci. Dalla sua parte occidentale occorrerebbe che il campo sportivo entrasse in una relazione esplicita con la strada principale assumendo un nuovo rilievo visivo: per esempio, col medesimo artifico usato nel Quattrocento e nel Settecento nella piazza civica, costruendogli davanti un loggiato; quanto al parco cittadino, forse troppo lontano, ha comunque anch'esso necessita' di un prospetto piu' consapevole e dignitoso: per esempio, nello spirito dello stradone, con una fontana affiancata da un doppio filare alberato. Nel suo mezzo poi il ponte sul Lamone potrebbe tornare ad unire simbolicamente le due parti che il fiume separa, e proprio come il vecchio ponte univa due torri identiche alla destra ed alla sinistra del fiume, simboli degli abitati sulle due rive opposte, cosi' dovremmo erigere ai suoi ingressi due grattacieli identici - anche se vuoti - a specchiare ogg la medesima unita' cittadina di allora.

Qualche incertezza anche nei temi minori.

Le nuove chiese assomigliano troppo, e inutilmente, a capannoni industriali, e sono disposte - con una logica forse adatta solo agli asili ed alle scuole - verso il centro dei nuovi quartieri, mentre per esprimere il sentimento dei cittadini di appartenere prima alla città' intera e solo poi ai singoli quartieri dovrebbero venire disposti ai loro margini, meglio ancora se lambendo i riconosciuti temi della civitas, strade principali o boulevard. Potremmo spostarle, o almeno migliorarle nelle facciate, proteggendole dalle bizzarre piazze sulle quali oggi prospettano, così' estranee allo stile faentino?

Di nuovi spazi verdi la weltanschauung degli standard urbanistici ha ben provveduto tutti i nuovi quartieri, ma per dar loro un senso occorrerebbe che alcuni pochi tra loro venissero progettati con i vigorosi criteri estetici di Alphand o di Olmsted e di Burlemax, rimanendo gli altri semplici prati alberati per vecchi e bambini, senza dubbio necessari o dovuti ma dal nostro punto di vista informi e privi di senso.

Agli stessi campi sportivi pubblici non giova la nuda praticabilità', e paradossalmente sembrano più' significativi gli oratori - tra tutti quello dei salesiani - che riverberano la spiccata identità' delle chiese: sicché' anche qui occorrerebbero soluzioni formali esteticamente più' consapevoli.

Ogni città' ha poi certe sue soglie dove il senso è' sospeso nell'attesa di un desiderio e di un gesto, quello che il nostro sentimento di amateur è' in grado di suggerirci. Nel cuore della città' antica i parcheggi in piazza delle Erbe e in via Cavour sembrano attendere che una cortina muraria torni a distinguerli, li circonda ancora di vere strade, non importa se poi dentro restino autosili o mercati. Ai suoi margini la demolizione delle porte ha lasciato spazi insignificanti: lo sbocco di corso Matteotti - dov'era la porta Montagnana - che richiede una sistemazione adeguata degli accessi al viale alberato del Cimitero, allo Stradone, alla stessa città'; risistemazioni di vario grado richiedono anche lo sbocco di corso Garibaldi - dove peraltro la via

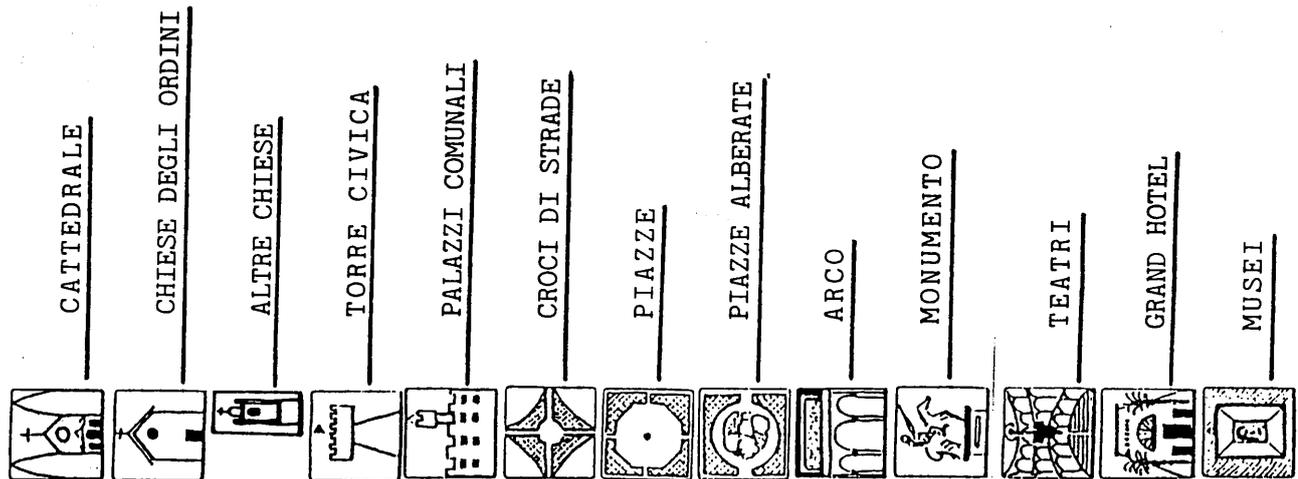
Ravegnana e' stata interrotta dalla ferrovia - e la piazza Sercognani, il cui giardino e' ora una improbabile isola nel traffico. Piu' fuori ci suggestionano certe inquiete pieghe nei nuovi quartieri: la Valle sembra offrirsi al nostro desiderio di senso, forse per il mitico luna-park di Coney Island o di Mexico City; al tridente di via Mameli e di via Zambrini manca un segno che riscontri l'edicola del palazzo Bandini; nei nuovi quartieri del borgo d'Urbecco il parterre verde tra via Matteucci e via Graziani offre il sogno di un altro Stradone, evidente trasgressione grammaticale di un irrequieto fascino.

Un programma di embellissement non puo' dimenticare anche aspetti piu' minuti, come il ripristino dei temi manomessi con troppa indifferenza: saltano all'occhio l'incrocio che isola la quinta dello Stradone, la trasandatezza con cui pini e strade sviliscono qua' e la' la veduta delle mura, la tenuita' della croce di strade, dove potremmo rievocare gli angoli smussati da tempo nella tradizione locale.

Anche la strada di circonvallazione meridionale, eco dei boulevard settentrionali, sembra chiedere un senso, forse d'esser chiusa nelle case: un programma estetico non consiste infatti solo nel riarticolare i temi per la citta' esistente, ma nel sentire il cuore della citta' nuova ancor prima che ne esistano le case, bocciolo detinato forse a fiorire, intuito nelle ancora informi circonvallazioni tracciate ieri per chiuderla.

E che dire del letto del Lamone, che alti argini serbano quasi invisibile al viaggiatore distratto, sul cui fondo isolato e silente spiccano le minuscole pezzature degli orti? Qui lascerei ad altri di immaginarne le digradanti rive trasformate in una lunga cavea di pietra, e preferirei tracciare sentieri tra alberi e siepi per condurci, sul suo greto, ad un tempietto bianco nel piu' delicato stile neoclassico di questa citta'.

Marco Romano



CATTEDRALE

CHIESE DEGLI ORDINI

ALTRE CHIESE

TORRE CIVICA

PALAZZI COMUNALI

CROCI DI STRADE

PIAZZE

PIAZZE ALBERATE

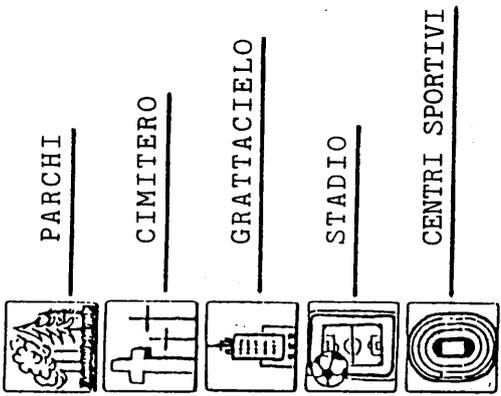
ARCO

MONUMENTO

TEATRI

GRAND HOTEL

MUSEI



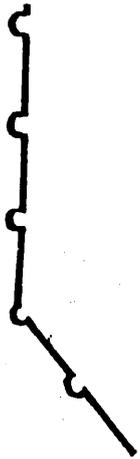
PARCHI

CIMITERO

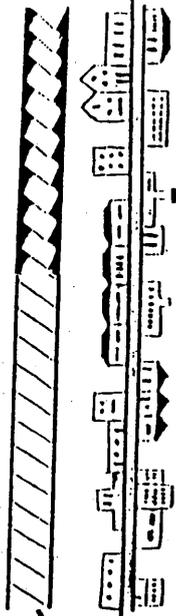
GRATTACIELO

STADIO

CENTRI SPORTIVI



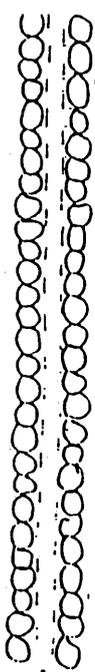
MURA



VIA PRINCIPALE (CON NEGOZI)



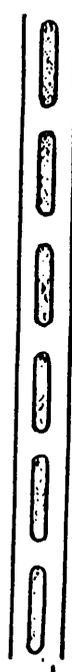
STRADE MONUMENTALI



PASSEGGIATA



VIALI ALBERATI



BOULEVARD



CIRCONVALLAZIONE

STRADA PRINCIPALE



STRADA MONUMENTALE



NEGOZI IMPORTANTI



CIRCONVALLAZIONE



PASSEGGIATE ALBERATE



I VIALI ALBERATI



I BOULEVARD



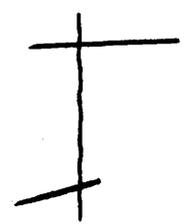
LA FERROVIA E LA STAZIONE



PIAZZE



PIAZZE ALBERATE



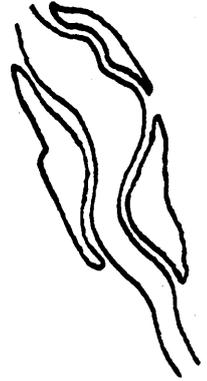
MURA DELLA CITTA'



L'ARCO



IL LAMONE E I SUOI ORTI



LA CATEDRALE



LE CHIESE



CHIESE CON SUARCO



I CONVENTI DEI PREDICATORI



I MUSEI



I TEATRI



I PALAZZI COMUNALI



I GRAND-HOTEL



CENTRI SPORTIVI



PARCHI



IL PALAZZO DEGLI UFFICI



SERQUENZE CHINSE



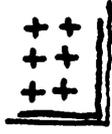
I CAMPI



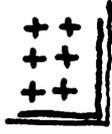
CENTRO STORICO

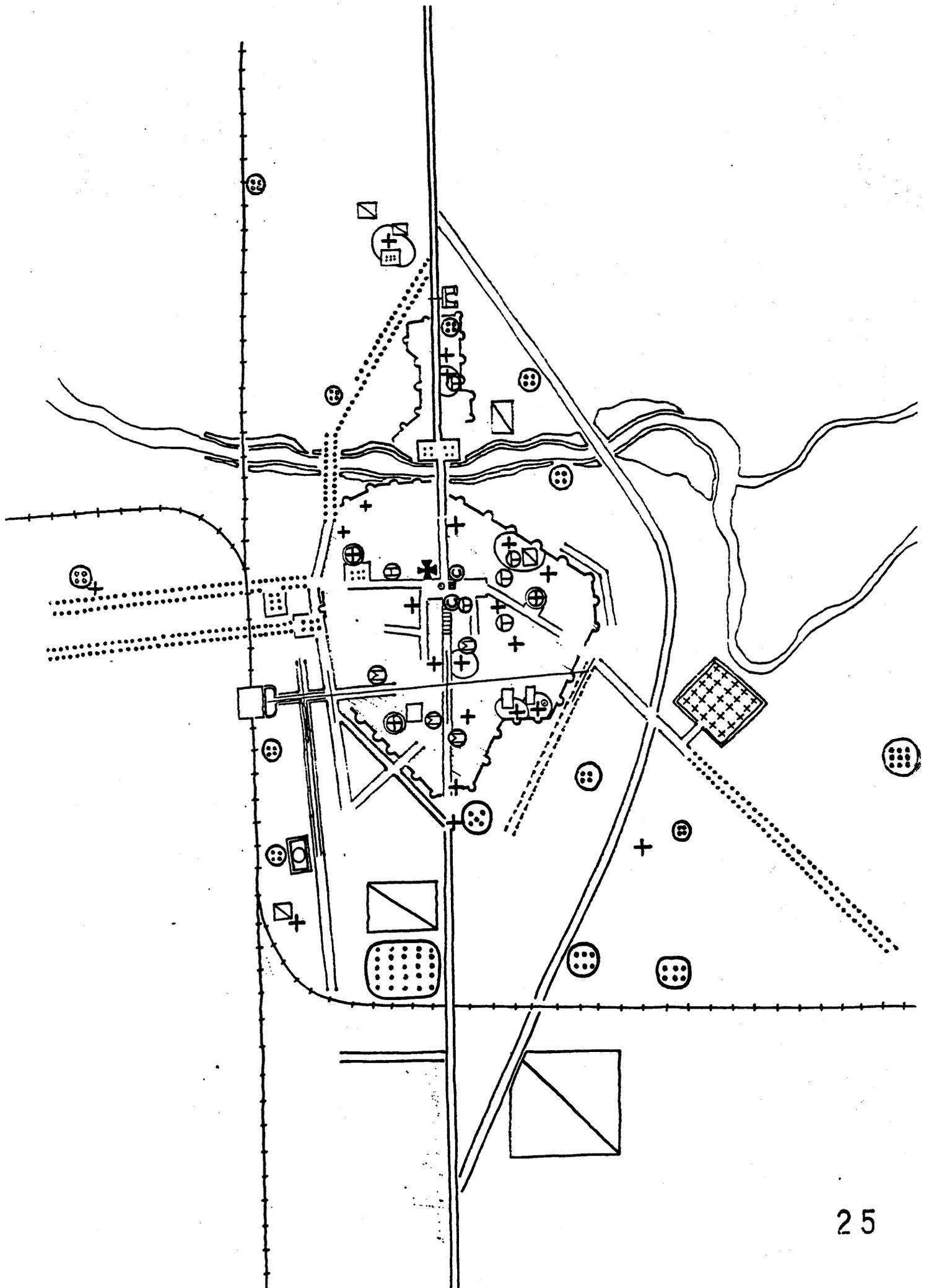


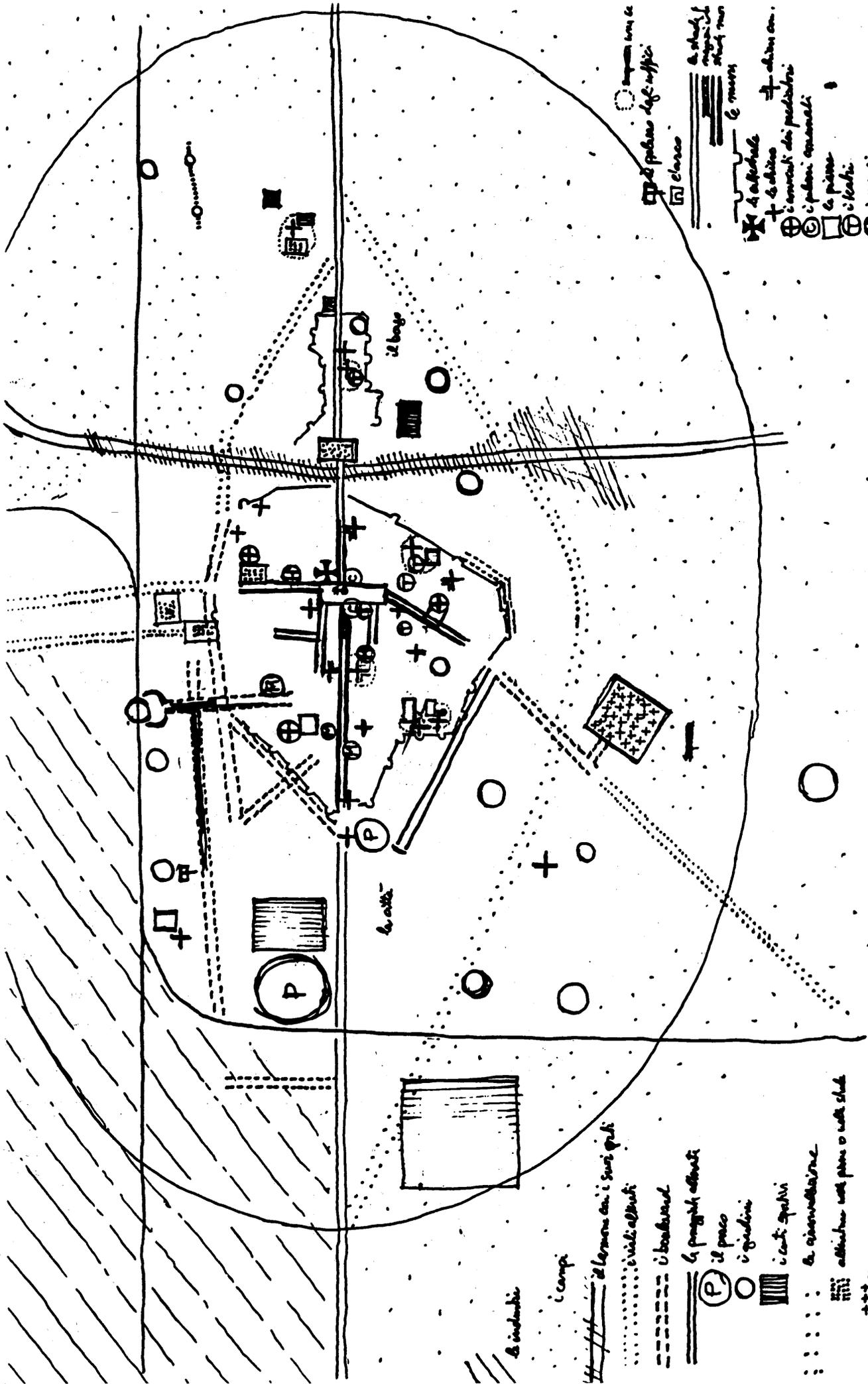
LE INDUSTRIE



IL CIMITERO







○ campagna con ca.
 □ il palazzo dell'uffic.
 □ el arco
 ▨ a scuola
 + a chiesa
 ⊕ i conventi dei padri
 ⊙ i palazzi comunali
 ⊖ a piazza
 ⊕ i kachi
 ⊕ i monti
 ⊕ i quartieri
 ⊕ a fontana

Il centro storico

// // // // // a incastri
 i campi
 // // // // // il terreno con i suoi quadi
 i viali allentati
 - - - - - i boscardi
 // // // // // a progetti allentati
 (P) il parco
 ○ i giardini
 ▨ i castelli
 ::::: a cimitero
 IIII abitazioni con piano o senza slati
 ++++ i cimiteri
 — a barriere con a stazioni

UNA SETTIMANA PER VENTICINQUE CITTÀ'

Cronaca del seminario conclusivo del corso tenuto nell'anno accademico 1990-1991

Nostro argomento sono i principi estetici della città europea, con esplicita attenzione a un metodo operativo funzionale al lavoro sui temi della bellezza urbana: sullo sfondo degli argomenti trattati vi è stato durante la settimana del seminario il costante sforzo di guidare e stimolare negli studenti un'attenta capacità di osservazione che riversasse dati in un supporto interpretativo saldamente fondato ed espressamente mirato. Capacità di osservare le cose che credo sia condizione essenziale di ogni attività progettistica, stante la tensione ad attingere al personale repertorio di immagini da parte di chi si occupa dei diversi stadi dell'invenzione formale. Ricordiamo che al seminario partecipava un ristretto gruppo di studenti - veri protagonisti dell'avvenimento - giunti a questa fase finale del corso per loro scelta, avendo già superati gli esami relativi alla prima fase del corso stesso, obbligatoria per tutti e imperniata sull'aspetto teorico-metodologico, e a una seconda fase avente per argomento la storia delle teorie urbanistiche.

Non capita spesso nelle aule della Facoltà di sentir parlare delle nostre città così come esse si offrono al nostro sguardo, di cittadini soprattutto ancor prima che di professionisti. Per lunghi anni l'urbanistica si è occupata prevalentemente dei piani, confidando in essi quale strumento più efficace per conseguire un'equa distribuzione nel territorio delle risorse materiali (concentrandosi quindi su quelle cose che nel corso abbiamo chiamato diritti di cittadinanza, oltre che sulle norme con le quali chiunque voglia intervenire in una città deve confrontarsi); oggi, a questo filone che potremmo ormai definire tradizionale per la ricerca urbanistica, se n'è affiancato un altro, per effetto del quale l'asse del dibattito disciplinare sembra essersi spostato in direzione della questione della forma della città. Tuttavia si è ancora lontani dal poter registrare un accordo fra i più autorevoli studiosi e teorici sul significato stesso del termine 'forma'. Forse l'esito del nostro seminario, pur nel suo taglio eminentemente concreto, non manca di dare alcune suggestioni in proposito. Ed è questa l'occasione per ringraziare tutti gli studenti che hanno partecipato al seminario e in particolare coloro che si sono espressamente impegnati a fornire materiali delle loro ricerche per la stesura del presente scritto.

Per qualsiasi città europea, indipendentemente dalla sua dimensione, è possibile leggere lo stile che la contraddistingue nel confronto con le altre, intendendo per *stile* quella costante del comportamento che a tutt'oggi e da secoli si manifesta nella volontà di forma che muove ogni cittadinanza, quel carattere sotteso all'insieme delle cose visibili che dirige un'amministrazione civica quando si tratta di operare scelte che qualsiasi cittadino avrà poi pieno titolo di giudicare e quindi di accettare o

meno. La città si presenta a noi come un *fasos*, non un tema o un oggetto, ma un insieme di oggetti senza alcun motivo di uniformità fisica, tenuto però assieme dal corrispondere a un' *identità* la quale è sì unitaria, essendo il motivo di coesione di una comunità capace di autodeterminarsi: infatti il legame di ognuno di noi con la propria città è contemporaneamente di natura morale (il partecipare alle scelte) e materiale (l'abitare una casa) e da ciò trae la sua originalità. E così come la nostra casa ci colloca nel confronto con gli altri cittadini, i temi del rango urbano collocano una città nel confronto con le altre. Ecco perché nelle raffigurazioni operate dagli studenti per le città prescelte compaiono soltanto l'ideale limite dell'appartenenza alla città (il campo circolare) e i temi del rango (la legenda): se c'è un motivo di ordine nella città, esso è di natura semantica, limitato a quei segni che hanno valore per l'intera città e che si riscontrano in ciascuna di esse, segni che appunto sono *temi*. La sfera dei temi ha dunque una *grammatica* e il modo di impiegarla da parte di generazioni di cittadini ci dice com'è fatto il loro stile, che si spiega nel ritmo dispositivo dei temi stessi in rapporti agli altri temi e all'insieme dell'incasato e nello scarto di investimento di ricchezza operato fra temi e case. Particolare interesse nel nostro lavoro di identificazione dei motivi di distinzione ha quindi la rilevazione della presenza di eventuali sequenze, quali modi d'unione di temi diversi. Tali sequenze possono essere insiemi chiusi (un'arco in una piazza o un palazzo comunale in una strada monumentale, come a Genova) fatti di elementi separati che vanno a costituire un unico soggetto, oppure successioni aperte costantemente passibili di trasformazioni (un teatro lambito da una via principale che attraversando una piazza di trasforma in un viale che ne incrocia un altro che va a uno stadio e che incontra una croce di strade che già c'era prima e così via, come a Palermo); ogni tema è però elaborato singolarmente e si distingue per la propria collocazione nella massa degli oggetti che fanno una città (una cattedrale nel mezzo della città o dei boulevard che compiano un anello in essa o un centro storico nettamente perimetrabile, come a Milano).

Va da sé che qualora ci si ponga l'obiettivo di elaborare un progetto che investa un'intera città, esso si debba concentrare su un'insieme di proposte in materia di temi dei quali è già autonomamente riconosciuta l'esistenza, proposte che seguano tematizzazioni sociali precedentemente operate e a esse diano soluzioni formali ammissibili nel quadro dello stile della città stessa. E le nostre saranno solo proposte, perché è ai cittadini che competono le decisioni, a quei cittadini che sono costantemente alla ricerca di una casa che si confaccia alla loro personalità: terremo anche conto del fatto che ogni decisione è frutto di un processo lento e tumultuoso, essendo lo spreco di risorse materiali in qualche modo conaturato all'affermazione di un'identità, di un rango che rispecchi il patrimonio delle risorse di senso disponibili.

Così questi ritratti di città sono contemporaneamente esercizi di invenzione delle città stesse. L'esercizio si dispiega nel campo degli oggetti, delle forme; non si può però basare su una mera somiglianza percettiva, bensì su un'affinità tematica, cioè la parentela tra forme distinte non risiede nel dato visibile ma passa attraverso la costante stilistica.

*

Cuneo ci si presenta con una curiosa stratificazione delle case per epoca di costruzione, sviluppata in un'unica direzione. La città sorge su un gradino roccioso appunto a forma di cuneo, ma non sono certo simili dati fisici a condizionare la forma di una città, che a parità di condizioni ha sempre di fronte a sé un ventaglio di scelte: quello di Cuneo è un carattere che - anche metaforicamente - predilige il 'piano', per poi esplodere in singoli episodi. Molte sono le case riccamente decorate e con originalità, ciò però riguarda soprattutto le case recenti, mentre il 'vecchio' è spesso trattato come una sorta di scarto. Numerose sono le sequenze e di ampio respiro, imperniate sulla via principale che, originandosi dalla punta, accoglie poi vari temi e fa da invito a sequenze laterali. La città, demolite le mura, tema atto a rappresentare l'unitarietà dell'identità cittadina, non sembra temere di spingersi lontano dal centro in ogni direzione: da ciò scaturiscono le idee di allestire due grandi scale monumentali sui dirupi ai lati del cuneo, di immaginare un anfiteatro con giardino all'origine della via principale, lungo la quale sistemare anche un arco a unire i due lembi del centro storico, e ancora una terna di fontane nella grande piazza ove parteciperebbe di quell'episodio locale e dell'intera sequenza principale, un'altra terna dove sulla via s'innesta un nuovo viale alberato, infine una porta d'ingresso alla città, che si svilupperebbe in lunghezza, quasi un tunnel che immetta direttamente nella città scavalcando ogni segno d'invito o anticipazione. Abbiamo così intravisto il metodo operativo che guiderà anche gli altri esempi.

Sembrano invece essere pigri, nell'attenzione alla decorazione delle loro case, gli abitanti di Jesi, che prediligono concentrarsi sullo zoccolo del pianterreno, affidando i gesti più significativi delle facciate agli ingressi; similmente i temi della città si aggregano in sequenza sebbene in modo assolutamente lineare, dalla cattedrale, al municipio, alla piazza civica, alla porta, al boulevard che, prima di tornare su se stesso per ricondurci nel centro storico, raccoglie quasi tutti i temi più recenti. Se una certa caduta di tensione la si avverte col diradersi dei temi, si potrebbe pensare di ravvivare la linearità riscontrata facendo dei vari piccoli parchi esistenti una sorta di sequenza monotematica, intrecciata coi segni della tematizzazione sociale dell'attività sportiva; inoltre perché non tentare un gesto controcorrente e portare nel centro storico il ristorante principale, separandolo dal grand hotel?

Un cortocircuito di immagini che vagamente richiama alla mente l'esempio veneziano è quel che ci mostra il centro di Bergamo. Siamo però nella città alta, non cittadella o centro storico, cioè tema immerso nella città più vasta, ma proprio città alta, opposta alla città bassa: due città opposte nell'immaginazione dei cittadini e tramite il singolare raddoppio di ogni tema. Ecco quel che succede. Il palazzo comunale che dà sulla piazza contenente anche la torre civica, lo stesso palazzo che ha un'altra facciata su un'altra piazza dove si trova la cattedrale con altre chiese, tutt'attorno le mura con alcune porte e uscendo dalla principale di esse siamo nella strada monumentale; a breve distanza vi è però un'altra strada monumentale e lungo di essa una croce di strade i cui rami contengono la 'seconda' cattedrale, il teatro e il nuovo Municipio, la strada poi si fa viale alberato e infine troviamo la grande circonvallazione, a ridosso della quale sorgono il grand hotel e il grattacielo. Come fulcro della croce di strade la coppia dei propilei, enigmatica presenza che sembra voler essere insieme ultimo tema della città alta e primo della bassa: è quindi forse proprio su questa doppia anima che bisogna insistere, per esempio puntando all'identificazione del centro storico della città bassa, piuttosto che insistere su temi univoci come una moderna porta per l'intera città.

Su due colli sorge invece Urbino, che però tende a risolvere ogni ambivalenza con una certa risolutezza. Pressoché tutti arroccati entro l'ampia cerchia di mura sono i temi del rango, che ostinatamente si rifiutano di guardare fuori da esse; ciò che più ci interessa è però che i temi sembrano essere spinti verso il perimetro murario come in una sorta di centrifuga. Quello che sta fuori, a partire dal piazzale del Mercatano, non viene tematizzato. Nel mezzo della città è solo la piazza civica, all'incrocio dei due rami della strada monumentale che scendono verso le due porte e dei due della via principale che salgono dalla chiesa che fu dell'Ordine francescano al monumento a Raffaello, l'uno e dal caffè al castello dei duchi, l'altro. Unica nota di una certa ambiguità è la ricca via porticata che dalla stessa piazza si spinge sino al teatro che dà le spalle ai colli all'orizzonte: lì è accennata una minuta piazzetta da cui parte una passeggiata alberata appena abbozzata della quale noi possiamo inventarci la prosecuzione, rimanendo aderenti a mezzo giro della cerchia muraria sino a raggiungere la porta più distante.

Un caso interessante è quello di Vigevano, dove la porzione centrale della città - luogo privilegiato per la dislocazione di vari temi - è in buona parte occupata dalla grande mole del castello con l'ampia cinta muraria, che si comporta come una città dentro l'altra, condizionandola fortemente. L'impressione è poi che la celebre piazza, nata come atrio del castello e più tardi mutata in piano della cattedrale, oggi sopravvanti nettamente tutti gli altri temi, prendendo addirittura per sé il ruolo di via principale. La piazza è porticata e si dispone trasversalmente alla strada

monumentale che l'attraversa in silenzio a un'estremità, il quarto lato della piazza è infatti costituito dalla facciata della cattedrale, a suo tempo ricostruita per far da sfondo. Poco oltre sulla stessa strada si apre un'altra piazza con il ristorante della città, poi il palazzo comunale e il teatro. La proposta muove dalla volontà di insistere sull'idea di un'unica grande sequenza chiusa imperniata sulla piazza, creando un nuovo parco all'interno della cinta del castello e legandolo alla piazza civica riaprendo il suo collegamento già esistente col castello stesso (la cui ingombrante presenza sarebbe così riversata a rafforzare l'insieme degli altri diversi temi); altro coronamento sarebbe una fontana monumentale posta nella seconda piazza, dunque arricchita e idealmente collegata con la prima che le sta di fronte di poco spostata. Infine il completamento dell'alberatura dell'attuale circonvallazione costituirebbe l'unico episodio di rilievo lontano dall'addensamento centrale di temi, poiché - tramite il viale alberato - verrebbe tematizzata l'unione fra i pochi temi 'periferici', come lo stadio e il cimitero.

Facendo largo uso di sequenze chiuse e di ripetizioni del medesimo tema, Melzo ci suggerisce il motivo di originalità del suo stile: piazza e galleria, piazza e portici, una piazza unita a un'altra quando poco oltre si succede un'ulteriore coppia, una via principale che compie quasi un anello partendo e arrivando in una piazza, ne sono solo le immagini più significative. A ciò si aggiunga che se oltrepassiamo la linea ferroviaria possiamo trovare diversi altri temi, fra i quali spicca l'episodico originarsi di un viale alberato sul quale dà lo stadio. Nel suggerire un'idea convincente alla città dovremo però stare attenti al fatto che una coppia di piazze è appunto una sequenza limitata costituita da due temi omologhi e non è un oggetto tematizzato nel suo insieme, dunque non possiamo pensare di replicarlo in un altro punto della città, poiché mancherebbe la necessaria tematizzazione sociale precedente. La tendenza a formare sequenze dove ricompare il medesimo tema potrebbe però essere assecondata per esempio disegnando un lungo viale alberato che, formando una croce di strade con quello già citato, si spinga dalla facciata dello stadio sino a raggiungere l'altro grande viale che parte dal parco cittadino.

Anche di Domodossola colpisce subito l'insistenza sul tema della piazza che però, a un esame più attento, si traduce nella convinzione che la città prediliga le sequenze chiuse, cioè l'associazione di temi differenti in un ambito limitato. Si tratta preferibilmente di coppie di temi in cui uno dei due sia appunto una piazza: non interessano tanto le classiche associazioni fra santuario, piazza e passeggiata, oppure fra chiesa di un Ordine predicatore e piazza antistante, o ancora fra piazza alberata e viale della stazione, quanto i casi distinti di piazza e cattedrale, piazza e palazzo comunale, piazza e museo civico, piazza e chiesa parrocchiale, piazza e cimitero. Infine osserviamo che il centro storico è diviso in due da una via principale che è

anche strada monumentale, la quale al centro accoglie la piazza civica, su cui significativamente non si affacciano direttamente altri temi, come spesso altrove accade, essendo già conclusa una sequenza di due temi. Si pensa dunque di lavorare sulla parte di città relativamente distante dal centro proponendo interventi in linea con l'atteggiamento rilevato: è pur vero che lo stadio è già preceduto da un breve viale, ma un contraltare di rango assimilabile lo troverebbe forse nella giustapposizione di un nuovo luna-park; mentre in posizione relativamente decentrata ci aspetteremmo un teatro di calibro adeguato alla città e magari appunto preceduto dalla sua piazza, oppure anche in una più inconsueta accoppiata con il parco.

Su piazze sembra ancora affacciarsi una buona maggioranza dei temi del rango di Mantova, città nata su un promontorio cinto su tre lati dai tre laghi formati dal fiume Mincio. In generale per la città non sembra assumere particolare rilevanza il rapporto centro/periferia e non sembra di poter registrare né la volontà di addensare i temi nel centro, né quella di spingerli verso il fuori, se si eccettua il famoso palazzo Te, reso museo e in fondo divenuto tema della città a posteriori. A ridosso del palazzo vi è però il campo sportivo e a breve distanza una porta, oltre la quale si intravede il criterio dispositivo sotteso all'insieme dei temi della città: essi infatti sembrano tutti calati in un'unica grande sequenza, sequenza sviluppata in senso lineare, responsabile della precisa distanza fra un tema e l'altro e orientata, come se, procedendo noi verso il Mincio, ci si volesse offrire, fin dal nostro ingresso nell'incasato, ogni tema col suo lato di maggior pregio: la facciata. Ecco quindi porta, strada monumentale, piazza, teatro e via principale, poi piazza, municipio, torre civica, piazza, arco, piazza, cattedrale e ancora, verso i due ponti, castello da un lato e parco dall'altra e oltre i ponti due porte. A questo punto sembra non resti che insistere su un simile carattere, non tanto spingendo nuovi temi ancor più ai margini della città, dato che la sequenza citata è loro già prossima, quanto lavorando aggiungendo elementi 'a ritroso', verso il fiume e oltre i ponti, accogliendo l'invito fatto dalle porte lì spostate di recente, magari portando fuori dalle mura fra i due ponti una nuova piazza o un nuovo museo.

Chiudiamo questa rassegna di città con Monza. Un centro storico approssimativamente circolare e cinto da un boulevard, piuttosto stretto dal lato di Levante, dove è punteggiato dai ponti sull'adiacente canale, più largo e ritmato da una serie di croci di strade sul lato di Ponente. Perno ne è la via principale, riccamente pavimentata e definita da facciate di case estremamente ben curate, elementi che fanno del tema centro storico - il tema di più recente invenzione nell'elenco preso in considerazione - è caratterizzato da quel tono di uniformità che i nostri occhi si attendono, essendo portati ad appiattare le differenze guardando lontano nel tempo - un oggetto immediatamente e chiaramente riconoscibile, più di quanto per esempio

non sia a tutt'oggi nella vicina Milano. Volgendo le spalle al viale alberato, la via principale inizia dopo la piazza che ne segna l'estremità meridionale e raccoglie attorno a sé una gran numero di temi, tra i quali il castello, la cattedrale con la sua piazza, l'antico Broletto con la moderna piazza civica e il nuovo Municipio; al limite settentrionale della via troviamo un'altra piazza, oltre la quale parte una strada che esce dalla città ma che più avanti vede affacciarsi la grande Villa reale. È importante notare come la Villa, pur essendo un tema sovracomunale e quindi non partecipante dello stile della città, poiché esterna è la volontà che l'ha decisa, abbia fatto sì che il viale che si diparte dal suo fronte sia divenuta la nuova strada monumentale, in posizione piuttosto periferica. Di viale inoltre ce ne sono parecchi tra le case più recenti, e tra di essi spiccano quelli che si incrociano insistendo sul cimitero e la sua piazza: ogni viale comunque si affaccia su di un tema e da tale considerazione può partire l'esercizio propositivo. Immaginiamo di coronare viale esistenti con nuovi temi e di fare di temi esistenti un pretesto per nuovi viale, sempre pensando che è la costanza di un atteggiamento e non la familiarità di alcune forme a muovere le decisioni di una cittadinanza. Per esempio fare una 'vera' piazza dello slargo che abbiamo incontrato all'inizio della via principale e al contrario prolungare i viale presso il cimitero sino a raggiungere lo stadio e ancora aprirne di nuovi che diano su temi resi appropriati come la croce di strade da un lato e un ponte monumentale dall'altro lato del boulevard. E l'Autodromo? quello che ha reso Monza famosa in tutto il mondo? viene da chiedersi al termine della ricerca. Certo non costituisce un tema del rango della città per i motivi che abbiamo già visto per la villa nel cui parco è contenuto, forse però possiamo adesso pensare di farlo partecipare anch'esso della città disegnandogli un monumentale viale d'accesso.

Questo per quanto concerne i lavori che hanno mosso un più ricco dibattito, soprattutto sul fronte delle proposte per le relative città, ogni altro lavoro ha però acceso discussioni su altrettanti motivi d'interesse specifici e su questioni di carattere generale. **Berna** è stato l'unico esempio di città non italiana e, relativamente allo smisurato palazzo del Parlamento svizzero, si è osservata la sua estraneità allo stile cittadino in quanto tema dello Stato. Osservando la lenta successione storica dei temi del rango si nota poi la tendenza a produrre ondate d'attenzione alternativamente a temi e case, da parte di generazioni di cittadini, nelle città europee: oggi è accordata una grande importanza alla casa e forse si prepara un periodo di cura per i temi, spesso troppo radi nelle cosiddette periferie, così come parecchi temi si fecero sul finire del secolo scorso quando solo cent'anni prima erano ancora le case a prevalere. A questo proposito **Udine** ha un solo tema molto decentrato che è però il grande stadio nato con i Mondiali di calcio: è proprio in periferia, dove i temi sono naturalmente più rarefatti dato che da meno tempo ci si lavora rispetto al centro, che

possiamo registrare indizi preziosi su uno stile che appunto nel centro s'è già consolidato. Imola è una città che è stata in grado di produrre enormi quartieri ai suoi margini, quartieri che tendono a essere essi stessi vere e proprie città con i relativi temi collettivi; situazione assimilabile è quella di Cremona, dove fuori dal centro storico vi è una fascia che contiene solo i temi tradizionalmente più esterni e dove però più oltre la tensione linguistica torna a crescere quando si incrocia una circonvallazione che unisce grandi quartieri residenziali. Tali casi fanno osservare un fenomeno che corrisponde a una sorta di gemmazione di nuove città dalle vecchie e in senso contrario allo stemperarsi, nell'opposizione retorica tra quartieri, del residuo d'identità mantenuto da antichi borghi ammessi dalle città più grandi. I temi del rango di Crema sembrano essere concentrati nel primitivo nucleo cittadino, ma a un esame più attento si osserva che alcuni di essi sono stati spinti a una certa distanza dal centro (che peraltro è nozione soggettiva): è infatti la posizione relativa di ogni singolo tema rispetto alla massa dell'incasato, non rispetto agli altri temi, che va prima di tutto rilevata. Desenzano insiste molto nella direzione suggerita dal lungolago, il quale però, non essendo una cosa comune a tutte le città e quindi base per un confronto, non è in sé un'occasione per esprimere nuovi temi, come la città ci conferma affidando parecchi dei segni della sua bellezza a un'insieme impermeato sulla strada monumentale che rispetto al lungolago è parallela ma rientrata. Sulla questione che ogni tema espresso da una data città debba rispondere a una grandezza canonica, la quale coincide con l'attesa d'importanza che ognuno di noi matura per quella città, ci fa riflettere Legnano, città di recente cresciuta rapidamente e oggi apparentemente povera di segni d'identità, ma anche città che solo un secolo fa disponeva di temi decisamente grandi: è del resto Legnano la città resa celebre dall'esser stata teatro della battaglia che coronò la richiesta di autodeterminazione da parte dei Comuni della Lega Lombarda nei confronti dell'imperatore Federico Barbarossa, come ricorda la statua di Alberto da Giussano che è stata circondata da una monumentale piazza. La ricchissima sequenza chiusa di temi del rango che ha l'episodio più maestoso nella grande piazza civica porticata è il dato più rilevante nella lettura dello stile di Lodi: attorno all'antica piazza, di forma quadrangolare nel modo dell'isolato lasciato inedito, vi sono il Broletto, con la relativa corte, e la cattedrale, dietro di essa la piazza del mercato e a due passi il Municipio; altri temi come la passeggiata in un tratto del boulevard o lo stadio e il grattacielo sono più lontani e forse si potrebbe ipotizzare un altro anello di boulevard per radunarli anch'essi in una sequenza. Ricordiamoci però che le proposte così come le abbiamo intese trattano la materia dei temi, che in quanto tali sono già ben noti prima di prendere una forma specifica, mentre non ci riguardano le invenzioni lessicali: per esempio se il tema 'porta' è ben chiaro essendo frutto di una lunga tematizzazione e può quindi corrispondere alle

soluzioni architettoniche più disparate (sino alla coppia di grattacieli gemelli di New York), l'espressione 'centro direzionale' è una sorta di descrizione di oggetti realizzati e tuttora non esiste come tema sociale precedente la forma. Ogni città di qualsiasi dimensione lavora autonomamente con i propri temi e ci viene dunque offerta una casistica virtualmente infinita: a questo punto essenziale per la nostra opera critica e inventiva è il confronto, confronto fra i dettagli delle facciate delle case sino al carattere dei cittadini sotteso allo stile che essi mostrano nei temi, ma confronto soprattutto sulle modalità della presenza di ciascun tema in città diverse. Per esempio attorno alla via principale - il primo dei temi del rango preso in considerazione nelle lezioni sulla loro genesi - si intrecciano atteggiamenti assai diversi: se quella di **Potenza** è limitata da due porte e ha un gran peso rispetto a piazza civica e palazzo comunale che si trovano lungo di essa, a **Como** si origina quasi in sordina dall'attuale piazza civica sul lago e si vede subito interrompere dal monumentale insieme di piazza, cattedrale e Broletto, per incontrare più avanti una porta e subito oltre l'atteso proseguimento dato dal viale. E ancora a **Chiavenna**, quell'oggetto urbano che è la via principale è ai margini del centro storico e ha un tratto coincidente con la strada monumentale, mentre a **Montichiari** il centro storico lo taglia a metà e la strada monumentale la incrocia, essendo quest'ultima tesa fra i due borghi sopra e sotto il centro storico medesimo. Curiosa osservazione è quella che **Voghera** ci suggerisce attraverso il tema del boulevard: fra tutte le città considerate è quella che a esso ha accordato la maggior importanza, avendo risolto il tema con gran cura e anzi facendone due distinti anelli, l'uno interno all'altro ma non concentrici, al punto da risultare tangenti in un tratto; lo stile della città ci pare infine ambiguo, dato che quella sezione del boulevard viene risolta in modo da sembrare doppiamente tematizzata, mentre verso un ulteriore insieme sovraccarico, come è una croce di strade monumentali, gli altri temi ostentano indifferenza dandogli le spalle: uno stile così forse chiede nuovi interventi che per esempio contengano temi dove non ci aspetteremmo di trovarli. Altro genere di singolarità è quella di **Chiari**, città divisa dalla rivalità tra quattro distinte 'quadre', ciascuna dotata della propria chiesa principale, una sola delle quali però capace di adombrare per bellezza la stessa cattedrale; d'altra parte in generale la città è sempre divisa in fazioni, le quali però non producono segni della propria identità perché è la stessa appartenenza fisica al quartiere a testimoniarla, sebbene ogni famiglia di temi collettivi abbia poi una propria gerarchia che ai gradi inferiori investe i singoli quartieri con le persone che vi appartengono. Non è infine nel dar vita a sequenze che **Vercelli** forza i limiti grammaticali del discorso sui temi della bellezza urbana, bensì nel campo della regola che vuole il ruolo rappresentativo di un determinato tema sociale affidato a un solo tema fisico: a prima vista varie piazze potrebbero assomigliare a quella civica, salvo poi riscontrare che solo una è ritenuta

tale e frequentata di conseguenza; ma un dubbio ben più consistente si fa strada studiando in questo caso il tema della chiesa principale: il nostro sguardo attento dovrà rilevare che la città ha ovviamente una sola cattedrale, il Duomo, sede della massima autorità ecclesiastica locale, il cui ruolo però è insidiato e forse catturato dalla magnifica basilica di sant'Andrea. Un interessante dibattito scatenato da tale esempio riguarda i tanti centri commerciali che popolano per esempio la Pianura padana: questi - come alcune grandi discoteche o parchi di divertimenti isolati - non sono temi essi stessi ma contengono a loro volta i propri temi (fontane, monumenti, scalinate o portici e anche piazze e strade monumentali o persino luna-park) e sarebbero a buon titolo da trattare nella nostra indagine alla stregua di vere e proprie città, se non fosse per il loro carattere temporaneo (hanno una durata limitata nel tempo non corrispondendo a una cittadinanza stabile) e periodico (sono accessibili in linea di principio a tutti ma soltanto in certe stagioni o in determinati momenti del giorno o della settimana). Per esempio una vera città nella città sembra essere l'ardito complesso sorto sul quartiere di Meriadeck a Bordeaux, una piattaforma quasi sospesa sul reticolo delle strade esistenti con sopra torri che svettano sulle basse case circostanti, torri occupate da case, uffici e centri commerciali e inframmezzate dentro e fuori da vari accenni a temi del rango. Concludiamo con *Gibellina*, città tragicamente rasa al suolo dal recente terremoto e ricostruita da zero in un luogo distinto seppur adiacente a quello originario; la ricostruzione è stata realizzata tramite un modello gestito dallo Stato - caratterizzato da disegno di isolati con fabbricazione rada, distinzione di viabilità pedonale e automobilistica, suddivisione per zone e grandi edifici agli incroci fra le strade più importanti - e ha dato luogo a una sorta di città priva di stile, proprioancando il contributo dei suoi cittadini sia nelle case che per i temi: mutato il sito non è però cambiata la cittadinanza e successivamente, eletto un sindaco corrispondente alla vecchia tradizione locale, l'amministrazione comunale cercò di imprimere una forte accelerazione alla nuova produzione di temi collettivi e partì con l'affidare a vari artisti di fama il compito di realizzare altrettanti monumenti di grande rilievo simbolico e celebrativo, fra i quali l'opera più imponente è il 'sudario' detto 'Cretto sui ruderi', un manto di calcestruzzo con vistose crepe che è sepolcro delle rovine della vecchia città distrutta.

NOTA. Dal presente scritto è stato tratto un articolo che sarà pubblicato su "Modo".

Mario V. Serini
ottobre 1991