

Direttore

Piero PEDROCCO
Università degli Studi di Udine

Comitato scientifico

Pier Paolo BALBO
Università di Roma La Sapienza

Margherita TING FA CHANG
Università degli Studi di Udine

Sandro FABBRO
Università degli Studi di Udine

Klaus R. KUNZMANN
Technische Universität Dortmund

Francesco Domenico MOCCIA
Università di Napoli Federico II

ENZO SIVIERO
Università IUAV di Venezia

Maurizio TIRA
Università degli Studi di Brescia

Dionisio VIANELLO
Centro Nazionale di Studi Urbanistici

Micael JAKOB
École Polytechnique Fédérale de Lausanne

INFRASTRUTTURE URBANISTICA E PAESAGGIO



La collana si propone di pubblicare i contributi di coloro che si occupano dei temi relativi alle interazioni tra il paesaggio, inteso come prodotto delle civiltà umane e quindi, oltre che rappresentato da pittori, poeti e letterati, analizzato ed interpretato da studiosi e scienziati di molteplici discipline, le infrastrutture, a rete e puntuali, viste nel loro più ampio senso di componenti caratterizzanti la struttura di un territorio secondo le necessità umane e l'urbanistica, vista sia come progettazione dello spazio urbanizzato, sia come disciplina della pianificazione coerente delle modificazioni del territorio, in senso architettonico, economico, amministrativo e normativo.

La collana pone, pertanto, al centro della sua attenzione, il rapporto strutturale, in senso statico, sistemico e dinamico, tra le tre dimensioni citate. Essa è volta a colmare il vuoto culturale relativo all'interazione tra parti compositive di un tutto che non può essere disgiunto, tentando la messa in relazione di saperi, articolati e complessi, che hanno come esito la promozione di civiltà a partire dalle competenze tecniche, sociali, politiche e culturali necessarie.



Vai al contenuto multimediale

Marco Spada

Industryscape

Memoria e progetto
nel recupero dei mega impianti industriali

Prefazione di

Luciano De Licio

Postfazione di

Rinaldo Melucci, Rocco De Franchi





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-1475-9

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

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2018

Indice

- 11 *Prefazione – di Luciano De Licio*
- 15 *Nota al Lettore*
- 21 **Capitolo I**
La Fabbrica Città e la Città Industriale
- 1.1. Le Fabbriche degli Architetti, 25 – 1.1.1. *Il Movimento Moderno e la fabbrica come tipo*, 25 – 1.1.2. *Cosenza e Olivetti, Costruzione di una comunità*, 34 – 1.1.3. *Fabbriche della Crisi, la figurazione contemporanea*, 45 – 1.2. Tipo e Morfologia della Fabbrica - Città, 57 – 1.2.1. *Il costruito iconografico dell'impianto industriale*, 57 – 1.2.2. *Le forme della fabbrica: tipologia e immagine degli oggetti industriali*, 61 – 1.2.3. *I livelli simbolici della fabbrica nella città*, 67 - Conclusioni, 71
- 75 **Capitolo II**
Memoria e Tecnica della Fabbrica
- 2.1. La Tecnica come fondamento della civiltà industriale, 80 – 2.1.1. *La Tecnica, tattica dell'esistenza*, 80 – 2.1.2. *La Tecnica e le fasi della civiltà urbana*, 83 – 2.2. Memoria e trauma nella città della crisi, 90 – 2.2.1. *Il dovere della memoria e la necessità dell'oblio*, 90 – 2.2.2. *Spazi del trauma e siti della memoria*, 98 - Conclusioni, 110
- 113 **Capitolo III**
Rovina e Progetto dell'Impianto Industriale
- 3.1. Tra Luogo e Spazio. Costruzione dell'Identità, 121 – 3.1.1. *Per una geografia della memoria condivisa*, 121 – 3.1.2. *La definizione dei casi studio*, 125 – 3.1.3. *Schemi dei principali casi studio*, 130 – 3.2. La Fabbrica tra esposizione e interpretazione, 133 – 3.2.1. *La fabbrica come attrazione turistica*, 134 – 3.2.2. *La fabbrica come medium della tecnica*, 138 – 3.2.3. *La fabbrica come archivio di testimonianze*, 140 – 3.2.4. *Il sistema di trasmissione della conoscenza*, 141 – 3.3. Le dimensioni del progetto di recupero industriale, 144 – 3.3.1. *Larga scala e impatto simbolico sul territorio*, 145 – 3.3.2. *La memoria e la sua materializzazione*, 148 – 3.3.3. *La dimensione temporale*, 152 – 3.4. Una critica della memoria, 154 - Conclusioni, 165

171 **Capitolo IV**

Taranto e gli Scenari della Memoria

4.1. Taranto e la dimensione industriale dell'urbanesimo, 177 – 4.1.1. *Taranto, città di invenzione industriale*, 177 – 4.1.2. *La città di sovrapposizioni*, 179 – 4.1.3. *Il tessuto produttivo*, 184 - 4.1.4. *Un'idea di città industriale*, 198 - 4.2. Scenari dalla fine della civiltà post-industriale, 209 - - 4.2.1. *L'Apocalisse*, 212 – 4.2.2. *La Tabula Rasa*, 218 - 4.2.3. *Il Paesaggio Culturale*, 222 - Conclusioni, 235

237 *Conclusioni – Oltre la dimensione, oltre la memoria*

243 *Postfazione – di Rinaldo Melucci e Rocco De Franchi*

247 *Nota Bibliografica e Crediti Fotografici*

Ai troppi di Taranto
Ai sette di Torino
Agli innumerevoli di Casale Monferrato e Priolo
A chi resiste in Brasile, in India e ovunque nel mondo
A quelli che non hanno nome, né luogo



Figura 0.1. La gru del porto di Taranto crollata durante la tromba d'aria del 2014.

Prefazione

di Luciano De Licio¹

La città industriale ha quindi cercato nuovi significati attraverso il recupero e l'architettura: il caso emblematico di Essen ha fatto scuola, con la trasformazione di un tessuto urbano compromesso ed inquinato in una città che, pur riconoscendo nello sfruttamento dell'acciaio e del carbone le sue radici storiche, ha creato nuove opportunità e nuove necessità per i suoi cittadini. Questo sforzo, coronato dall'Unione Europea con l'attribuzione nel 2010 del titolo di Capitale Europea della Cultura e nel 2017 di Capitale Europea Green, ha permesso di rendere la città un modello sostenibile e –per quanto possibile – replicabile, sia pur con le dovute distinzioni logiche e geografiche, nel territorio dell'Unione.

Alla luce di questa crisi della città, che ha visto i tessuti urbani sfaldarsi e ricomporsi in diverse forme, la città contemporanea si conforma oggi come uno spazio frammentato e ancora non perfettamente definito. La città post-industriale, invece, strutturandosi ancora intorno al tessuto industriale e produttivo, mantiene caratteristiche riconoscibili relative ad una dimensione estetica e concettuale peculiare.

Questa peculiarità, che nel caso di Taranto è legata all'esistenza di un mega-impianto industriale, ancora in funzione, definisce il campo di ricerca del presente lavoro dottorale. Da un lato la dimensione spaziale degli impianti, dall'altra il fatto che questi tessuti produttivi sono operativi, generano una diarchia tra "città industriale" e "industria-città". La percezione dell'una diventa strettamente dipendente dall'altra e l'idea di una crisi della parte produttiva genera una perdita di senso nella parte urbana.

La chiusura degli impianti, e specificamente quelli di grandi dimensioni, così come accaduto nella Rust Belt statunitense negli anni '80 del '900, genera un trauma all'interno della cittadinanza che si riverbera nel sistema di simboli che la città industriale ha generato. Le strutture abbandonate delle fabbriche di Albert Kahn a Detroit sono metafore della crisi di un'intera città, oltre che del suo tessuto produttivo. La città traumatizzata dalla chiusura delle fabbriche necessita quindi di un approccio diverso da quanto svolto finora. L'impianto

1. Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana, Dipartimento di Architettura e Progetto, Università 'La Sapienza' - Roma.

produttivo, inteso come sistema plastico delle conoscenze tecniche e culturali di una popolazione, necessita di una elaborazione in cui privilegiare il concetto di “memoria” da cui desumere parti del progetto urbano di recupero.

La fabbrica è oggi un oggetto ancora per larga parte studiato dagli architetti solo in relazione ad alcune precise fasi storiche dell’architettura: edifici come il Faguswerk di Walter Gropius o la AEG di Peter Behrens sono oggetti noti come architetture di eccellenza all’interno del Movimento Moderno e dei suoi prodromi.

Lo scopo di questo testo è quello di dare al dibattito contemporaneo sulla città industriale sia una prospettiva storica che una naturale evoluzione critica e progettuale. Accanto alla storia dell’architettura della fabbrica e della definizione di modelli e strategie per il recupero, l’autore Marco Spada studia le modalità di uso della memoria nei progetti, analizzando ed isolando le caratteristiche principali di diverse esperienze in Europa e negli Stati Uniti.

Il tema della memoria, così come è stato definito da Paul Ricoeur, è centrale. Il lavoro prova a rispondere non solo alla domanda “Come?” si recupera un centro industriale dismesso, ma anche e soprattutto “Chi?”, “Per chi?” e “Perché?” si recupera l’architettura della fabbrica, con il suo potenziale iconografico e simbolico.

La natura di questo saggio è quindi duplice: da un lato la necessità di fare il punto su un tema complesso ed attuale, dall’altro proporre, da architetto e da urbanista, scenari e strategie per la ridefinizione di un territorio complesso come quello della città di Taranto e del suo siderurgico.

Dall’analisi si vedrà come non solo la fabbrica singola, nella sua eccezionalità, va considerata: è l’idea di “tecnica” intesa come somma di cultura e tecnologia che permea e modifica la natura del territorio. A questa cultura si deve riferire il lavoro dell’architetto, chiamato a rispondere a necessità di un territorio complesso e a delineare un modello insediativo che produca la maggior quantità possibile di benefici per il maggior numero possibile di individui.

La memoria e la tecnica sono i due pilastri su cui questo lavoro si fonda. La memoria che intercetta e dà spessore alla storia e alle storie: la storia generale, quella lirica e corale della civiltà industriale, e le storie degli individui, non solo chiamati a recitare un sé collettivo all’interno della narrazione, ma produttori di una sapienza individuale che la fabbrica dismessa non può perpetrare. La tecnica, che assorbe la competenza e ne fa un orgoglioso punto di forza della civiltà: non solo il mercantile Know How, la conoscenza acquisita dall’iterazione compulsiva di gesti e atteggiamenti, ma anche quel concetto che Dayo Olopade chiama “Kanju” ossia l’abilità creativa che deriva dalla scarsità, concetto comune nei territori del mezzogiorno del mondo.

A questi pilastri, estratti da Paul Ricoeur, Lewis Mumford, Adriano Olivetti, ma anche Manfredo Tafuri, Giovan Battista Piranesi e Peter Reyner Banham si rifà il costruito culturale alla base di questo testo: alla convinzione cioè che l'architettura è la naturale applicazione della cultura del proprio tempo, la realizzazione in termini plastici e tangibili di ciò che di meglio il mondo offre nell'istante in cui la prima pietra è posta, il solco scavato.

Nota al Lettore

Oltre il culto del progresso. Una ciminiera e tre fotografie

Manco da Taranto da quindici anni. Ogni volta che torno, dall'autostrada, provo la stessa sensazione di curiosità ad osservare il panorama. Da un lato il mare e l'isola della città vecchia, dall'altro gli altoforni, i gazometri e le ciminiere, tantissime, di tutte le altezze, una, enorme, blu, il camino E312, 210 metri.

Non è solo la curiosità di essere al cospetto di uno strumento arcano, fortissimo, complicato ed ostile, che mi ha fatto studiare le fabbriche, ma anche il loro naturale essere alternative alla città, di essere qualcosa di diverso, di altro. E poi ci sono le foto.

Tre fotografie, in bianco e nero, scoperte da adulto. Si tratta di tre foto scattate dallo stesso punto, in anni diversi. Stesso soggetto, l'ingresso di una fabbrica, la Kesselhaus dello Zeche Zollverein di Essen. La prima fotografia è stata scattata intorno al 1932, si vede una infilata perfettamente simmetrica il cui fuoco è un elegante edificio, progettato da Fritz Schupp, composto di parallelepipedi giustapposti; su di esso svetta una ciminiera, altissima, che conclude un assetto severo ma armonioso, classico. La seconda fotografia è stata scattata dopo il 1981 da Bernd e Hilla Becher, due fotografi che hanno compulsivamente fotografato impianti industriali per quasi quarant'anni, individuando una tipologia della fabbrica ideale, attraverso un'azione di accostamento delle fotografie, tutte diverse eppure tutte simili nella loro impostazione archetipa. La ciminiera è scomparsa. Il volume è nudo, pulito, la dismissione dell'impianto si intuisce dall'assenza, non dal declino o dalle



Figura 0.2. Essen, Zeche Zollverein, (vari). a. La Fabbrica di Fritz Schupp - 1932. b. La Fabbrica dei coniugi Becher - post 1981. c. La Fabbrica di Norman Foster - 1992

rovine. La terza foto è presa dalla stessa prospettiva: uno dei due volumi, quello di destra, è impacchettato in una impalcatura da cui svolazzano i teli di protezione. Al centro, soddisfatto, sorridente, in pieno fuoco, braccia incrociate e testa leggermente reclinata, Norman Foster.

Credo che parlare di architettura industriale sia esattamente parlare di queste tre fotografie, del passaggio da un'architettura formale, serena, prussiana, ad una indissolubilmente legata al nome dell'architetto, attraverso una fase di declino, di distruzione dei simboli.

Le ciminiere sono un oggetto simbolico importante, Alexander Werth, il cronista inglese che giunse a Stalingrado alla fine della battaglia trovò una città in macerie, distrutta. Per prima cosa, attraverso una fanghiglia puntellata di cadaveri, andò a visitare le fabbriche, che erano state il centro della resistenza sovietica. Ricordava che la presa dell'enorme Silos Granaio era stata celebrata a Berlino come una vittoria incredibile, come la presa di un'intera nazione. E la resistenza era passata proprio da lì, dalla Fabbrica di Trattori, e lì davanti si fermò, nello stupore di vedere l'impianto ancora attivo! Con le ciminiere in piedi da cui usciva del fumo. Solo avvicinandosi capì che il fumo era solo il prodotto degli incendi appiccicati alle spalle della fabbrica e le ciminiere erano in piedi perché più difficili da colpire da parte dell'artiglieria tedesca. Il resto era maceria.

La ciminiera era allora priva di senso pratico, priva della fabbrica che l'alimentava, ma era il simbolo della resistenza di Stalingrado.

La fabbrica costruita

Calvin Coolidge sosteneva che chi costruisce una fabbrica costruisce un tempio e William Wordsworth vedeva negli operai dei nuovi ministri di un culto esoterico. L'architettura della modernità ha costruito i suoi nuovi templi guardando alla cultura classica in un vortice di significati retorici, il Bauhaus dell'"Opera d'arte totale" e dell'"Arte e Tecnica – Una nuova Unità" si affida all'estetica templare e termale romana, ed elabora la fabbrica come un pilastro della nuova umanità.

La fabbrica di Schupp non è però Bauhaus e non è umana. Giedion parlava di come la fabbrica di Sunila di Aalto avesse descritto un nuovo rapporto della produzione con l'uomo. Niente di tutto ciò. La fabbrica di Schupp non fa modelli di scarpe in faggio, o cellulosa, o macchine calcolatrici. La fabbrica di Essen scava nella terra, estrae carbone, lo distilla e ne fa carbon coke, che serve per fare l'acciaio per l'industria tedesca. È la fabbrica che lo fa, non gli operai, schiacciati dalle proporzioni colossali della macchina a nani produttivi, a parte della macchina stessa.

Il potere della fabbrica è nel suo esoterismo mistico, nella capacità di imporsi come culto di trasformazione della terra in acciaio. È questa immagine che viene evocata dalle fotografie di Schupp, un culto misterico in cui gli operai sono iniziati e non sacerdoti.

Le fabbriche hanno mura enormi, invalicabili, e sono costruite con un solo linguaggio, sincrono, che asserisce concetti sul territorio. La fabbrica è la città ideale della modernità, la Palmanova del produttivismo e l'architetto è il demiurgo di questa Utopia realizzata.

La fabbrica è il tempio a Faust e la ciminiera è il suo minareto, ultimo menhir di una civiltà che ha creduto di poter essere Dio, quella che ha creduto che possedere sei stalloni per avere ventiquattro gambe fosse sufficiente per essere immortale.

La fabbrica perduta

Gli dei cadono, il Gotterdammerung che ha colpito le grandi civiltà si è abbattuto sull'Europa del Carbone e dell'Acciaio, ne ha abbattuto i templi, umiliato i fedeli, tacciato i sacerdoti di apostasia.

La Germania e l'Inghilterra per prime hanno incensato i nuovi idoli della finanza, erigendo nuovi templi in International Style, mentre abbattevano i simboli del vecchio culto. Nel 1981 la ciminiera dell'edificio caldaie dello Zeche Zollverein viene demolita, l'area estrattiva abbandonata. La cokeria chiuderà dopo poco.

Dagli anni '60 una coppia di fotografi della Germania Federale, Bernd & Hilla Becher, fotografano, sempre con la stessa pellicola, la stessa esposizione, le stesse condizioni, gli elementi delle fabbriche in Germania e USA. Torri, camini di raffreddamento, altoforni, testate di capannoni, tutto viene meticolosamente congelato in un bianco e nero asettico, privo di scorcio, di prospettiva, di vorticosità. La fotografia cerca la Verità, la dimensione archetipa.

Eppure c'è qualcosa di strano: le foto sono mute, non uno sbuffo dalle ciminiere, non un uomo o una macchina in movimento, è una foto post mortem, scattata quando la fabbrica ha smesso di produrre ma non è ancora imputridita e deperita.

Il terrore verso quella stessa ideologia che aveva costretto la Germania al nazismo prima e al comunismo poi, era diventato, nella Germania Ovest, un credo dell'anti-ideologia, cui la popolazione si era assuefatta. La fotografia che descrive e assolutizza racconta quindi di simboli generali che generano, nella loro estraneità del contesto ideologico e politico, una identità della

civiltà industriale, identità che, nelle parole di Theodor Adorno, è la forma più essenziale dell'ideologia, che si configura come una forma di meta-teoria dell'ideologia.

La fabbrica scintillante

La terza foto. La bocca aperta di Norman Foster, le braccia incrociate, alle sue spalle l'edificio di Schupp fuori fuoco. La star è l'architetto. Dietro di lui il cancello aperto di un cantiere, i calcinacci e i teloni che gonfiano e distorcono la prospettiva.

La secolarizzazione del culto in atto. Del tempio di Schupp si fa un museo del design, dove gli operai si intossicavano di carbon coke si costruisce un casinò, più in là un ristorante. La bocca della miniera è iconizzata da Rem Koolhaas e dal suo progetto patinato, poco lontano SANAA erige il suo tempio, bianchissimo.

Le fabbriche perdono il loro valore simbolico per essere affidate agli architetti, che cinicamente raccontano il passato industriale del territorio, mancando di citarne i fallimenti.

Lo Zeche Zollverein è oggi uno dei migliori esempi di recupero di una struttura industriale, i progetti di Foster, OMA e SANAA sono tra i più intelligenti che si siano potuti avere nel campo dell'industrial heritage. Eppure quella sequenza di foto racconta una storia complicata. Il fatto di aver ceduto alle archistar un potere forse più grande di quello che a suo tempo era stato tra le mani di Schupp: rifigurare la memoria, direbbe Ricoeur, e piegarla attraverso l'architettura ad istanze di una civiltà diversa, nuova rispetto a quella dell'industria.

In Inghilterra gli ex minatori ora fanno da guida nei musei delle miniere, dove avevano lavorato. Recitano una parte, parlano di sé e di un vernacolare comune, recitano un "sé collettivo", non potrebbero fare altro. Mettono in scena il loro lavoro, e mettono in scena se stessi. Raccontano le loro storie personali, e la loro storia di minatori.

Reyner Banham aveva capito il ruolo di simbolo pop dell'architettura dell'età della macchina in un periodo di transizione ad una civiltà dell'informazione, in cui la fabbrica non avrebbe più avuto spazio. E meno ne avrà tra poco, quando finalmente anche la civiltà dell'informazione cederà il passo alla civiltà della post-informazione, in cui chiunque, noi compresi, sarà produttore di informazioni, emozioni, sentimenti.

Per questo lavoro voglio ringraziare il DIAP - Dipartimento di Architettura e Progetto dell'Università Sapienza di Roma, e in particolare il tutor, prof. Luciano De Licio e il coordinatore, prof. Antonino Saggio, il Department of Geography and Planning e la School of the Arts della University of Liverpool e in particolare i dr. Mark Riley e dr. Marco Iuliano. Ancora, voglio ringraziare il Comune di Taranto, nelle persone del sindaco, dott. Rinaldo Melucci e del vicesindaco, avv. Rocco De Franchi. Infine, un ringraziamento particolare va a tutti coloro i quali, a diverso titolo, hanno sostenuto la parte scientifica e redazionale del libro.

Un lavoro del genere sarebbe stato impossibile senza la mia famiglia, che abbraccio: Francesco, un medico che con un museo di strumenti musicali porta avanti una battaglia gentile per diffondere la bellezza, Daria, mia sorella, che da un balconcino di Torino crea ogni settimana un luogo di arte e resistenza civile e Silvana, mia madre, ex caposala del day hospital ematologico dell'ospedale "S. Giuseppe Moscati" di Taranto, che ci sostiene nelle nostre stravaganze e tollera le nostre intemperanze.

Carla, che ha diviso con me i momenti complicati di questa strada e che ha permesso i momenti felici, è colei che più di tutti ha sofferto correggendo le bozze e limitando le mie boutade, i miei errori e le mie convoluzioni.

A lei, che è essenziale.