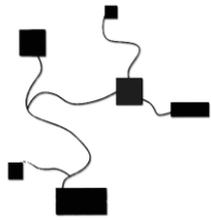




TUTOR: PROF. PASQUALE MIANO – TESI DI DOTTORATO DI **MARINA DI IORIO**

NAPOLI, NOVEMBRE 2010

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI 'FEDERICO II' – FACOLTÀ DI ARCHITETTURA- DOTTORATO DI RICERCA IN PROGETTAZIONE URBANA XXIII CICLO- COORDINATORE PROF. PASQUALE MIANO



Presentazione	
Introduzione	Oggetto della ricerca
Fare centro nella città contemporanea	Scenari a confronto Dismissione/modificazione/centralità
Ri-definire il centro	Dunque quale centro? Le grandi masse dismesse come nodi della rete
-scala architettonica-	Dimensione/Posizione Programma funzionale Il tema dell'aggiunta 'La stanza centrale' -Particolare natura dello spazio interno
L'intorno: dal dentro al fuori	Nuove tipologie di spazi esterni -Paesaggi
-scala urbana-	Effetto 'aura' -distretto urbano
Misurare il contesto.	Moltiplicazione delle soglie -Da A a B
Relazioni/interazioni	Interscalarità. Dalla scala architettonica alla scala della città (ristrutturare la rete)
-scala della città-	
Conclusioni	

Oggetto della ricerca

La ricerca vuole inserirsi nello scenario della città contemporanea vista come una 'foresta' (*da un lato ne possiede il disordine, l'intreccio, la pericolosità; dall'altro la capacità di riprodursi, di espandersi, di resistere, trovando sempre nuovi equilibri*)¹. Vuole avventurarsi nella *foresta* senza perdersi, ma affrontandone la complessità per svelarne i meccanismi e le ragioni. Una città che, non è più assimilabile ad un testo, come la città tradizionale e quella post-classica, con le sue stratificazioni, le sue memorie, le sue permanenze, ma ad un **ipertesto**², una rete i cui 'documenti' ne costituiscono i nodi. E tra le molteplici letture dell'ipertesto si vuole partire dalla lettura dei **nodi**, assimilati in questo caso alle grandi '**masse**' **dismesse** disperse sul territorio che, come punti strategici, divengono '**centri**' da cui innescare una rigenerazione del tessuto urbano (nuovi attraversamenti, nuove sequenze di spazi pubblici), entità dinamiche in grado di provocare continue variazioni sul contesto.

Dunque vi è una duplice questione da affrontare: comprendere da un lato come individuare e, attraverso il progetto, trasformare queste grandi **masse dismesse** in **centri strategici**, ridando loro un senso, e dall'altro ipotizzare, attraverso la progettazione di spazi aperti e percorsi, una interrelazione tra i diversi centri all'interno della rete.

A livello operativo si vuole individuare una possibile **strategia** di intervento che sia in grado, in una città che cessa di espandersi e fatica ad attivare ristrutturazioni interne, di **portare ad un reale miglioramento** della situazione urbana e di **aprire nel corpo disperso della città contemporanea**³ (in una città che non ha più un impianto narrativo, le cui strade non

¹ *Realizzare nuove centralità a partire dalla scala architettonica, facendo emergere nuove gerarchie, ricucendo i vuoti*. R. Pavia, Babele, Meltemi, Roma 2002, p.49

² Un **ipertesto** è un insieme di documenti messi in relazione tra loro tramite parole chiave. Può essere visto come una rete; i documenti ne costituiscono i nodi. La caratteristica principale di un ipertesto è che la lettura può svolgersi in maniera non lineare: qualsiasi documento della rete può essere "il successivo", in base alla scelta del lettore di quale parola chiave usare come collegamento. Da: Wikipedia.

³ F. Purini, Posizioni, in A.A.V.V. Per un'architettura urbana, (a cura di S. Crotti), Politecnico di Milano, Bergamo 2008 (testo del 1998), p.49

dispiegano più nessun racconto ed i cui percorsi si intrecciano e si sovrappongono, si negano e si disperdono) **un sistema di orientamento.**

Ripercorrendo sinteticamente il dibattito relativo al fenomeno della **dismissione** e la conseguente questione della **centralità**, l'attenzione si focalizza su due scenari in particolare: Il *Borough di Southwark* a Londra e l'*area orientale* a Napoli. La rigenerazione della Bankside Power station a Londra nell'attuale Tate Modern diviene riferimento per portare avanti la sperimentazione sul complesso del gasometro a Napoli. Una riflessione sulle architettura sospese, **grandi masse dismesse** che, come nodi della rete, diventano le **protagoniste** del racconto di tesi attraverso un percorso che dalla scala architettonica si allarga alla scala urbana (scale che nel processo progettuale vanno tenute insieme contemporaneamente).

Primo passo è l'**oggetto in sé** (la preesistenza con cui dialogare e sulla quale apportare variazioni formali e funzionali), i suoi **spazi interni** (il grande spazio centrale interpretato come una *stanza*) ed il **percorso** che lo attraversa e fuoriesce aggrappandosi al contesto. Passo successivo è superare la soglia interno-esterno e trovarsi nell'**intorno** più prossimo all'edificio, con i suoi spazi aperti, il suo paesaggio. Da qui proseguire poi verso una direzione e comprendere come le soglie possono moltiplicarsi e, attraverso più **tratti-percorsi**, raggiungere altre preesistenze allargando in questo modo lo sguardo sulla città e dimostrando come il progetto sulla grande massa dismessa è stato in grado di innescare una serie di reazioni che, relazionando parti e pezzi e ristrutturando la rete-città, hanno portato alla trasformazione di un'area più ampia.

In quest'ultima parte si vuol mettere in luce quanto sia importante una strategia volta a migliorare le reti di spazi pubblici (aperti e non). Un nuovo ruolo per le aree dismesse è determinante soprattutto a Napoli dove certamente non mancano i residui di una attività industriale oramai da tempo cessata, ma dove purtroppo, a differenza di altre città che hanno saputo rinnovarsi, tutto sembra essersi 'cristallizzato'.

FARE CENTRO NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA

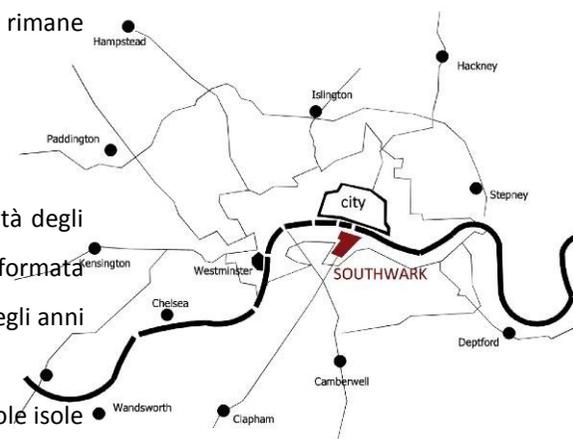
Scenari a confronto

Due scenari a confronto: da un lato l'area di *Bankside* nel *Borough di Southwark* a **Londra**, che ha subito negli ultimi anni una notevole trasformazione e continua tuttora a rinnovarsi, e dall'altro l'*area orientale* di **Napoli**, la cui trasformazione rimane fino ad ora solo sulla carta.

Camminando oggi per il **Borough of Southwark**⁴ a Londra è difficile ricordare la desolazione economica della metà degli anni ottanta: quella che anticamente aveva rappresentato la "porta di accesso alla città" dal mare, si era trasformata infatti, dopo i bombardamenti in tempo di guerra, la pianificazione degli anni sessanta e la de-industrializzazione degli anni ottanta, in un quartiere povero, con gravi problemi igienici e con grandi fabbriche dismesse.

Situato sulla riva sud del Tamigi, è uno dei 32 borough in cui è divisa la città di Londra. All'origine arcipelago di piccole isole attraversate da canali e corsi d'acqua, antico "borgo" della città in epoca romana, l'area conobbe, dopo la conquista normanna, un periodo di continua espansione e prosperità diventando residenziale, oltre che sede di palazzi ecclesiastici (includere le case del vescovo di Winchester e Rochester) e di vari teatri (the Rose, the Swan, the Globe).

Tra il XVI e XVII secolo, il carattere di Southwark cambiò radicalmente, da un quartiere alla moda divenne il luogo in cui concentrare le attività considerate "sconvenienti" sulla riva nord del Tamigi (bordelli, prigionieri, ospedali per malati mentali, ecc.).⁵ Nel XVIII-XIX secolo, l'area fu occupata da una distesa continua di moli e magazzini, diventando non solo un importante centro per l'importazione di legname, ma anche sede di numerose fabbriche di ogni tipo (da quelle di marmellata alle concerie e altro ancora). Con la desolazione della guerra, l'irruzione della ferrovia (che è divenuta nel



Borough of Southwark

⁴ K. Powell, *City reborn- Architecture and regeneration in London*, Merrell, London 2004, p. 15-25.

Per una trattazione più estesa si rimanda a: M. Boast, *The story of the Bourough, London Bourough of Southwark, Neighbourhood History*, n.7 ed a M. Freeman, *Southwark: an illustrated history*, New Library World, 2000 Vol. 101 Iss: 6, pp.282 – 287

⁵ Tra i grandi romanzieri dell'800, Dickens riporta vivide descrizioni delle condizioni di vita e di lavoro degli operai e degli effetti della disoccupazione e della miseria proprio descrivendo il Bourough di Southwark.



MAJOR LAND USE

Main Housing are



Main Work areas



Areas with consic
obsolete building



Strategy area bot



Southwark's Thames-side a Strategy Plan del 1974

tempo un'insormontabile barriera nel cuore del quartiere) e la crescita dell'industria e del commercio vi è stata una progressiva diminuzione della popolazione che ha preferito spostarsi altrove. Dal 1960, il costante declino delle industrie tradizionali (alimentare, quelle legate al commercio d'importazione), con la conseguente rapida chiusura dei *docks*, ha colpito duramente Southwark dando luogo ad un'ampia dismissione "a macchia di leopardo", come documentato nella mappa redatta nel 1981, in cui si evidenziavano appunto le 'Vacant Sites and Potentially Vacant Sites', e come già anticipato nel Southwark's Thames-side a Strategy Plan del 1974.

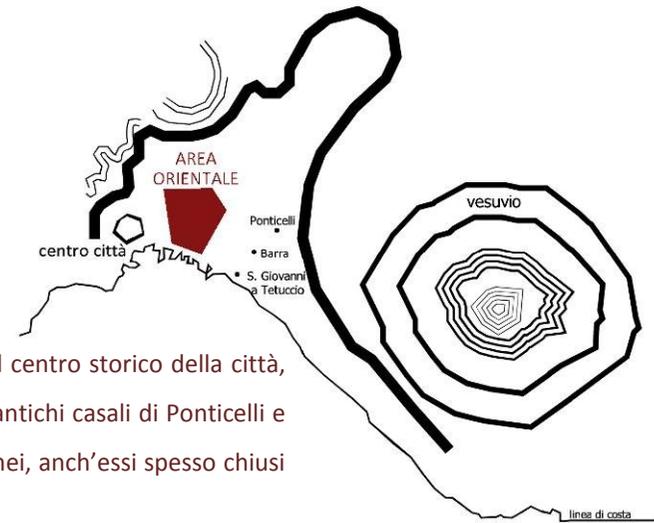
Adesso *Bankside*, una parte del borough di Southwark, è divenuta una delle mete riscoperte dai londinesi e dai visitatori. La rigenerazione è partita dalla riconversione nel 2000 della **Bankside Power Station** nell'attuale Tate Modern, oggetto di studio), vero e proprio **catalizzatore**, e dall'estensione della Jubilee line con la costruzione di ben 4 nuove stazioni nell'ambito del quartiere. Entrambi gli interventi hanno avuto implicazioni significative per il successivo sviluppo urbano. È pur vero però che negli anni precedenti si era andato delineando il quadro entro cui quelle ed altre singole decisioni sarebbero state attuate⁶.



London is bent around the Thames, however much the north bank might wish to forget it, the south holds the centre of gravity I. Nairn

Southwark is more intimately London than any other borough
N. Pevsner

⁶ Se si osservano i piani urbanistici che riguardano Southwark a partire dagli anni '70, si arriva a comprendere che molti interventi strategici erano stati previsti parecchi anni addietro; quindi, la strategia di riqualificazione del quartiere, tesa a costruire l'incremento e la continuità degli spazi collettivi, è una strategia maturata nel tempo e si è consolidata attraverso esperienze pratiche e scelte di piano, in un continuo e reciproco confronto tra le une e le altre. In: C. Falvella, *Aree dismesse e 'luoghi comuni'* - Tesi dottorato Urbanistica e Pianificazione Territoriale, ciclo XXII, 2009.



Area orientale Napoli

Ciò che appare oggi, invece, ad un osservatore dell'**area orientale** di Napoli (area cerniera tra il centro storico della città, con le sue propaggine tardo-ottocentesche, e i grandi rioni popolari orientali, sorti intorno agli antichi casali di Pomicelli e Barra, tra il mare e la collina) è un sistema di cittadelle autonome e di altri brani urbani eterogenei, anch'essi spesso chiusi entro il loro recinto, attraversati dalle infrastrutture ferroviarie e stradali.

L'area è il risultato di una serie di sovrapposizioni tendenti ad annullare parzialmente le configurazioni precedenti: da zona paludosa, costellata di terreni e mulini, diventa in seguito area industriale e di localizzazione ferroviaria e successivamente, con il Risanamento, anche area di edilizia popolare, oltre che di tipo industriale e anche residenziale, e attualmente area in gran parte dismessa e degradata.

Tranciata da strade e autostrade, anche in rilevato, e dall'ingombrante sedime dei binari della stazione ferroviaria (vero e proprio *elemento di barriera per lo sviluppo dell'area* di cui a lungo si è ipotizzato un arretramento), quest'area ha visto, con l'intervento del centro direzionale, mutare profondamente il proprio sky-line. L'incompleta realizzazione del centro direzionale (oggetto di una variante, su progetto di Kenzo Tange) ha, infatti, ulteriormente aggravato le condizioni di degrado di quest'area che era riconducibile non solo ai fenomeni di dismissione e di progressiva marginalizzazione urbana, ma anche alla scarsa accessibilità dei sistemi di trasporto pubblico e alla inadeguatezza delle attrezzature pubbliche (specie verde e sport).

L'attuale impianto urbano è il risultato della progressiva delimitazione di "sacche edilizie" (unità morfologica di base della area orientale), definite dai tracciati stradali e ferroviari. Tuttavia questa regola insediativa è stata preceduta dalla costruzione, in qualche modo antecedente l'industrializzazione vera e propria, di **poli** (emergenze determinate da impianti

industriali di particolare importanza, come ad esempio il gasometro, oggetto di studio)⁷. L'area può infatti essere letta come un vero e proprio mosaico di recinti, costituita da una serie di tasselli complementari che formano una figura di insieme compatta, la cui forma è determinata dalla relazione tra impianto e territorio⁸.

Diversi sono stati i progetti ed i piani proposti (area orientale come continuazione del centro-città, come luogo di ampliamento della maglia di tipo ottocentesco, tipica delle proposte dei piani regolatori e del progetto del Centro Direzionale di Kenzo Tange) e molti contenevano soluzioni interessanti (tra questi, il tracciato regolatore o "graticolato", l'arretramento della stazione ferroviaria a via Traccia, i canali navigabili di collegamento tra porto e strutture industriali), ma tutte hanno suscitato tensioni e resistenze.

D'altronde nel '59 G. Samonà nelle sue "Considerazioni sulla città di Napoli" così si esprimeva: *"se non fosse un paradosso, si potrebbe dire che Napoli ha sempre rifiutato soluzioni di piani integrali"*. Affermazione che risulta ancora più vera se si pensa all'intera vicenda dei piani regolatori redatti per la città dal '39 al '72. Lo stesso piano del '72 non diviene mai effettivamente operante in quanto rinvia la sua attuazione a piani particolareggiati che non sono stati mai redatti.

Con la Variante, che definisce il nuovo piano della città, sembra chiudersi l'iter di revisione del PRG del '72, avviato dall'Amministrazione Comunale nel 1984, riscoprendo la "dimensione geografica" (può, infatti, essere definito un "progetto di restauro ambientale") testimoniata dal nuovo sistema di parchi regionali e dalla scala di riferimento del piano comunale dei trasporti nel 1997 (redatto dal servizio infrastrutturale del comune di Napoli, diretto da Elena Camerlingo)⁹.

La dismissione dei grandi impianti industriali sembra divenire l'occasione per la creazione di **parchi**, che sviluppandosi lungo le rive di impluvio dello storico sistema dei canali (questi ultimi rilette come segni "geografici" intorno ai quali fare sorgere moderni insediamenti per attività produttive) non solo collegano la piana agricola al mare, ma diventano elementi

⁷ P. Miano , *Un Progetto per un settore dell'area orientale di Napoli*, in P.Miano (a cura di) *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Cuen, Napoli, 1994, p. 55.

⁸ M. Nobile, *Recintare/delimitare, un nuovo 'materiale' della composizione urbana*, Tesi dottorato Progettazione Urbana ciclo XXII, 2009, p.98

⁹ L.Pagano, *Processi di formazione e scenari futuri dell'area industriale a oriente di Napoli*, in U. Leone (a cura di), *L'area orientale di Napoli-contributi per un progetto*, CRdC-AMRA, , 2004, p. 41

cardine della nuova forma *urbis*,¹⁰ ma vi è la **mancaza di una visione di insieme**, in grado di restituire non solo un ruolo ai grandi complessi industriali dismessi ma anche e soprattutto di rielaborare un sistema di rete relazionali.

All'interno dei due scenari sinteticamente inquadrati si rintracciano le **preesistenze in dismissione**, quali materiali dell'esistente da trasformare, occasioni per "riscrivere" brani urbani, parti incompiute della città, conferendovi nuovi significati e, al tempo stesso, recuperando una dimensione della memoria in termini assolutamente contemporanei. Riconoscere quello che oggi appare "dismesso", ma che nel passato ne ha determinato gli sviluppi ed oggi ne segna l'assetto morfologico, come potenzialità rigenerativa.

¹⁰ Il parco delle raffinerie è parte integrante della proposta di 'parco regionale del Sebeto' che si estende al di là dei confini comunali. Se dunque il suo disegno e sviluppo sono direttamente riconducibili ai sistemi di canalizzazione alla stringente sinergia funzionale e insediativa con i nuovi insediamenti per la produzione di beni e servizi, i confini e l'articolazione delle parti che lo compongono scaturiscono dalla ricerca di un suo rapporto strutturale con i contesti urbani della zona orientale. Sul lato occidentale stabilisce relazioni di continuità con il parco cimiteriale della collina di Poggioreale, recepisce nella sua parte centrale la prosecuzione dell'asse principale del centro direzionale che bypassa il rilevato ferroviario, ridisegna il limite orientale del quartiere Gianturco, fissa le sue 'porte' in corrispondenza delle nuove stazioni della metropolitana regionale. A oriente dove il parco sconfina nel tessuto agricolo delle serre, la ridefinizione delle relazioni intercorrenti tra sistemi d'ordine urbani e linee di strutturazione del paesaggio agrario consente anche la precisazione del rapporto di 'discontinuità continuità' tra la piana industriale e l'articolazione per nuclei della fascia più esterna: un sistema insediativo che conteneva e contiene i presupposti per configurarsi con caratteri di autonomia se riformulato rispetto alla contemporanea scala metropolitana dell'organismo urbano partenopeo. L. Pagano, ibidem pp.43-44.

Per una trattazione più estesa si rimanda a: Comune di Napoli, *Variante al Piano Regolatore Generale- centro storico, area orientale, zona nord occidentale* nello specifico Norme d'attuazione- PARTE III- Disciplina di ambito (ambito12).

Dismissione/modificazione/centralità

**Dismissione
(processo su cui si inizia a
ragionare)**



Piero Leddi, *Bovisa*, 1952

Entrambe le aree, oggetto di studio, sono state interessate dalla complessa problematica della **dismissione**¹¹ **urbana**, tipica di questo secolo (anche se non esclusivamente), ed una delle tante manifestazioni della **vulnerabilità** della città contemporanea¹² (la città è connotata da un processo dinamico di modificazione), dovuta al ritmo accelerato del cambiamento che l'ha investita e che ne ha favorito per l'appunto l'arresto della crescita urbana (centralizzata), il declino del sistema industriale e le trasformazioni degli aspetti fisico-spaziali.

L'industria è stata per lungo tempo (oltre due secoli) il motore dello sviluppo urbano, dalle fasi tumultuose della prima e soprattutto della seconda industrializzazione nel 1800 fino agli anni '70 del secolo scorso, e in questo lungo periodo si è formato e consolidato quel *legame profondo tra industrializzazione e urbanizzazione*, grazie al quale lo sviluppo della città e la crescita della sua industria si sono alimentati a vicenda. Quando questo legame è entrato in crisi la città ha dovuto trovare la spinta per un nuovo ciclo di sviluppo. La crescita è avvenuta laddove economie locali sono state in grado di rinnovare la propria base economica e hanno sostituito alla fabbrica, gli uffici in cui avviene la produzione di servizi, pubblici e privati, di tipo tradizionale, ma anche e soprattutto di tipo avanzato¹³.

Le "grandi cattedrali" industriali con il profilo delle ciminiere, le torri degli altiforni, i giganteschi tralicci, un tempo ricchezza della città, privi di vita dopo la dismissione, attendono impazienti il loro destino.

¹¹ La dismissione è in sé un processo dinamico che, attraverso una serie di fasi, mira alla riutilizzazione delle grandi masse industriali. Questo in alcuni casi ha portato ad interventi significativi di rigenerazione urbana (vedi Borough di Southwark a Londra), in altri il processo è ancora in atto (vedi area orientale di Napoli).

¹² La riflessione sulla **vulnerabilità della città** si incentra sulle ragioni della perdita di identità, della fragilità di aree urbane che, per avvenute trasformazioni negli usi, nelle tecnologie, diventano spazi irrisolti, abbandonati, depauperati del loro originale disegno e per questo aperti ad una successiva modificazione connotativa. Da: G. Byrne, *Posizioni*, in S. Crotti (a cura di) *Per un'architettura urbana*, Politecnico di Milano, Bergamo 2008, p.29.

¹³ S. V. Haddock, *La città contemporanea*, il Mulino, Bologna 2004, p.53

in queste aree, **sospese** tra l'assenza del presente e la memoria del passato, è evidente una "distanza" temporale che rende assenti nel presente sia le ragioni che le hanno determinate che i valori che esse hanno rappresentato, sottendendo una funzionalità perduta ma contemporaneamente un'attualità e una futura potenzialità di divenire altro. La crisi industriale, infatti, porta con sé un premio inatteso in quanto, con la cessazione o il trasferimento di attività produttive, ampi territori urbani sono diventati disponibili e, essendo localizzati in aree e luoghi spesso strategici, cominciano a rappresentare "**risorse**" spaziali favorevoli non solo per ripensare i principi insediativi della città contemporanea e regolare la trasformazione all'interno del suo stesso corpo, ma anche per riallacciare **relazioni** con la metropoli antica¹⁴.

Lo stato di "necessità", indotto dal processo di dismissione diviene occasione **storica di trasformazione** concreta dello spazio urbano e territoriale, ma anche **mutamento delle relazioni** e dei rapporti che ne avevano delineato la specifica fisicità.

Un ampio dibattito, incentrato sul futuro **delle aree dismesse**, partito negli anni '80 e poi cresciuto enormemente, porterà ad un notevole numero di studi, sperimentazioni e progetti più o meno riusciti. Come intervenire nei luoghi dell'**abbandono** diverrà il tema principale di tutti i programmi di sviluppo e trasformazione del territorio. Come restituire un ruolo, un senso, una forma compatibile con la realtà del presente a queste aree sarà la questione che molti studiosi e progettisti si porranno. *"A quali regole deve sottostare il disegno di queste nuove parti della città?"*¹⁵.

È evidente che le aree dismesse resteranno tali se non si possiede un'**idea di città**, oppure si modificheranno in maniera inconsistente se non si formula un progetto di ricomposizione urbana in cui contenuti ed attribuzioni siano capaci di esprimere esplicitamente nuovi valori architettonici.

¹⁴ *La contrazione dell'apparato produttivo industriale, le modificazioni del sistema ferroviario e in alcuni casi, la riorganizzazione delle aree portuali hanno restituito alle città ampie porzioni di territorio [...]* . Da: P. Miano, *Un progetto per un settore dell'area orientale di Napoli*; in P.Miano (a cura di), *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Cuen, Napoli 1994, p.47

¹⁵ V. Gregotti, *Aree dismesse: un primo bilancio*, in Casabella n.564, 1990.

Il dibattito e le posizioni



Nella luce forte e pulita delle giornate ventose [...] corpi di edifici, parti di città non caratterizzate da una storia particolare, iniziano ad interpretare il ruolo da protagonista come nella fiaba di Cenerentola

[...]ho avuto la sensazione di trovarmi di fronte a una città che non esiste [...] che però è immaginabile proprio nella misura in cui è stata reale davanti al mio obiettivo'
G. Basilico, *Ritratti di fabbrica*, 1987

Ma dare senso e futuro, attraverso continue modificazioni alla città, al territorio, ai materiali esistenti implica, come giustamente sosteneva Secchi, la necessità di una **modifica dei metodi progettuali** che consenta di recuperare la capacità di vedere, prevedere e controllare¹⁶.

L'applicazione dell'"analisi urbana", ossia di un apparato metodologico sostanzialmente 'storico', per lo studio di una parte di città (la periferia) nata con dinamiche completamente differenti e che molti vedono come "città altra" dove le straordinariamente celeri dinamiche di espansione generavano un rapporto fra "tempo" e "spazio" sostanzialmente inverso a quello della città della storia, che si era invece evoluta mediante un lento processo di sedimentazione¹⁷ si dimostra non sempre possibile.

Modificazione

Superato l'equivoco che esista un centro 'congelato', dove gli equilibri sono già tutti dati, e una zona marginale che sia invece il terreno se non dell'espansione incontrollata, comunque di dinamiche completamente differenti rispetto a quelle che caratterizzano la città della storia, l'idea sarà di un *progetto costruito a partire dal discorso con il contesto, concepito come **modificazione***¹⁸ piuttosto che come radicale e spesso colpevolmente ingenua alternativa, che tenga conto della "pienezza" di questi luoghi tentando di **ri-stabilire connessioni** con il contesto urbano, non limitate al perimetro delle aree di intervento. Si opererà per la riabilitazione, riutilizzazione, ristrutturazione di ciò che già esiste, individuando nella sua trasformazione, le linee di frattura, gli indebolimenti e le parti disattivate quali potenziali per ridefinire nuove soglie di demarcazione, nodi resistenti, linee strutturali.



¹⁶ *Modificare* vuol dire ricercare un metodo di progettazione diverso, solo per alcuni versi opposto a quello del passato, nel quale l'attenzione sia posta al problema del senso, delle relazioni cioè con quanto appartiene al contesto, alla sua attualità e materialità, alla sua storia, alla sua storia nel processo di riproduzione sociale, alla sua regola costitutivi. Da : B. Secchi, *Le condizioni sono cambiate*, in Casabella n.498/99, 1984

¹⁷ *Il progetto urbano "italiano"*, in Carmine Piscopo (a cura di), *Il progetto urbano*, 2° quaderno del Dottorato di Ricerca in Progettazione Urbana, CUEN, Napoli 2004, pp. 34-35.

¹⁸ Gregotti afferma che non si dà nuova architettura senza modificazione dell'esistente [...] la condizione futura sarà quella di costruire nel costruito. L'esistente è divenuto patrimonio: al di là della passività della nozione di riuso, ogni operazione architettonica è sempre più azione di trasformazione parziale, la stessa periferia urbana è luogo che cerca identità attraverso la modificazione. Da: V. Gregotti, in *Architettura come modificazione*, Casabella 498 (numero monografico), 1984.

Negli ultimi due decenni la maggior parte delle città europee ha lanciato una nuova politica urbana basata su progetti di rinnovo di importanti parti del proprio territorio, puntando spesso sulla produzione culturale che ha assunto una posizione centrale nell'economia della città (le Industrie culturali¹⁹).

Già nel 1990 in un articolo per Casabella²⁰, Gregotti tracciava un primo bilancio sulla questione delle "aree dismesse". Diversi i casi citati: Londra (King's Cross) e Lille che investono su parti centrali della città connesse alla costruzione del tunnel; Lisbona, Barcellona, Brescia, in cui spostamenti di ospedali, caserme, macelli, zone occupate o abbandonate diventano aree strategiche; Bilbao, Liegi, Milano e Torino, in cui si interviene in aree più tradizionalmente urbane, insediate attorno al centro all'inizio del secolo. In Italia i grandi progetti di rinnovo urbano hanno minore diffusione ed hanno incontrato maggiori difficoltà, come ci suggerisce Haddock che peraltro cita ad esempio proprio il **Centro Direzionale di Napoli** (l'intervento di 'tabula rasa' per il centro direzionale, che è stato uno dei primi tentativi per l'area orientale, non è stato in grado di attivare alcun processo positivo né tanto meno di creare relazioni con il contesto).

L'area orientale di Napoli infatti è ancora in attesa di una soluzione per risolvere la situazione di stasi in cui versa da ormai troppi anni, "paralisi" dovuta in gran parte a problemi e questioni burocratiche, amministrative, politiche a cui inevitabilmente è legato il processo progettuale (la ricerca focalizza l'attenzione sulle dinamiche architettoniche e urbane).

Da allora, comunque, la maggior parte delle città europee ha continuato a re-inventarsi e **Londra** ne è un chiaro esempio, basti pensare all'area che già Gregotti inseriva tra gli interventi degli anni '90, ovvero la trasformazione di **King's Cross** (Cibitt 1851) e l'ampliamento della vicina St Pancras (per servire i treni eurostar) che ha portato alla riqualificazione dell'ampia area dismessa alle spalle delle due storiche stazioni. Una lunga lista di edifici saranno 'inseriti' tra le vecchie

Come reagiscono le aree di Napoli e Londra?

¹⁹Sono industrie culturali le aziende che si occupano di stampa, editoria e multimedia, di produzione musicale e cinematografica, di design e produzione artistica e artigianale, ma anche la pubblicità, l'industria dell'intrattenimento e dello spettacolo, il turismo. Le industrie creative si occupano di creare, produrre e commercializzare beni e servizi ad alto contenuto di significati simbolici. Da: *La città come campo creativo*, in S. V. Haddock, *La città contemporanea*, il Mulino, Bologna 2004, p.77

²⁰V. Gregotti, *Aree dismesse: un primo bilancio*, in Casabella n.564, 1990.

fabbriche recuperate, tra questi lo splendido granaio di L. Cubitt del 1852, per il quale si ipotizza un uso culturale e educativo e la singolare struttura del gasometro n. 8 (1850) ripensato come uno spazio pubblico per la ristorazione, per il gioco e per diverse proposte della comunità, annesso al parco e vicino alla scuola elementare.



Il masterplan (commissionato dal Developer Argent ad Allies and Morrison e Porphrios Associates) approvato prevede la ridefinizione di un nuovo pezzo di città fortemente connesso ai districts circostanti (la connessione è il principio alla base del disegno) con piazze, strade, giardini urbani, che richiamano la tradizione londinese. È previsto un mix funzionale, con uffici, residenze e spazi commerciali: l'idea è di creare un equilibrio tra spazi pubblici e privati. Diversi architetti saranno chiamati a realizzare i progetti, ma è necessario sottolineare che il tutto parte dal reinventare un ruolo per un'area ormai inutilizzata a partire dalle pre-esistenti stazioni.²¹

Non sono tuttavia solo le capitali a muoversi nella promozione di progetti di rigenerazione urbana, ma anche i centri minori, valga per tutti il caso di Bilbao²², nel nord della Spagna. La città ha ampliato notevolmente la sua notorietà grazie al museo Guggenheim, di F. Gehry (icona rappresentativa della trasformazione della città), ma il museo è solo una modesta parte di un complesso progetto di rigenerazione della riva del fiume, che riguarda una grande area portuale e industriale in dismissione (Abandoibarra) che ancora oggi continua a modificarsi.

²¹ King's Cross Central, K. Powell, in *New London architecture 2*, Merrell, London- New York 2007 p20.

²² J. Goizelaia, J.L.Arginano, *Bilbao. La tranformacion*, arketyo, 2006

Centralità

Nel complesso processo di rivalorizzazione della città, le **aree dismesse** cominciano, quindi, ad essere viste (passando dal modello gerarchico areale al paradigma dell'organizzazione a rete, dalla concezione monofunzionale all'integrazione delle funzioni) non più come unità chiuse e monofunzionali, ma come nuovi **luoghi centrali** in connessione articolata con il sistema infrastrutturale, le stazioni, i nodi di interscambio nell'ambito di un nuovo sistema-città. Si avviano così processi di pianificazione alle diverse scale, dalla scala regionale a quella metropolitana, tesi a fondare un sistema **policentrico**²³ **reticolare** con polarità centrali pluri-funzionali e il più possibile equipollenti andando oltre il policentrismo gerarchico degli anni '60-'70.

Al concetto di centralità assoluta si sostituisce, quindi, il concetto di **rete di relazioni** (*somma mobile e provvisoria dei punti di incontro*, come la definisce Tadini²⁴), attraverso il passaggio dal modello areale gerarchico e gravitazionale, tutto volto alla gestione di un territorio chiuso verso l'esterno e costituito da sistemi di centralità indipendenti ed articolati in funzione dei singoli ambiti d'influenza (l'intera città, il settore urbano, il quartiere), all'organizzazione a **rete**, volta ad un approccio sistemico integrato fondato su centralità diversificate che funzionano non più come entità indipendenti, ma come parti di un sistema complessivo, ricco di interconnessioni e teso alla costruzione di sistemi aperti ed integrati.

Tra i modelli di re-interpretazione dei principi e della morfologia dello spazio chiuso, (che potrebbe anche considerarsi soluzione di 'espansione' del centro storico) particolarmente interessante è quello della **città compatta** basato non tanto sui "pieni" quanto piuttosto sul ridisegno dei "vuoti" in rapporto al tessuto urbano circostante con la progettazione e l'alternarsi di percorsi urbani (grandi assi, boulevard), spazi aperti e spazi verdi (piazze) e grandi servizi all'interno di una rete.

Un esempio di questo modello è quello rappresentato dalla strategia di pianificazione attuata dal Regno Unito attraverso le indicazioni dell'Urban Task Force, guidata da Richard Rogers, alla fine degli anni '90. Questa segna un cambiamento

²³ Il *policentrismo* come strategia che si origina dall'esistenza di una pluralità, del molteplice, del coesistere nello spazio, sincronicamente di reti che allacciano oggetti diversi. Da: A. Monestiroli, *Verso la città policentrica*, in *Il centro altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, Triennale di Milano, Electa, Milano 1995, p.13

²⁴ E. Tedini, *Il centro altrove*, in *Il centro altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, Triennale di Milano, Electa, Milano 1995, p.27

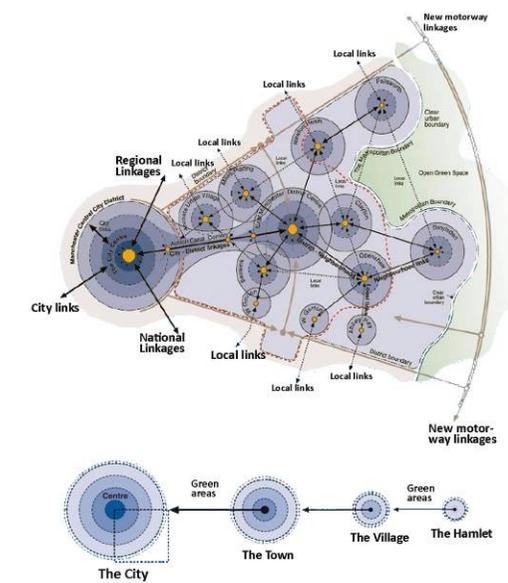
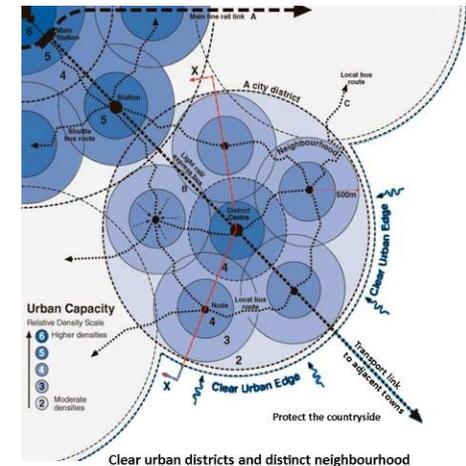
radicale nel modo di vedere e immaginare gli spazi pubblici come dimostra il caso studio del **Borough di Southwark**, un tempo area marginale e degradata oggi centrale.

Il report ribadisce l'importanza del recupero di **aree dismesse** e degli edifici abbandonati o comunque non utilizzati per strutturare una nuova rete di **spazi pubblici** che fornisca *una trama di connessione* che faciliti ed aumenti la libertà e la varietà dei movimenti quotidiani, pensandoli *non come isolate unità (strade, parchi, piazze...)* ma come **telaio vitale del paesaggio urbano con le sue specifiche funzioni**.

Lo **spazio pubblico**²⁵, come "luogo comune", conquista un ruolo fondamentale all'interno dei processi di riqualificazione delle aree dismesse, il cui inserimento nel contesto urbano passa necessariamente per una riappropriazione di esse da parte della collettività. La proposta è per l'appunto la **compact city** considerata la *più sostenibile forma urbana, con un ricco mix funzionale, dove è possibile camminare, andare in bicicletta e usare il trasporto pubblico [...]. Una struttura continua e ben disegnata, come nella tradizionale città compatta, che favorisce l'integrazione tra persone e luoghi, a differenza della città frammentata e non strutturata che alimenta la segregazione sociale e l'alienazione [...]. Un compito chiave è riconfigurare gli **spazi pubblici** come parte di un sistema più ampio per raggiungere un ambiente urbano di qualità.*

La città contemporanea lavora come **una serie di interconnesse reti di luoghi e spazi per costruire un'interazione più umana**. La *connessione degli 'spazi tra' il costruito (space in between) determina la struttura, la forma della città.*²⁶

Dunque per far sì che esista lo **spazio pubblico** deve esserci una **struttura urbana**, uno spazio fisico coerentemente articolato e impregnato di significato sociale e, mentre la città tradizionale è un'intricata rete di strade e piazze sistemate in sequenza e a distanze regolari e logiche, le **reti** della città contemporanea necessitano invece di essere ridefinite, ancor più perché si sta assistendo oggi ad una sempre maggiore smaterializzazione dello spazio, alla disconnessione tra corpo e luogo



The Anatomy of the City
Architecture for sustainable cities: London, Paris + the compact city
Urban Age Istanbul Conference, Richard Rogers, 2009

²⁵ The public realm comprises public spaces between, around and within buildings, from the doorstep to London's great parks and waterways [...]. It provides a sense of identity, walking routes for pedestrians, space for leisure activities and a backdrop for social interaction. To improve the look and feel of London's streets and spaces. Mayor of London, The draft London Plan, 2002, *Principles of design for a compact city*, para.4B.6.

²⁶ R. Rogers, *Urban Task Force*, 1999, *Towards an urban renaissance*, E & FN SPON (Taylor and Francis Group PLC), London. Traduzione in italiano nel testo di L. Nucci, *Reti Verdi e disegno della città contemporanea. La costruzione del nuovo piano di Londra*. Gangemi Editore, Roma 2002, p.71

e alla demistificazione dello spazio tradizionale, che serviva come referente per distinguere la sfera pubblica²⁷ da quella privata (spazi virtuali).

Molte altre città europee hanno puntato sul processo di rivalorizzazione degli spazi pubblici: Copenaghen (ricerche di Gehl, riportate nel libro *Public Spaces, Public Life*, illustrano il processo trentennale di trasformazione delle strade veicolari in percorsi pedonali che ha modificato significativamente la vita pubblica) e Birmingham hanno ripensato le strade in chiave pedonale, seguite a breve da Barcellona, in cui attorno ad un sistema capillare di spazi ruota la nuova vita pubblica. Così come a Berlino, Lione, Strasburgo.²⁸

Non c'è oggi, pertanto, più bisogno di quella simmetria che, nella fisica come nell'arte, ha per molti secoli portato a pensare che le forze del campo dovessero disporsi ordinatamente attorno a un **centro**²⁹, a un fuoco. Oggi c'è la consapevolezza che il **centro** possa essere ovunque se riesce in quel luogo della rete a rappresentarne una pienezza di funzioni e di valori.

Se la rete, da elemento entropico e disgregante, diviene quindi nuovo orizzonte operativo e il suo ruolo è relazionare³⁰ **elementi** localizzati e se sono gli stessi **elementi** a rappresentarne la condizione di esistenza, è possibile partire dal progetto di uno dei possibili elementi nodali³¹ per riconnettere la molteplicità di reti presenti e oggi disconnesse in una parte dismessa della metropoli contemporanea?

²⁷ La *sfera pubblica* rappresenta l'ambito materiale ed immateriale attraverso cui gli individui entrano in relazione. L'elemento fondamentale perché uno spazio possa essere definito pubblico in tal senso è lo scambio tra due parti mediante azioni, dialoghi o forme di interazione che si articolano secondo modalità sempre differenti e imprevedibili. Da: E. Cicalò, *Spazi pubblici- Progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, Franco Angeli, Milano 2009, p. 43

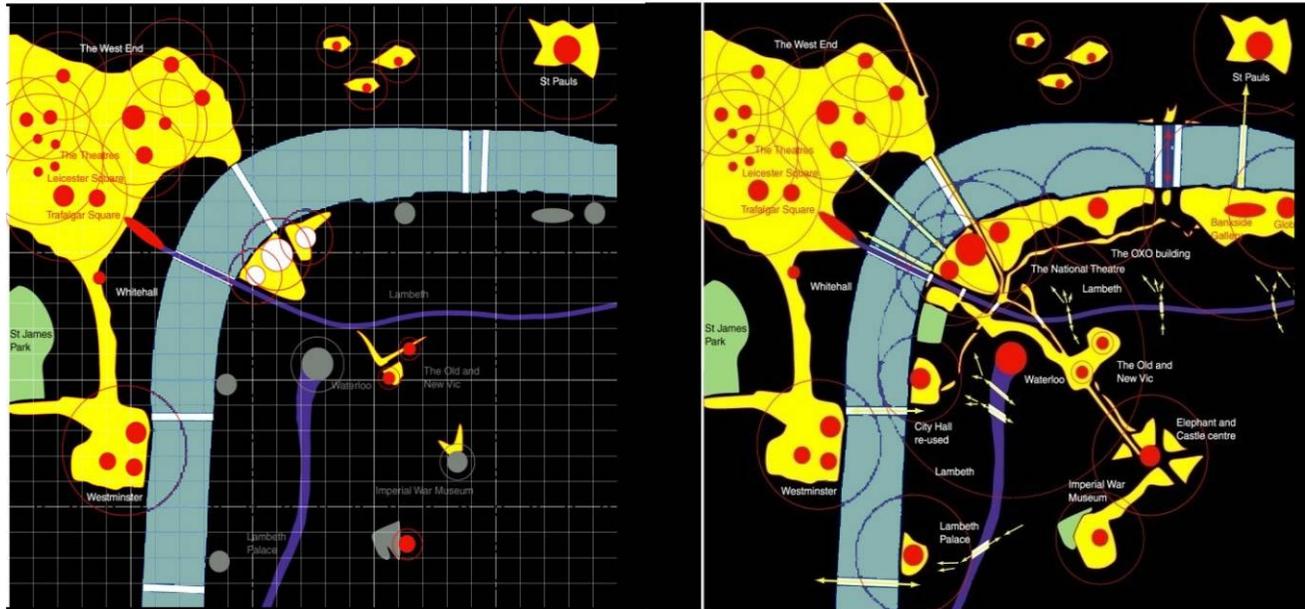
²⁸ Ibidem p.88

²⁹ Oggi la *Perdita del centro*, cui richiamava Sedlmayr, non denuncia solo l'esplosione delle coordinate temporali, ma anche la dissoluzione ormai riconosciuta delle coordinate spaziali, la disgregazione del concetto di centralità assoluta, rottura dei precedenti equilibri monocentrici. Da un lato il destituirsi sempre più rapido della centralità originaria, dall'altro l'emergere di nuove polarità urbane (non più assimilabili a nuclei di riferimento gravitazionale). Da: G. Bertelli, *Uno, più, infiniti centri: dal nucleo urbano al sistema multipolare*, in S. Crotti (a cura di), Politecnico di Milano, Bergamo 2008, p.62.

³⁰ Mettere in relazione elementi del sistema non solo struttura il legame tra gli elementi stessi, ma costruisce le condizioni per il funzionamento stesso della rete. Da: F. Piemontese; *La dismissione in Europa: sperimentazione tecnico-linguistica nella riqualificazione delle aree dismesse*, p. 54.

³¹ [...] prevale ormai un'urbanizzazione diffusa per luoghi discreti, per intorni differenziali, per **nodi generativi**, che fissano il discrimine d'equilibrio tra segni, tracce, disposizioni iscritte nel corpo fisico dell'abitato e nuovi disegni, tracciamenti, conformazioni, indotti dai cicli successivi. Da: S. Crotti, *Paradigmi progettuali della città contemporanea: verso un'architettura urbana*, in S. Crotti (a cura di), *Per un'architettura urbana*, Politecnico di Milano, Bergamo 2008, p. 19.

E se il **sistema reticolare** così organizzato può estendersi a tutte le scale ed ogni polarità centrale è contemporaneamente nodo di una rete urbana, di una rete metropolitana, di una rete territoriale è possibile **dall'intervento**, che parta **dalla dimensione architettonica**, innescare, **attraverso il progetto di un nuovo 'centro', una trasformazione**³² in grado di investire la molteplicità delle scale e dei livelli della città contemporanea?



Londra *Architecture for sustainable cities: London, Paris + the compact city* Urban Age Istanbul Conference, Richard Rogers, 2009

³² Il concetto di *trasformazione* implica l'esistenza di un materiale originario, una serie di elementi o componenti, dalla manipolazione dai quali si genera la forma dell'oggetto. Esso induce pertanto a prendere le distanze tanto dall'idea della pura invenzione della forma, tanto da quella del determinismo del modello. Ogni architettura può essere invece intesa come il risultato di una serie di trasformazioni operate su altre architetture. Da: A. Monestiroli, *L'architettura della realtà*, Allemandi, Torino 1999, pp. 22-23.

RI-DEFINIRE IL CENTRO

Dunque quale centro?

L'attenzione cade sulle **grandi masse**: l'attribuzione di un nuovo ruolo (funzionale, ma anche architettonico – spaziale attraverso calibrate aggiunte) ad una preesistenza in dismissione per la quale si prevede un intervento contemporaneo attraverso interventi puntuali a vocazione urbana, anche nelle aree meno compiute della città contemporanea, può generare una nuova **centralità** e una nuova trama di relazioni? A partire dal caso emblematico della **ex-centrale elettrica di Bankside** nel Borough di Southwark, di cui si intende analizzare l'intervento progettuale, ripercorrerne la storia, comprendere i rapporti tra la grande emergenza e il contesto si è provato a portare avanti una sperimentazione progettuale per l'area orientale di Napoli.

L'idea è di poter agire in punti strategici sprigionando 'energia', un po' come nella tecnica dell'agopuntura, ovvero progettando occasioni per la rivalorizzazione di alcune aree, oggi considerate a margine della città, aggrappandole ad un sistema già consolidato di piazze, monumenti e percorsi esistenti: il sistema delle relazioni si amplifica attraverso l'architettura.

*Come tutte le cose costruite dagli uomini, una volta compiute si separano dai sentimenti e dalle passioni che le hanno sin lì accompagnate [...]. Nascono dapprima sulla base di una richiesta e di un bisogno, in rapporto a un luogo e a una società, dentro un sistema di tensioni e di conflitti: ma quei conflitti sublimano e fissano in forma. Solo l'oggetto, solo il manufatto alla fine **rimane**.*³³

**Grandi masse come
catalizzatori-nodi
della rete**

³³ D. Vitale, Introduzione, in R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Umberto Allemandi & C., Torino 1999, p.11

Solitari, abbandonati³⁴, ma ancora riconoscibili nella complessità della città contemporanea, alcuni di questi oggetti sono in grado permanendo³⁵ *di attingere ad esperienze più profonde, riconnettendo passato e presente*³⁶ appartenendo a più **tempi**.

Posseggono la capacità di trasformarsi e non solo, citando **Rossi**, *di accelerare i processi di urbanizzazione della città*.[...] *Essi agiscono come **catalizzatori**. Come elementi primari nel loro aspetto spaziale, indipendentemente dalla loro funzione, essi si identificano con la loro presenza nella città*³⁷ e, sottoposti ad interventi architettonici e urbani, possono divenire trainanti, propulsivi per la rigenerazione di un'area più ampia.

Dunque se la definizione di **permanenza** descrive un *passato che sperimentiamo ancora*, ovvero in qualche modo un meccanismo di sopravvivenza della forma, può essa comunque persistere malgrado una "interruzione" di quelle relazioni con la storia urbana che risultano fondamentali per la sua stessa attualità? Provando dunque ad interrogare la realtà non attraverso la sua storia ma attraverso la sua potenziale trasformazione, potrebbe essere possibile per queste **grandi masse** (come materiale ancora operabile all'interno della città contemporanea) ristabilire un principio di appartenenza a quello spazio proprio nella loro possibilità di essere riprogettate, estendendo il discorso anche all'idea di "una monumentalità differente".

Il grande edificio di **Sir Giles Gillbert Scott** nel Borough di Southwark a Londra, che ancora oggi domina la riva sud del Tamigi bilanciando la cattedrale di S. Paul sull'altra riva del fiume, sembra rappresentarne un chiaro esempio. Questa **grande massa** possiede un notevole fascino rispetto alle tante e nuove architetture che costellano lo skyline della città

³⁴ L'abbandono è a volte semplicemente disfacimento o rovina. Qualche volta accade che l'abbandono stia a significare l'attesa di un nuovo evento, che le pietre attendano una vita diversa che vi si può insediare, in D.Vitale, *Le pietre d'attesa*, in *Progettazione urbana, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana* Università degli Studi di Napoli Federico II, 1996, p 39

³⁵ Permanenze in quanto si configurano come un passato che sperimentiamo ancora(Rossi). Il segno di permanenza non identifica solo la sopravvivenza fisica di materiali, quanto la più o meno latente presenza di una struttura morfologica di lunga durata (...). Ci può essere degrado di ruolo, di parti, di significato urbano, come valorizzazione o addirittura completamento, anche in una diversa modalità d'uso. L'attenzione alla trasformabilità, [...] rende questi materiali di nuovo contemporanei. E' il presente che produce l'immagine che condensa simultaneamente una successione di contemporaneità nella trasformazione in grado di progettare, di gettarla cioè oltre e a favore di una prossima contemporaneità, F. Spirito, *Tre traverse da montagna a marina*, Falzea Editore, Reggio Calabria 2000, p. 5

³⁶ D. Vitale, op. cit. p.13

³⁷ A. Rossi, *L'architettura della città*, Città Studi Edizioni, Torino 1966, pp. 106-107

come continui attrattori dal forte espressionismo organico o dalla marcata indifferenza formale. Trasformata dagli architetti Herzog & de Meuron, la vecchia Bankside Power Station, che solo dieci anni fa la Tate decideva sarebbe divenuta sede della nuova galleria di arte moderna evitandone l'attesa demolizione, è oggi il simbolo del rinnovamento dell'area. Riconoscibile all'esterno per l'involucro in mattoncini, la torre centrale alta 99 m ed il coronamento vetrato di addizione all'interno vede l'antico spazio delle turbine divenire un vero e proprio foro pubblico.

Ma cos'è che ha reso la Tate Modern Gallery il **centro della trasformazione** di Bankside?

Il fatto che sia una **preesistenza** (con una storia molto articolata)? La sua **dimensione**? O forse **il suo valore di posizione** che rende ancora più evidente il suo fuori scala? La nuova **funzione**? La nuova **configurazione architettonica**? Questi sono solo alcuni dei possibili **fattori** che intrecciati tra loro rendono il caso-Tate estremamente affascinante: l'intervento architettonico su una permanenza fuori scala per un nuovo museo, in una posizione particolare all'interno della città.

La CENTRALITA' della Tate Modern Gallery risiede nella capacità della vecchia centrale di trasformarsi. Sembra esserci in questo caso un'eccezionale combinazione di tempo e spazio. Il tempo passato a cui è appartenuta la Bankside Power Station e quello presente verso cui si proietta con la sua presenza e lo spazio, quello della nuova configurazione architettonica della vecchia centrale che vede esaltarne tutte le potenzialità. È come se la **centralità** di questo caso-studio risiedesse proprio nell'**equilibrio dei rapporti spaziali e temporali**. È dentro questo strappo spazio-temporale, quest'**interruzione** che la rende attuale, che la grande massa diventa nuova **centralità**, ovvero riesce ad essere punto di riferimento, elemento propulsivo per un rinnovamento del contesto. Ma soprattutto nella capacità di creazione di un luogo, e un luogo *non diventa un centro solo in quanto funziona da meta nello spazio esistenziale. Si è visto come sia altrettanto importante considerarlo un 'punto di partenza'.* La tensione tra forze centripete e centrifughe costituisce perciò *l'essenza di ogni luogo.*³⁸

Ex Bankside Power Station- Londra



³⁸ C. Norberg-Schulz, Esistenza, Spazio e Architettura, Officina Edizioni, Roma 1982, p.76

Nel complesso panorama dell'area orientale è risultato quasi immediato scegliere il gasometro, ancora individuabile come uno dei primi poli industriali costruito nell'area delle Paludi ad oriente di via Arenaccia, come possibile 'centro' da cui innescare una trasformazione che si allarghi al contesto.

Ex Gasometro-Napoli



Può dunque il complesso del gasometro divenire nuovo centro per l'area orientale di Napoli?

Il gasometro, uno dei **tasselli** del mosaico dei recinti³⁹ che costituiscono l'area e che in qualche modo ne rappresenta il punto di inizio⁴⁰, sembra possedere tutti i presupposti per divenire "centro": la sua notevole dimensione, che lo rende visibile da tutta la piana (dal mare e dalla collina) con i suoi esili scheletri metallici che torreggiano lucenti all'orizzonte nell'insieme di gru e serbatoi, capannoni e ciminiere; l'essere l'elemento dominante e allo stesso tempo il segno del passato industriale dell'area.

Frutto dell'investimento francese, in quella che è stata la prima e principale società di pubblici servizi ossia la Compagnia Napoletana d'Illuminazione e Scaldamento con il Gas, il nuovo imponente stabilimento per la produzione del gas venne costruito in tempi brevissimi (iniziato nel 1862, fu inaugurato nel 1863) su un'area di circa 55.000 mq occupata in precedenza dal vecchio opificio Pouchain e disponeva di tre gasometri da 4000 mc ciascuno (come è visibile nella carta Schiavoni Gianbarba 1880)⁴¹. Completamente trasformato nel '900, ha continuato ad espandersi fino alla 1950 raggiungendo quasi il doppio della sua misura iniziale e nel frattempo modificando l'aspetto (vedi il recinto che lo delimitava) e la funzione (attualmente l'area è in parte deposito di smistamento delle Poste Italiane).

³⁹ M. Nobile, nella sua tesi di dottorato dal titolo *Recintare/delimitare, un nuovo 'materiale' della composizione urbana*, ciclo XXII, fa una lettura originale dell'area che vede l'insieme delle sacche industriali come un mosaico di recinti (materiale della composizione).

⁴⁰ Con la legge del 1904 sul Risorgimento economico della città di Napoli, l'area orientale era definita 'zona aperta', una zona franca da imposte su cui sarebbero dovuti sorgere gli edifici industriali. In realtà però all'incremento di industrie nella zona orientale non ha mai corrisposto un vero e proprio piano di localizzazione e di controllo normativo[...]. Tuttavia una regola insediativa primaria è rintracciabile nella presenza in qualche modo antecedente l'industrializzazione vera e propria di impianti industriali/poli di determinata importanza (visibili nella planimetria del 1906). Ma è negli anni '50 che i poli si moltiplicano e si saldano tra loro fino alla configurazione attuale di 'sacche' edilizie. P. Miano, *Un Progetto per un settore dell'area orientale di Napoli*, in P. Miano (a cura di) *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Cuen, Napoli 1994, p. 58

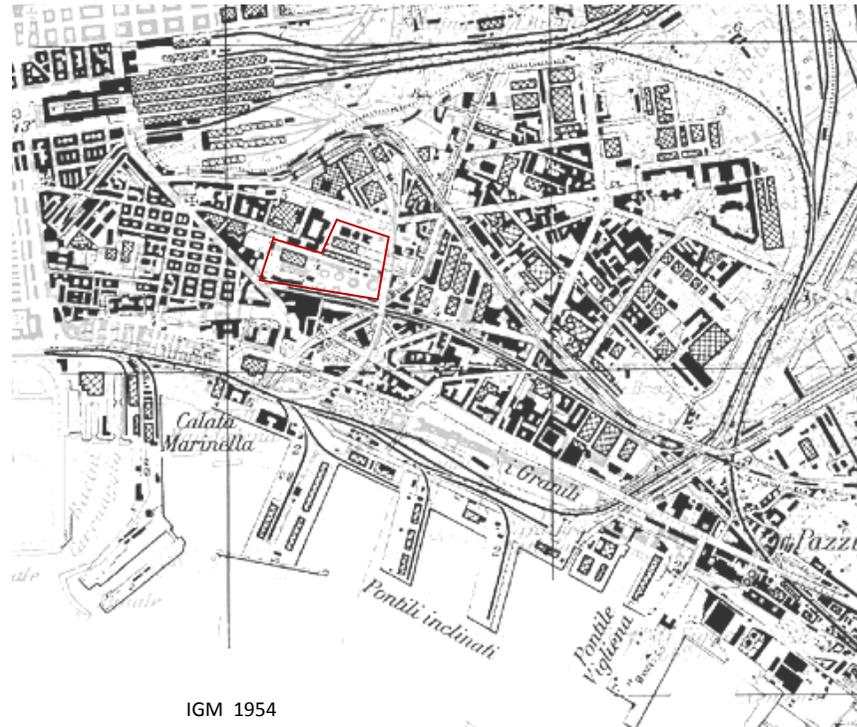
⁴¹ S. de Majo, *Lo sviluppo dei servizi pubblici in Napoli, un destino industriale*, A. Vitale (a cura di), Cuen, Napoli p. 85

E' ancora possibile comunque riconoscere la forma originaria e la distinzione tra i due pezzi principali (quello inferiore che corrisponde al primo insediamento e quello superiore che coincide con la sua espansione negli anni '30), come si può vedere dalle planimetrie che raccontano l'evoluzione del pezzo.⁴²

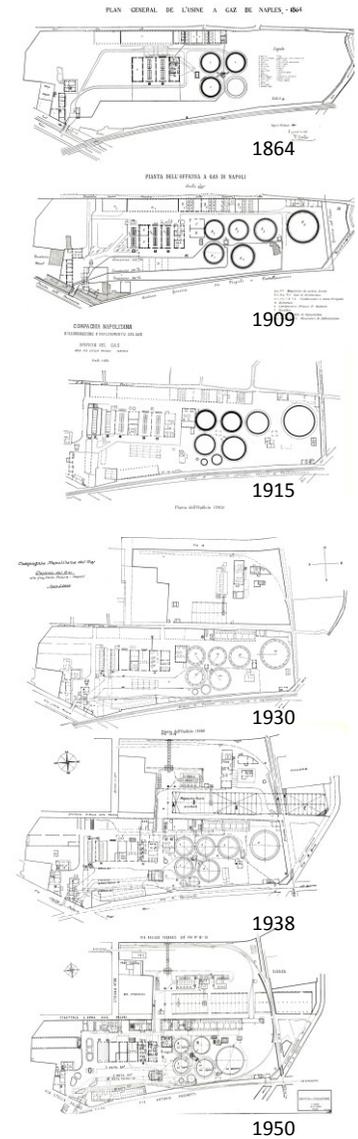
Il Progetto riguardante il gasometro si focalizzerà inizialmente sui tre serbatoi all'interno del loro recinto e sulle relazioni con i nuovi elementi presenti nell'immediato intorno, per poi allargarsi ad un contesto più ampio ri-definendo connessioni.



pianta Schiavoni-Gianbarba del 1880

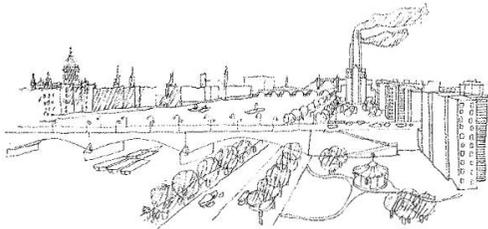


IGM 1954

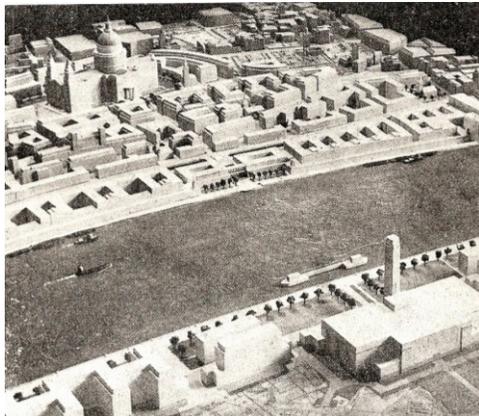


ex-gasometro planimetrie

POWER STATION RAISES REAL PLANNING PRINCIPLE



The controversy over the power station aired in the *Architects' Journal*, 15 May 1947



Il plastico del disegno di Scott e la sua relazione con St. Paul's e l'area intorno

L'ex-centrale elettrica di **Bankside** possiede ovviamente un valore architettonico completamente diverso rispetto al gasometro. Sir Scott aveva tanto insistito per realizzare una composizione architettonica che fosse degna di essere vicina alla cattedrale anche se aveva dichiarato che *'Power stations can be fine buildings, but it must be demonstrated'* ⁴³.

E pensare che non sarebbe mai dovuta essere costruita in un sito di rilievo nel cuore di Londra, sulla riva sud del Tamigi, di fronte alla cattedrale di St Paul. È stato infatti a lungo considerato uno sbaglio avere grandi centrali elettriche nel centro della città e nel Piano della Contea di Londra, come nei piani di molti altre capitali durante gli anni bui della ricostruzione dopo la seconda guerra mondiale, si prevedeva l'allontanamento di industrie nocive. Nella seconda relazione della Royal Academy Planning Committee, pubblicata nel 1944, la riva del fiume tra il London Bridge e Blackfriars doveva essere infatti dedicata a scopi commerciali con "pontili ben progettati e magazzini", ma non ad una stazione di energia elettrica che avrebbe immesso più fumi nell'aria già inquinata. Ma il presidente del Comitato di pianificazione, eletto dopo la morte di Sir Edwin Lutyens, fu Sir Giles Scott ⁴⁴. Non stupisce quindi che l'architetto fu sulla difensiva quando, solo tre anni più tardi, presentò il suo progetto per la centrale elettrica di Bankside. Dopotutto l'edificio andava a sostituire una precedente stazione elettrica a carbone costruita nel 1891 ed ampliata nel 1928 (una ulteriore espansione era stata interrotta con l'inizio della guerra nel '39).

La centrale fu costruita in due fasi tra il 1947 e il 1963. Il primo progetto, realizzato nel gennaio 1947, prevedeva un blocco simmetrico con un'alta ciminiera in mattoni alle due estremità. Poi Scott fu in grado di fare ciò che non aveva potuto fare a Battersea ⁴⁵, ovvero di assumere il completo controllo estetico, di convincere gli ingegneri a raccogliere le canne fumarie

⁴³ G. Stamp, *Giles Gilbert Scott and Bankside Power Station*, in R. Moore, *Building Tate Modern- Herzog & de Meuron transforming Giles Gilbert Scott*, Tate Gallery Publishing, London 2000, p.182

⁴⁴ Giles Gilbert Scott è meglio conosciuto come il progettista della cattedrale anglicana di Liverpool, espressione romantica del Gothic Revival. Nato nel 1880, Scott era il figlio ed il nipote di architetti di chiese gotiche. Oltre al lavoro di Liverpool, che fu completato solo dopo la sua morte, Scott ebbe occasione di mostrare la sua notevole capacità di entrare in contatto con nuovi tipi di commissioni per i quali la sua formazione non lo aveva preparato (alcuni edifici residenziali, una grande nuova istituzione educativa a Putney e il Whitelands College, poi vennero le grandi biblioteche universitarie). Ma tra i primi interventi importanti di Scott vi è la Battersea Power Station, lungo il Tamigi.

⁴⁵ La proposta di erigere una grande stazione di generazione a carbone a Battersea naturalmente provocò l'opposizione dei residenti di Westminster e Chelsea sul lato opposto del Tamigi e fu discussa in Parlamento. Scott fu assunto dalla Società londinese Power come architetto consulente per gli esterni, ma solo in una seconda fase - nel 1930 - quando la forma generale della struttura progettata era già iniziata. Scott intervenne e non fu in grado di alterare la configurazione della centrale elettrica, ma rimodellò le quattro ciminiere ad angolo come colonne classiche in cemento, e le pareti in muratura di fronte

delle caldaie e combinarle in un'unica pila centrale ("campanile"), posta direttamente di fronte al fiume davanti a San Paul, dando luogo all'elegante torre affusolata di muratura, alta 325 piedi (inferiore alla parte superiore della cupola di Wren). Esteticamente la creazione di Scott fu un trionfo: una composizione controllata impreziosita da tocchi attenti - quello che lui chiamava la 'decorazione', nettamente in contrasto con la generazione più giovane ora impegnata allo stile austero industriale del Movimento Moderno. *'It is obvious that a factory, for instance, requires a different treatment to a cathedral or town hall as regards decoration inside and out, though this modernist movement largely disregards this and prescribes the same austerity and bleak absence of ornament for all buildings[...] Contrast between plain surfaces and sparse well placed ornament can produce a charming effect. Light and shade can be introduced on to plain surfaces by introduction of ornament, and mouldings are a form of ornament used for producing light and shadows'*.⁴⁶

La costruzione della ciminiera e della metà occidentale della centrale fu avviata nel 1948. L'ultima parte della vecchia centrale elettrica fu demolita nel 1959 per far posto alla metà orientale. La massa simmetrica della centrale, di oltre 4,2 milioni di mattoni, è stata completata nel 1960, poco dopo la morte di Scott, anche se un piccolo locale caldaia indipendente (poi rimosso nel progetto di Herzog & De Meuron) fu successivamente progettato da suo figlio Richard e costruito di fronte alla base della ciminiera. In un primo momento, la centrale è stata una delle più efficienti, ma con la crisi petrolifera Bankside divenne irrimediabilmente antieconomica rispetto alle centrali a carbone o nucleari e fu chiusa definitivamente il 31 ottobre 1981.

Nel 1993, quando fu girato un cortometraggio televisivo su Bankside per la BBC *"One Foot in the Past"*, il più bel capolavoro industriale di Scott sembrava condannato, ma inaspettatamente la Tate Gallery gli venne in soccorso. Ed oggi Bankside sembra destinata ad avere una vita molto più lunga, come galleria d'arte, di quanto sia servita allo scopo per cui edificio, solo temporaneamente industriale, sono stati premiati. Ora la sua cattedrale in mattoni è diventata un tempio per l'arte.

fu animata con un disegno verticale, lungo i parapetti. Il risultato fu un successo trionfale. Scott aveva sviluppato un esterno che riuscì a umanizzare il grosso mostro senza rinnegare la sua dimensione sublime o il suo carattere industriale. Con il tempo Battersea diventò un esempio di architettura moderna.

⁴⁶ *Ibidem*



Capacità di trasformazione

L'idea di una nuova galleria d'arte moderna fu annunciata dalla Tate nel dicembre del 1992 quando decise di dividersi in due collezioni al fine di soddisfare sempre più il numero di visitatori e di visualizzare meglio la collezione esistente.

Nel 1993 iniziò a sondare le opinioni degli artisti e curatori. Organizzò conferenze per discutere la natura e le esigenze delle gallerie d'arte del ventunesimo secolo. Contemporaneamente la ricerca si incentrò sui possibili siti e si concluse con la scelta della centrale elettrica di Bankside di Giles Gilbert Scott, dunque sulla riconversione dell'edificio industriale.

Nonostante le sue dimensioni e la posizione di primo piano molti londinesi non erano a conoscenza della sua esistenza. La scelta provocò sgomento, era vista come esempio di conservatorismo e di eccessivo rispetto per il patrimonio. Le critiche riaffiorarono quando divenne chiaro che le alterazioni del vecchio edificio sarebbero state sottili piuttosto che drammatiche. La volontà di gran parte degli architetti era di progettare un edificio ex-novo (quella di lavorare sull'edificio preesistente era da molti considerata una occasione persa) e, infatti, furono presentati, in una mostra, progetti di edifici del tutto nuovi sul sito. In apertura di questa mostra fu letto un messaggio di Norman Foster, nel quale si chiedeva una nuova architettura spettacolare, ma era evidente che le intenzioni della Tate erano state male interpretate. Anzi la scelta di riconvertire un edificio esistente avviò dibattiti molto più stimolanti, con artisti e curatori, per comprendere come meglio adattare spazi industriali in spazi per esporre arte, rispetto a quanto sarebbe stato possibile fare con proposte per nuovi spazi costruiti appositamente. Herzog dichiara in un'intervista *'It's very interesting to deal with an existing structure because in the future we will have to deal with existing structures in Europe. You cannot always start from scratch. So unlike many people who criticize us because they think the twenty-first century should be expressed in something glamorous and very unique I think it's interesting to show that the world is not just one idea and there are many things which need to come together to make a very complex thing. I think that this museum is a very contemporary concept because it uses old structure'*. E Serota prosegue *'It's not a Victorian warehouse where we have simply painted all the iron columns red. It's about grew purpose and new life. Also, we are building this museum for something like two-thirds of the cost of a new building. We set ourselves the very challenging task of creating these galleries at significantly below the cost for a*

conventional gallery and that has put a very considerable squeeze on the amount of, as it were, architecture'.⁴⁷ La misura in cui l'edificio originale doveva essere modificato è stato il tema principale.

Il **complesso del gasometro**⁴⁸ che ha in qualche modo contribuito a formare l'identità del luogo⁴⁹, producendo il suo paesaggio artificiale e le sue relazioni spaziali, oggi rientra in quel panorama di manufatti industriali che, pur non assimilabili ai beni dell'archeologia industriale in quanto privo di un qualche pregio architettonico, documenta comunque *un assetto, insieme funzionale e sociale, che non può espungersi dalla storia della città*⁵⁰.

Dalle cartografie è possibile riconoscere i serbatoi superstiti, composti da innumerevoli, ormai arrugginiti, profili metallici (costole di un ideale prisma retto lungo i quali un tempo scorrevano delle paratie metalliche a tenuta stagna agganciate alla calotta mobile), oggi sospesi tra degrado e possibilità di riscatto.

Cosa potrà divenire il gasometro nella pianificazione futura dell'area orientale?

Come superare quell'interruzione spaziale e temporale, tra ciò che rimane di una parte di città che ormai non esiste e quello che potrà essere in futuro?

Tutto questo diviene spunto della riflessione progettuale.

⁴⁷ Jacques Herzog, Nicholas Serota and Rowan Moor, *Conversation. August 1999*, in R. Moore, *Building Tate Modern-Herzog & de Meuron transforming Giles Gilbert Scott*, Tate Gallery Publishing, London 2000.

⁴⁸ Diversi sono i casi-studio, all'estero ed in Italia, di interventi sui gasometri: due esempi di ri-uso di gasometri nel bacino della Ruhr, la più vasta area industriale tedesca; l'operazione che coinvolge l'officina del gas più grande d'Europa a Vienna con la trasformazione di quattro gasometri in spazi residenziali e servizi annessi, qualificanti tutta l'area urbana; la trasformazione dei gasometri nell'area di King's Cross a Londra, per uso residenziale e come spazio aperto; il recupero dei gasometri nell'area di Bovisa a Milano, che prevede la destinazione dei tre manufatti del gas a Centrale di co-generazione e a Museo del Presente.

⁴⁹ G. De Carlo, *Vuoti a perdere?*, in *Spazio e Società*, n. 27, 1984, Sansoni/MIT, pp. 4-5. G. De Carlo, *Riconversione come recupero. Le Officine Breda a Pistoia*, p.20, in *Parametro* n.180, Milano 1990, pp.20-27

⁵⁰ M. Russo, *Aree dismesse: forma e risorsa della città esistente*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 119-120

Dimensione/Posizione

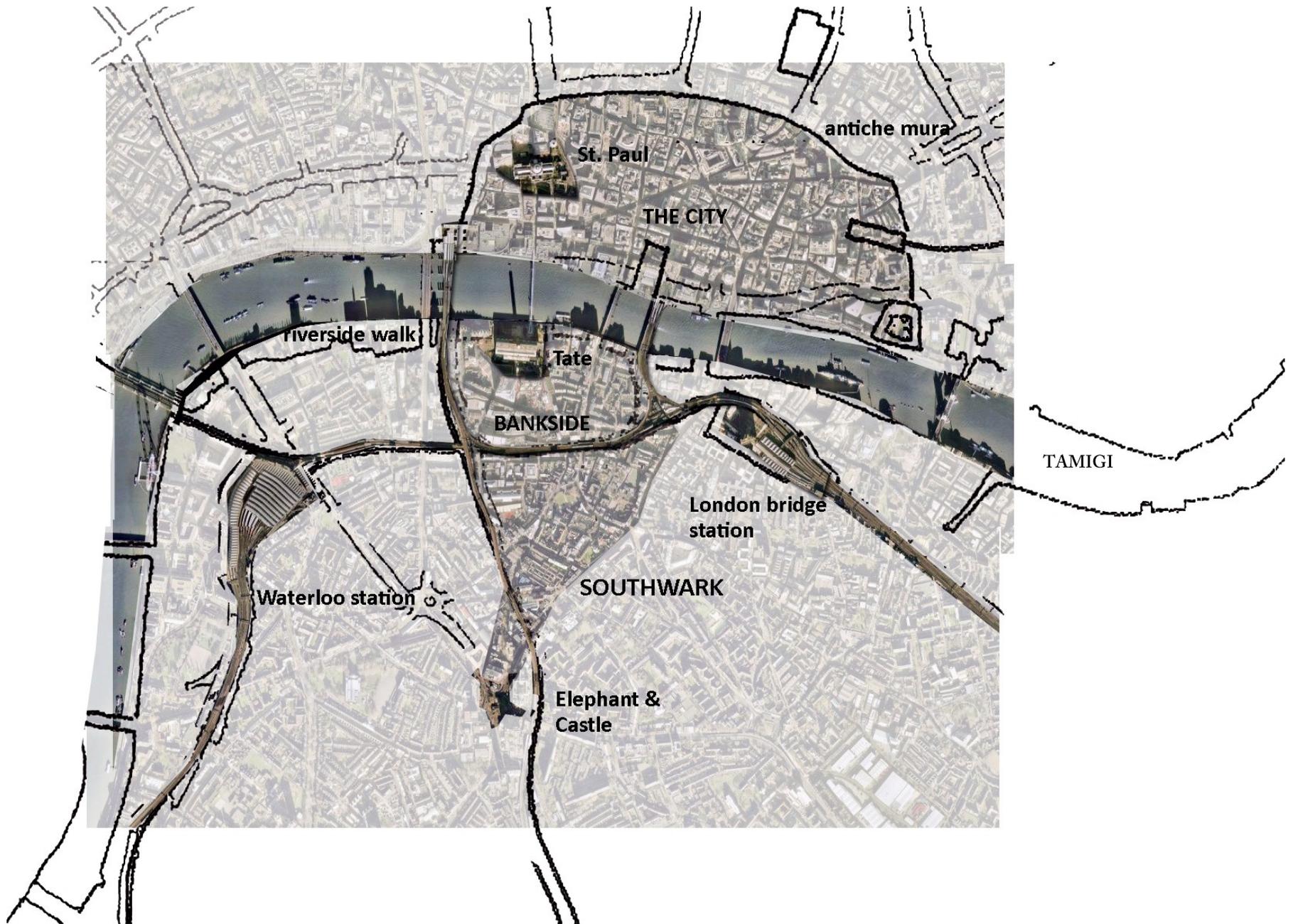
Le industrie tendevano solitamente ad insediarsi in aree strategiche, aree in cui era possibile disporre non solo di strutture idonee al trasporto delle materie prime e dei manufatti ma anche di mano d'opera. Questo ha fatto sì che intorno ad esse nascessero agglomerati urbani, anche di grandi dimensioni, e che esse diventassero inizialmente “catalizzatori” per lo sviluppo di nuove parti delle città e successivamente, per la particolare ubicazione, occasione per una riconfigurazione futura delle singole aree.

Queste grandi masse, costituite dagli insediamenti industriali, posseggono infatti un duplice **valore di posizione**⁵¹: un valore intrinseco, legato cioè alle ragioni orografiche e storiche che hanno determinato non solo il loro posizionamento originario ma anche i loro caratteri, ed estrinseco, ovvero legato alla configurazione attuale del territorio e alle sue possibili trasformazioni.

Basti pensare che la **Bankside Power Station** al momento della scelta del sito per la nuova galleria offriva qualcosa che nessuno degli altri siti poteva offrire in termini di potenziale per la visualizzazione: la dimensione dell'area (34.500 m² che sarebbe stato impossibile da trovare in un'altra posizione nel centro di Londra), l'enorme massa preesistente e soprattutto la sua **posizione** di fronte San Paul's Cathedral e la City di Londra, sul Tamigi. Inoltre, i mezzi di trasporto esistenti e previsti, facevano di Bankside la scelta ideale per la nuova galleria e l'occasione per creare un nuovo punto di riferimento nel **centro** della città.

Serota dichiara, a proposito della scelta del sito, *'The choice of the site was motivated by two considerations. One was what we thought Bankside would yield as a space to show art. But the choice of location was undoubtedly engendered in part by the recognition that creating a great museum of modern art in the centre of a city does create a public space and a public attraction. Britain is not organised in the way France is organised. It is not a great public project, an initiative by*

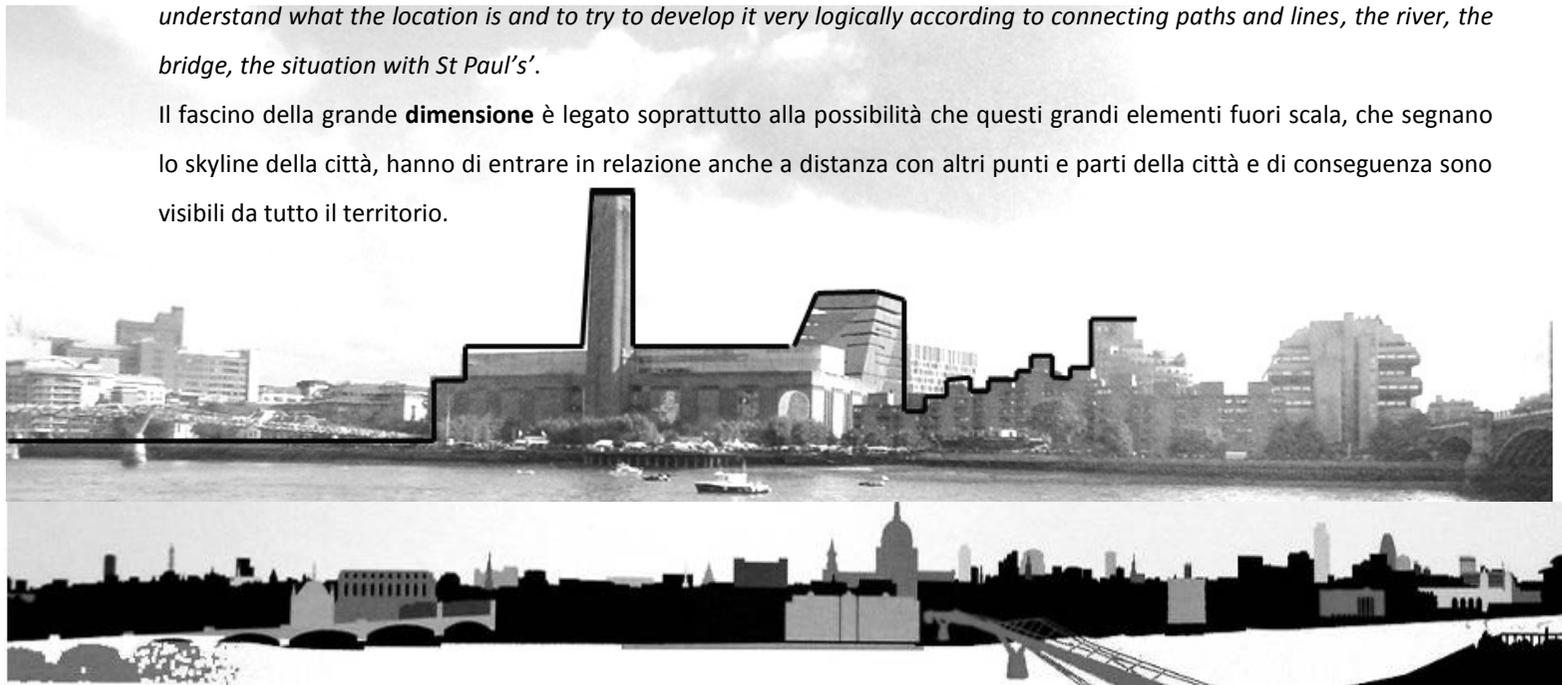
⁵¹ Il concetto di **posizione** come opportunità, si porta dietro quello di relazione con qualcosa, sia essa un'area, un punto, un limite o un bordo, rispetto al quale è possibile “stabilire la distanza”. Il valore morfogenetico dei concetti di posizione e di relazione non sta tanto nella loro capacità di determinare i caratteri formali della singola architettura, ma in quella che consente di riconoscere il carattere (specificità) e il ruolo (opportunità) di ciascun elemento rispetto alla struttura di segni e relazioni di cui è parte- la figura-. P. Scala *La misura come categoria architettonica della descrizione*, in *Dalla descrizione alla misura. Il valore di posizione nella com-posizione urbana*, Tesi dottorato Progettazione Urbana ciclo XVII



government. It is an initiative taken by a small group of people whose powers are limited, but one of the powers that we did have was to try and put it on a site where it would have a public presence and in a part of the city where its arrival would make a difference.⁵²

E sin dall'inizio, già nel bando di concorso, era chiaro che l'obiettivo doveva essere la realizzazione di un vero e proprio **spazio pubblico**, in grado di intessere relazioni con il contesto. Ed è stata proprio la progettazione di queste relazioni che ha reso centrale la Tate nella trasformazione del contesto, soprattutto nella riqualificazione dell'area a sud verso Elephant & Castle (come si vedrà nei capitoli successivi). Herzog ha dichiarato che *'The very ingenious thing in terms of urbanism that Nick Serota and only he saw was that Bankside was an incredible chance, which for some unbelievable reason was not discovered before. Now that everything is happening everybody understands. The choice of Bankside was almost an act of urbanism to which we as architects didn't contribute anything. The only thing we could then contribute was trying to understand what the location is and to try to develop it very logically according to connecting paths and lines, the river, the bridge, the situation with St Paul's'*.

Il fascino della grande **dimensione** è legato soprattutto alla possibilità che questi grandi elementi fuori scala, che segnano lo skyline della città, hanno di entrare in relazione anche a distanza con altri punti e parti della città e di conseguenza sono visibili da tutto il territorio.



⁵² R. Moore, op.cit., p.37

Nell'area orientale, Il **gasometro** è l'unico elemento-simbolo, oltre qualche alta ciminiera, di una passata realtà industriale visibile dalle diverse parti del territorio e questo lo rende ancora più "attraente". È possibile scorgerlo, infatti, attraversando l'autostrada in elevato, ma anche dal treno, o percorrendo Via Marina, o dalla collina. Salendo sugli edifici alti della zona o dai diversi piani aperti del parcheggio Brin, si può comprendere la grandiosità di questi serbatoi, attraverso cui è possibile guardare l'intorno.



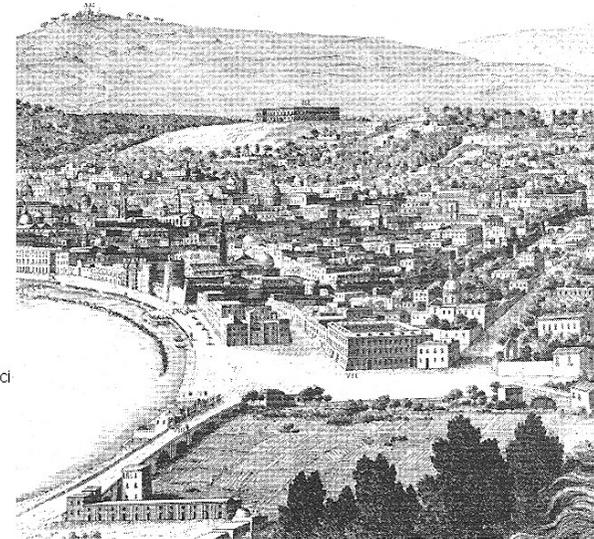
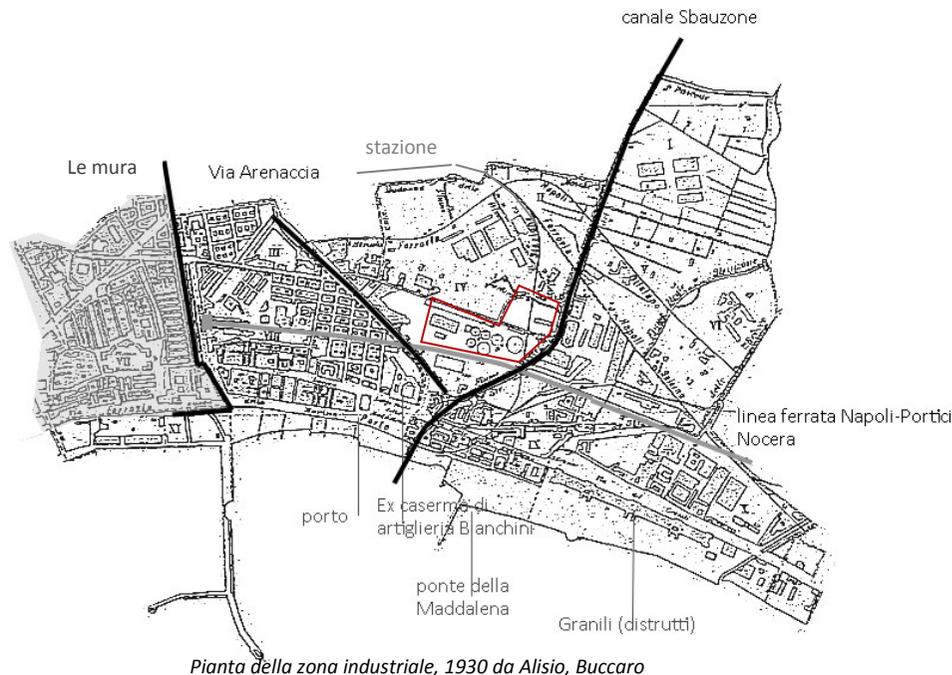
Sorto già alla metà del '800 su quello che un tempo era stato l'alveo dell'Arenaccia (scolo delle acque meteoriche dalla collina fino al mare, trasformato in strada per volontà di Ferdinando II di Borbone tra il 1836 e il 1843) e posizionato⁵³ appena fuori le mura della città, ad ovest di via Arenaccia (oggi corso A. Lucci), delimitato a nord dalla via sant'Anna alle paludi, a sud dalla linea ferrata Napoli-Portici-Nocera (del cui tracciato rimangono solo poche tracce) e ad est dal canale Sbauzone (affiancato un tempo dalla strada provinciale del Pascone, attuale via Brin), il gasometro ha visto crescere attorno a sé nel corso del tempo impianti industriali e spazi residenziali che sono andati saldandosi sempre più e che oggi sembrano 'comprimerlo'. Infatti il 'tassello' del gasometro, nel mosaico di recinti, appare oggi quasi del tutto inaccessibile, anche se la grande dimensione dei tre serbatoi metallici lo rende ancora visibile ed individuabile.

La posizione⁵⁴ del gasometro, ovvero non solo il fatto di esserci ma di essere 'in relazione a', diviene elemento determinante per il progetto futuro, non solo perché risulta all'interno di un'area già di per sé strategica (cerniera tra il

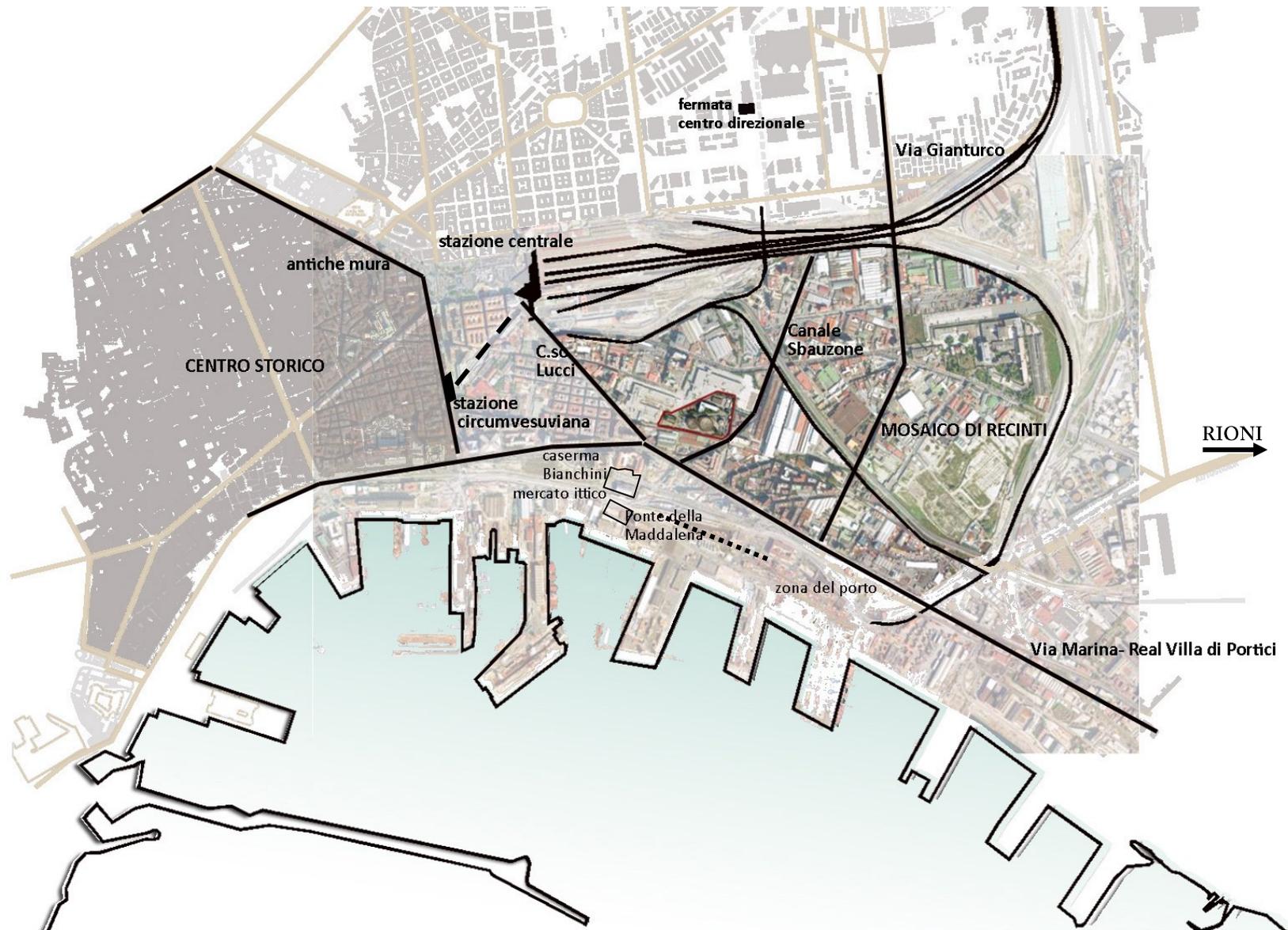
⁵³ G. Alisio, A. Buccaro, *Napoli Millenovecento Dai catasti del XIX secolo ad oggi: la città, il suburbio, le presenze architettoniche*, Electa, Napoli 2003

⁵⁴ **Posizione** dal latino positivo, derivato di ponere, porre. Il termine esprime la relazione che intercorre tra un fatto (in architettura un edificio o una città) e il luogo in cui si trova o il rapporto dei luoghi tra loro. s.v. *posizione*, DAU

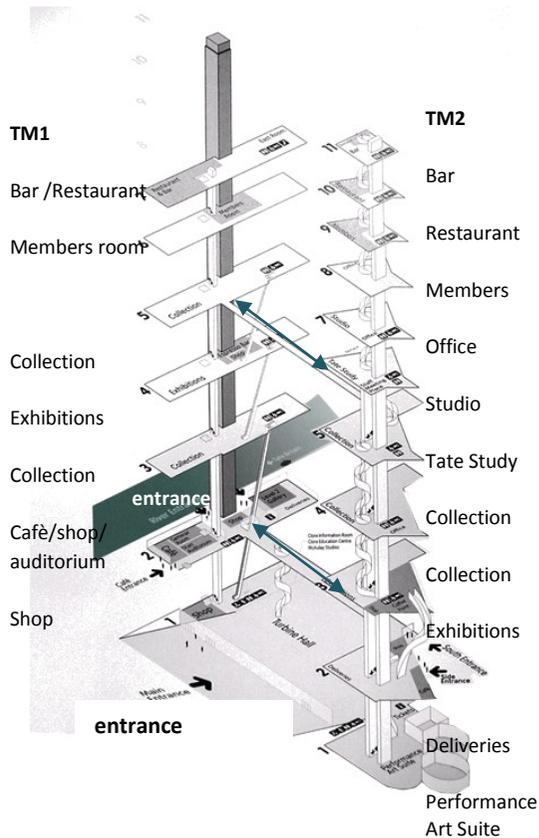
centro ed i rioni), ma anche per la vicinanza al mare e al ponte della Maddalena (antico accesso alla città) a sud, alla città consolidata ad ovest, alla Via Marina (denominata in precedenza Via Real Villa di Portici dal Duca di Noja), arteria principale che corre parallela al porto e che collega il centro con la zona vesuviana, e alla traccia di quello che un tempo era il canale Sbauzone (uno dei canali divenuto importante strada di attraversamento), che dalla collina arrivava al mare, ora interrotto dalla barriera della ferrovia. Altro fattore importante è la presenza della stazione (interessata da un progetto che vede anche il ridisegno della piazza Garibaldi antistante e di una piazza laterale, futura Piazza del Terminal dell'Alta Velocità) e di nuove stazioni della Metropolitana. Attraverso questi forti segni infrastrutturali il gasometro potrebbe riconnettersi alla zona del porto a sud, alla zona della collina a nord, superando il sedime dei binari e in direzione est-ovest potrebbe riconnettere la città all'area dei recinti.



*Mapa della città di Napoli e dei suoi contorni
G. Carafa duca di Noja*



Programma funzionale



Il programma funzionale ha giocato un ruolo importante nell'intera partita di Bankside, ma sicuramente non il più importante. La proposta è stata quella di un museo di arte contemporanea, ma soprattutto di un *civic building*, uno spazio civico⁵⁵. *A place where human encounters are produced and a flow of activity rises, regenerating the surrounding area, both in compact city and in the disperse suburbs*⁵⁶. La proposta ha ricercato il senso della comunità oggi purtroppo sempre più trasferito nel plurale, ovvero in una forma collettiva, non necessariamente aggregativa, di scarsa valenza politica e culturale più connessa al ludico e al mercantile⁵⁷. *The heart of the city is the physical heart of the community, or the place where the sense of community finds physical expression*⁵⁸.

Una delle cose interessanti della Tate è che è **uno spazio pubblico**, ma è anche un luogo in cui le persone creano il proprio spazio personale. Così si esprimeva Serota in una intervista prima dell'apertura della Tate ... *"One of the things about a museum is that it is a public space but it is also a place in which people create their own personal space. One of the interesting experiences for a visitor to Tate Modern is going to be the combination of that sense of sharing experience as you move through the building, but also having your own intimate and individual relationship with a work of art or with a part of the building. I think you need that absence in certain parts of the building in order to give room for the mind to move. It's like a late Cezanne where not every part of the canvas is covered"*.

In pochi anni, più di venti milioni di visitatori hanno "preso possesso" dell'edificio stesso per godere l'esperienza di essere nella grande Turbine Hall, oggi una vera e propria piazza coperta, aperta a tutti, a coloro che vengono a visitare le gallerie o

⁵⁵ Il termine inglese *civilities* (legato alle regole della vita della comunità) è il risultato dell'addizione di due parole *civic+facilities*. Le *civic facilities* non sono semplicemente legate alla funzione, ma divengono un punto focale per la vita culturale, che estendono la loro influenza oltrepassando i muri che le contengono. Questi *unique buildings* la cui missione è di equilibrare la vita urbana offrendo servizi e svaghi per i cittadini, spesso soffrono dell'esplosione degli effetti dei media e la loro sopravvivenza dipende dalla capacità di mutare, di trasformarsi.

⁵⁶ A. Fernandez Per, *Reviving the Heart of the city*, in *a+t Civilities 1*, p.5

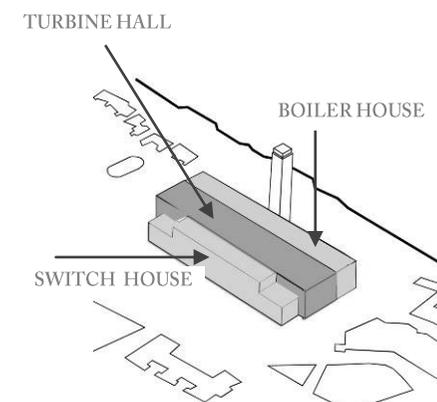
⁵⁷ R. Bocchi, *Spazi permeabili per un'architettura dell'incontro*

⁵⁸ Tyrwhitt, Sert, Rogers, *The heart of the city*, *Ciam 8*, 1952

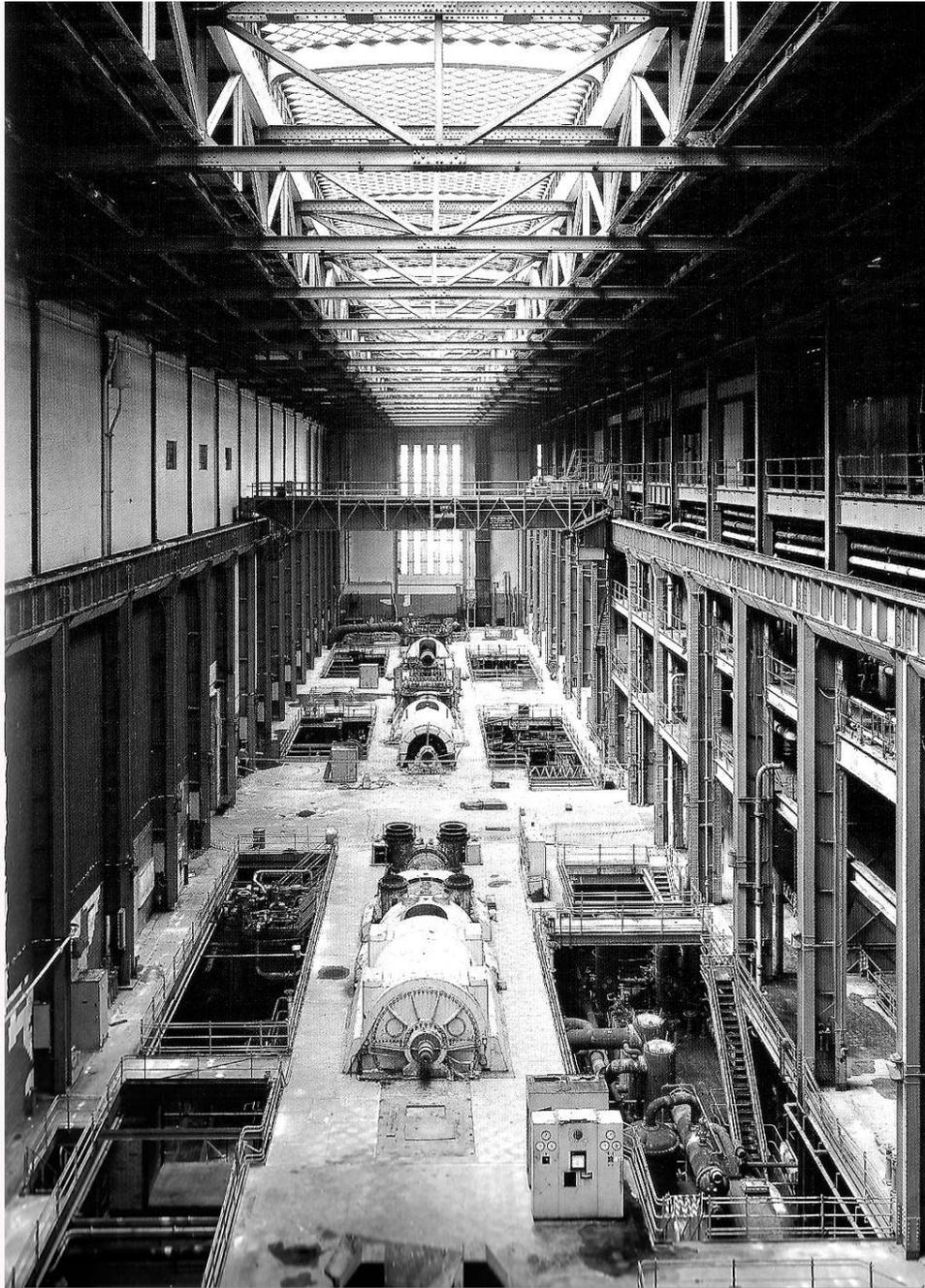
a gettare uno sguardo alle installazioni semestrali, o ai curiosi di passaggio che vogliono semplicemente essere partecipi dell'atmosfera che vi si respira. Milioni di visitatori hanno percorso i sette piani degli spazi espositivi, visto una serie di mostre ambiziose e hanno partecipato ad attività didattiche. La sua funzione di grande contenitore di eventi e programmi molto ampi e stimolanti per i **visitatori**, le **scuole** e la **comunità locale** è, infatti, una delle ragioni che ha reso centrale questa vecchia centrale elettrica che oggi ospita oltre agli spazi per le esposizioni, anche librerie, aule per lezioni, un auditorium ed un ristorante.

Riconoscibile all'esterno per l'involucro in mattoncini, la torre centrale alta 99 m e il coronamento vetrato di addizione all'interno, la Tate vede l'antico spazio delle turbine divenire un vero e proprio **foro pubblico** e quello che un tempo era il locale caldaia, nella parte nord, divenire **spazio espositivo**. Ma la durezza e la compattezza dell'involucro esterno si smaterializza all'interno con il grande vuoto della Turbine Hall alta 35 m, spazio comune che sembra appartenere alla città e che ospita spettacolari installazioni, su cui si affacciano le gallerie molto più piccole e organizzate su diversi livelli. Queste, anche se variano per grandezza e proporzioni, sono fundamentalmente uniformi e tutte offrono anche spettacolari scorci di Londra.

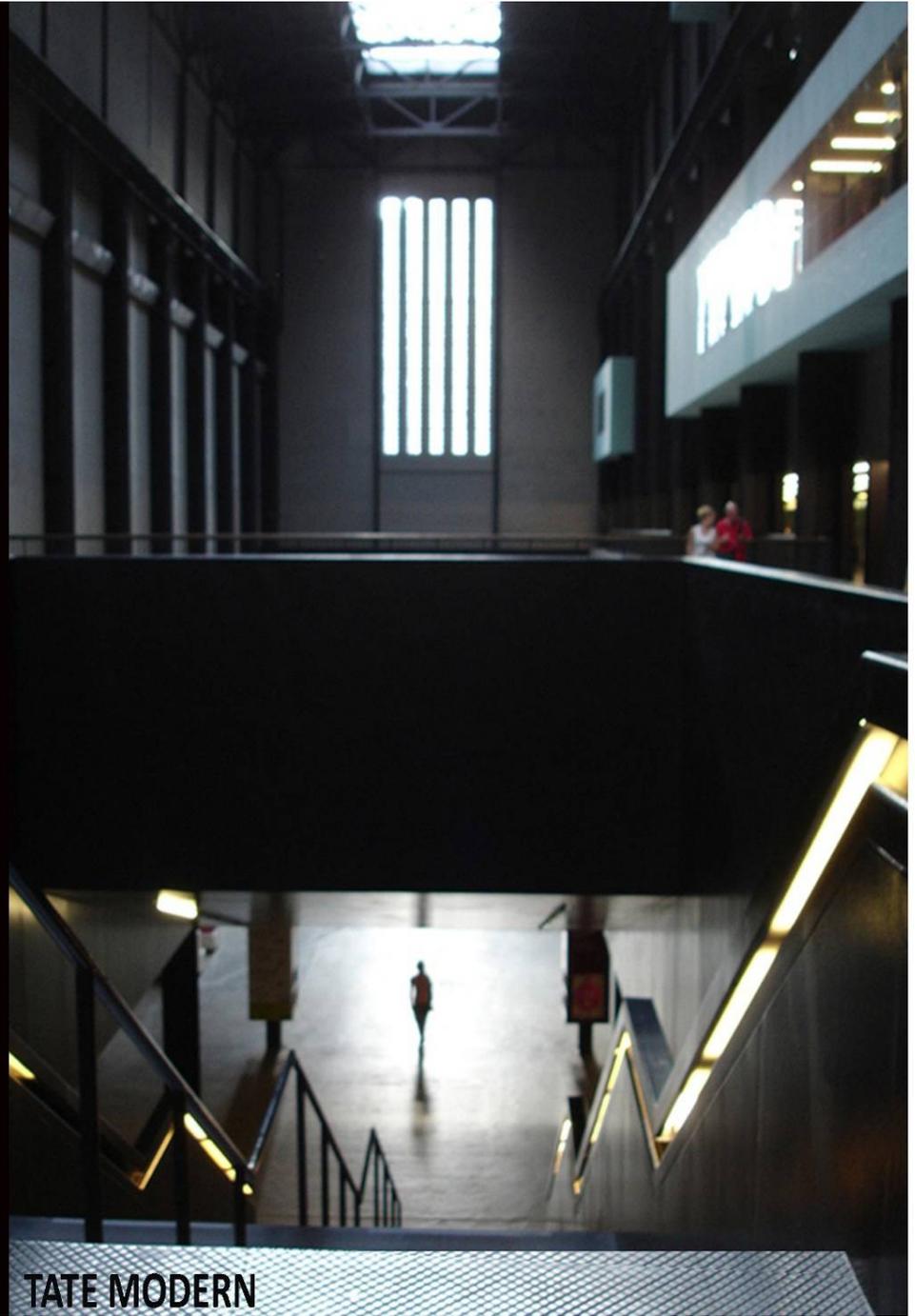
La centrale elettrica, come progettata da Giles Gilbert Scott, era organizzata in tre spazi paralleli, ciascuno dei quali svolgeva una funzione specifica: lo spazio della caldaia a nord, di fronte al Tamigi, le enormi turbine collocate in mezzo e la *switch house* a sud. Quest'ultimo spazio, che contiene ancora oggi una stazione di commutazione per l'energia elettrica, sarà incorporato, insieme a tre spazi cilindrici, disposti a trifoglio e che una volta ospitavano i serbatoi di petrolio, a formare il complesso di una nuova galleria che prenderà il nome di Tate Modern 2 (TM2, in fase di realizzazione) a cui si accederà direttamente dal giardino a sud. Al termine della fase di realizzazione di questo secondo edificio la sala **turbine rivelerà tutto il suo potenziale come piazza coperta**. Questa proposta, nota come *Transforming Tate Modern*⁵⁹, mira da un lato a stabilire un nuovo modello di museo di arte moderna e contemporanea e dall'altro a creare uno spazio adeguato ad accogliere l'elevato numero di persone che nelle ore di punta e nei fine settimana si riversa nella Tate.



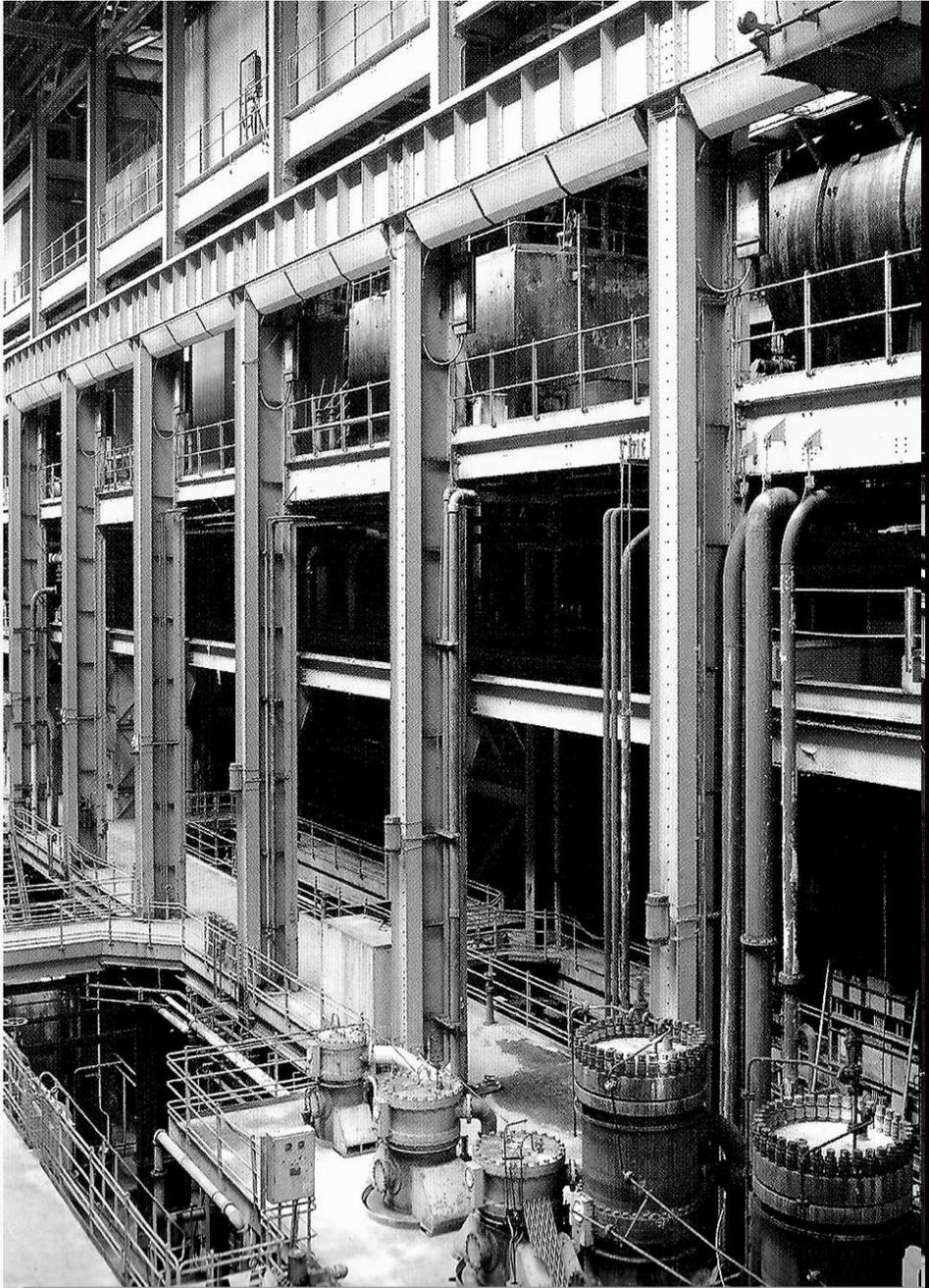
⁵⁹ Tutte le informazioni e le immagini relative, alla trasformazione della Tate Modern con l'aggiunta del corpo TM2 sono state reperite nell'archivio Tate, i testi sono i seguenti: *Transforming Tate Modern, Design and Access Statement, Drawings, Environmental (volume I), Environmental (volume II, Townscape & Visual Impact Assessment)*, Statement Planning Application submitted by the Board of Trustees of the Tate Gallery, gennaio 2009



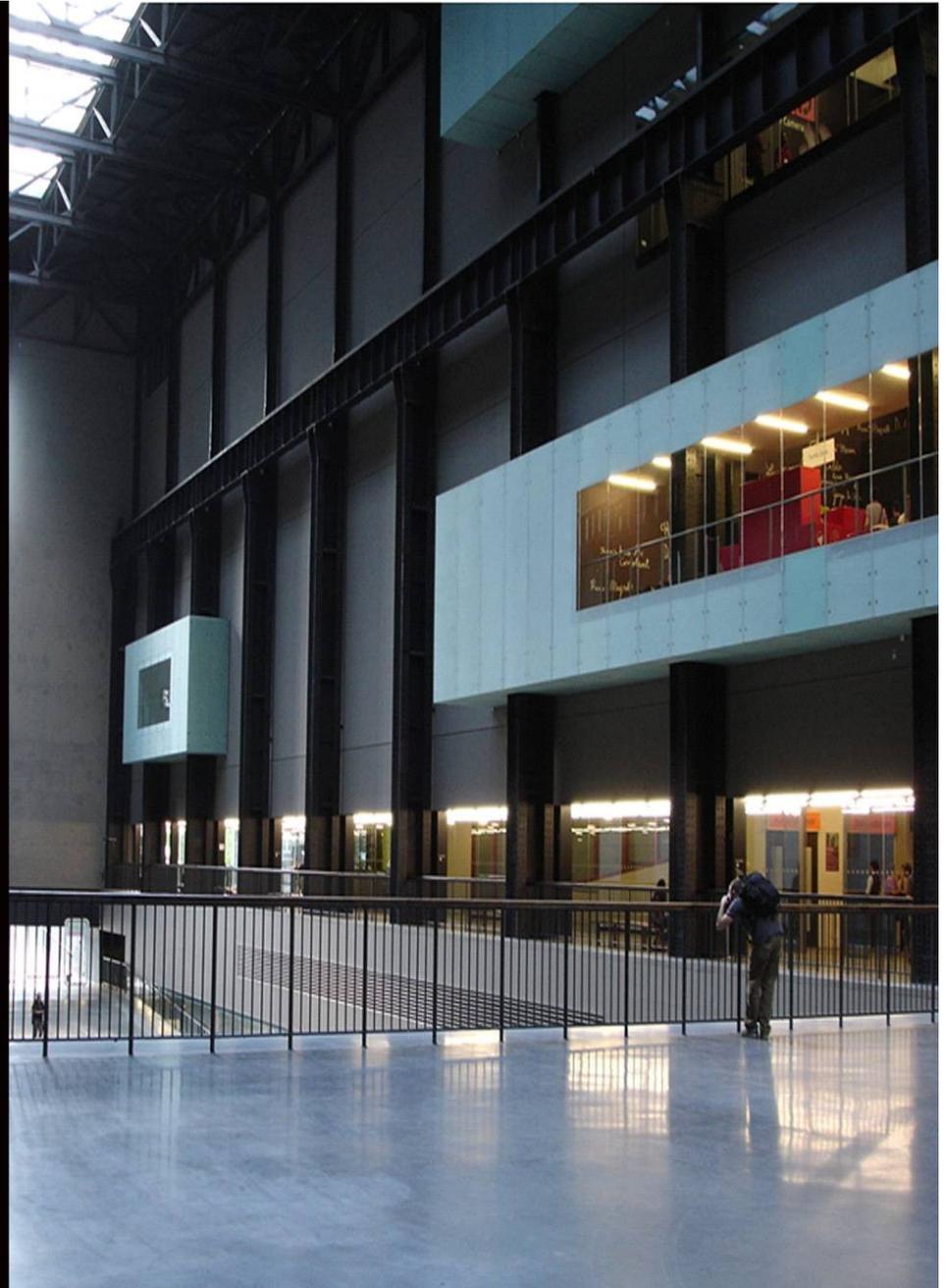
TURBINE HALL BANKSIDE POWER STATION



TATE MODERN



BOILER HOUSE BANKSIDE POWER STATION



TATE MODERN

La TM2 incorporerà una varietà di funzioni e sarà fornita di più spazio per l'arte contemporanea. La Tate vuole arricchire il suo programma corrente e per questo sta esplorando nuove aree della cultura visiva contemporanea che coinvolgono in particolare la fotografia, i film, i video e le performance. Ci sarà pertanto spazio per il lavoro d'avanguardia contemporanea ed altri 7000 mq di spazio espositivo verranno aggiunti agli attuali 9000 mq integrando gli spazi espositivi dell'edificio esistente (*spazi per performance*: due nuove aree saranno create nei serbatoi di petrolio della ex-centrale elettrica, una sarà un auditorium flessibile per accogliere 400 persone e l'altra accoglierà spazi informali per performances; *spazi per l'apprendimento*: una sequenza di spazi saranno progettati a questo scopo per soddisfare le aspettative dei visitatori della Tate; *spazi per i Giovani visitatori*, Young Tate: una nuova sala per lo sviluppo delle competenze sarà curata e gestita da giovani; *spazi pubblici*; una nuova terrazza pubblica sul tetto permetterà viste spettacolari di Londra e darà spazio a ristoranti, caffetterie, negozi ed uffici.

La proposta che si avanza per il **gasometro** è quella di un centro culturale in cui dare spazio ad una combinazione di attività, rivolte non solo alla comunità locale (data anche la vicinanza con le aree residenziali) ma anche ai lavoratori e eventualmente ai visitatori. Questa prospettiva non è contemplata nelle ipotesi funzionali fino ad ora formulate per l'area, essendo previsti essenzialmente spazi destinati ad uffici, attività commerciali ed alberghi nonché ad una cittadella della polizia (specificato in dettaglio nell'ultimo paragrafo).

L'obiettivo è quello di realizzare un luogo di incontro sul modello dell'**Alhondiga a Bilbao**. L'esempio infatti è interessante: si tratta anche in questo caso di una preesistente *wine warehouse* riprogettata con un lavoro sull'interno, come nel caso della Tate, in cui l'involucro rimane intatto ed è visibile l'aggiunta del tetto. L'ingresso principale, attraverso una rampa che collega una preesistente rotonda ora giardino, si apre in un sorprendente spazio interno a tutta altezza che lascia vedere il piano terra svuotato ed i due volumi, che ospitano le diverse funzioni, sostenuti da enormi colonne di diversa forma. Altri tre ingressi si aprono sui restanti lati, mentre nello spessore del muro vi sono i collegamenti verticali e sono invece visibili le passerelle di acciaio di collegamento tra i volumi. Mediateca, palestre per lo sport, una piscina con il solarium (alzando lo sguardo dalla piazza è possibile vedere i bambini che nuotano nella piscina sul tetto!) ai vari livelli; nella parte interrata, il

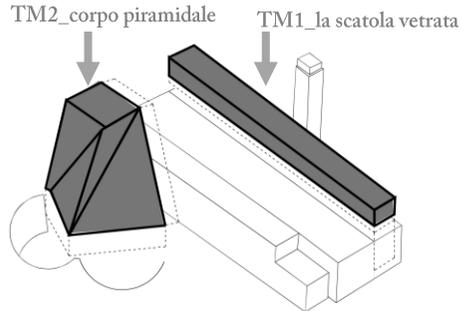
cinema e uno spazio espositivo; al piano terra invece i negozi, disposti lungo il bordo, che si aprono nell'ampio spazio coperto.

Ciò che colpisce di questo luogo è la vitalità, è un luogo 'vissuto' (ovvero definito e qualificato dalla presenza umana al suo interno quindi da un'esperienza di percezione dello spazio medesimo da parte di un fruitore, secondo Norberg Schulz) in cui bambini, adulti, anziani, possono sostare, giocare, camminare nella foresta di colonne. Un luogo dove lo stare al coperto si prolunga verso l'esterno. Un punto di incontro, un nuovo centro.



L'inserimento di una funzione culturale, che interagisca con il mix funzionale previsto nell'area nell'ambito di una futura trasformazione, è l'opzione prevista per il complesso del gasometro. In questo contesto i tre serbatoi rientreranno nel disegno di un parco di collegamento tra la collina e il mare, parco attrezzato, con spazi per attività culturali e ludiche sia all'interno dell'edificio che nel parco. L'idea è, infatti, che le funzioni possano proiettarsi all'esterno: dunque spazi per leggere, per eventi culturali, per esposizioni stabili, ma anche spazi per lo sport che abbiano un duplice spazio sia interno che esterno. Spazi versatili che, sfruttando anche la grande dimensione dei serbatoi, possano trasformarsi in spazi per eventi o esposizioni temporanee.

Il tema dell'aggiunta



Il concorso

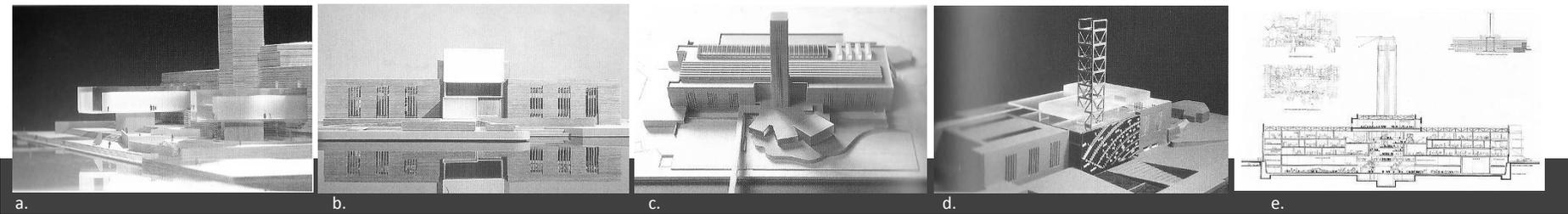
*'We found out step by step where we should hold back and where we should be more pushy, more aggressive. That had nothing to do with more or less respect for the existing building but only what will be the final result. **We treated the Scott building like part of our own structure, not something which is worse or different**'⁶⁰.* Considerando la preesistenza come parte del loro progetto gli architetti vi hanno apportato modifiche lavorando per lo più sul tema dell'**aggiunta**. A differenza delle altre proposte presentate (su 150 proposte, sono state scelte tredici per la prima fase e sei per una seconda fase più dettagliata) per il concorso internazionale indetto dalla Tate, la proposta di *Herzog & de Meuron* (Basilea) proponeva le modifiche minori, senza cancellare le qualità della costruzione industriale che inizialmente aveva attirato la Tate.

È interessante a tal proposito un rapido excursus per osservare le diverse proposte avanzate:

- Tadao Ando Architect and Associates* (Giappone) propone due scatole di vetro robusto che infilzano la costruzione e sporgono verso il Tamigi. L'edificio esistente è tagliato da due strutture in vetro che offrono spazi espositivi e una vista spettacolare. L'ingresso principale è dalla piazza lungo il fiume che scende sotto il livello del terreno di fronte alla ciminiera.
- David Chipperfield Architects* (Inghilterra) propone di eliminare l'alta ciminiera punto di riferimento di Bankside e di realizzare un piano orizzontale di strade e cortili sotto un tetto di vetro. L'unico dei candidati a proporre la rimozione completa della ciminiera, sostituendola con una torre centrale. Le aree espositive sono situate in tutta la parte posteriore dell'edificio, lasciando lo spazio per due grandi cortili su entrambi i lati della torre centrale.
- Rafael Moneo* (Spagna) con un tetto complesso di luci elegantemente modellata e un caffè in basso che si apre verso il fiume. L'ingresso è collocato nella facciata ovest e conduce i visitatori per tutta la lunghezza dell'edificio. Il tetto è costituito da palline che si illuminano diventando canale naturale verso il basso per gli spazi della Galleria ad ogni livello.

⁶⁰R. Moore, op. cit., p. 45

- d. *Rem Koolhaas OMA* (Paesi Bassi) con *Richard Gluckman* (USA) propone una stratificazione verticale, una passeggiata identificabile all'interno della struttura in mattoni di Sir Gilbert Scott. Tre blocchi distinti racchiusi in una struttura di pietra e legno sono collocati dietro una pelle di vetro stratificato. Lo spazio interno si trasforma in una serie di gallerie su diversi livelli.
- e. *Renzo Piano Building Workshop* (Italia) con un nuovo tetto contiguo ad alta tecnologia per il controllo della luce, una piazza coperta, padiglioni assiali a nord e punti di ingresso rispettivamente a sud. La ciminiera esistente è trasformata in una torre di osservazione. Il tetto viene sostituito con lucernari e feritoie, ma la facciata in mattoni, rimane inalterata.

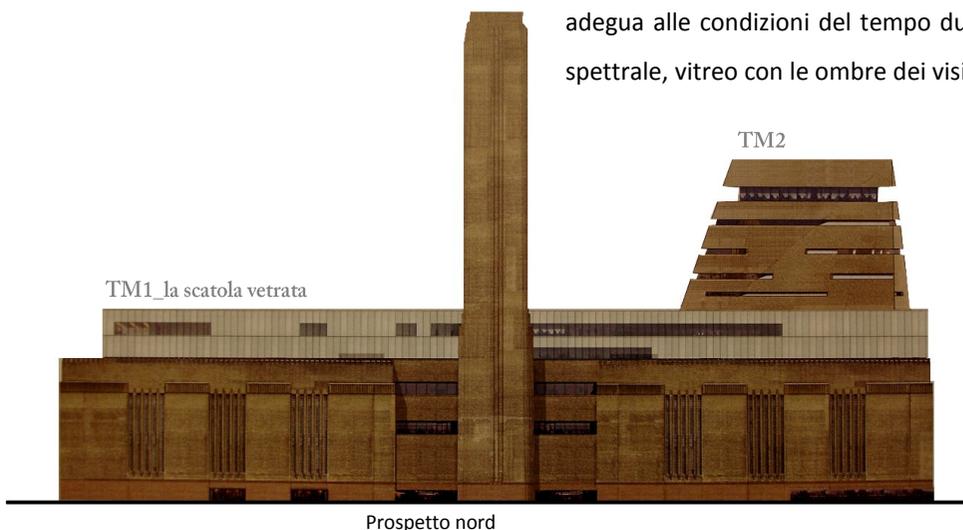


La soluzione vincitrice sembra essere la più 'semplice',⁶¹ l'idea di Herzog e de Meuron non è mai stata di fare forme complicate o cancellare il passato, volevano che i Londinesi fossero in grado di riconoscere la centrale di Gilbert Scott. Gli 'indizi' esterni della trasformazione sono pochi rispetto all'interno: l'attico allungato è inconfondibilmente nuovo, una linea orizzontale che marca la verticalità della ciminiera.

Gli architetti hanno plasmato la forma della preesistente massa attraverso sovrapposizioni, incastri, accostamenti. La prima aggiunta apportata è stata la scatola vetrata che sembra creare la sensazione di forza del blocco di mattoni preesistente. Pensare che solo tre anni dopo il successo di Herzog e de Meuron e due anni prima della effettiva apertura della Tate, la Penthouse era già in atto e ben visibile da diversi luoghi intorno a Londra. Vista da *Blackfriars Bridge*, che attraversa da

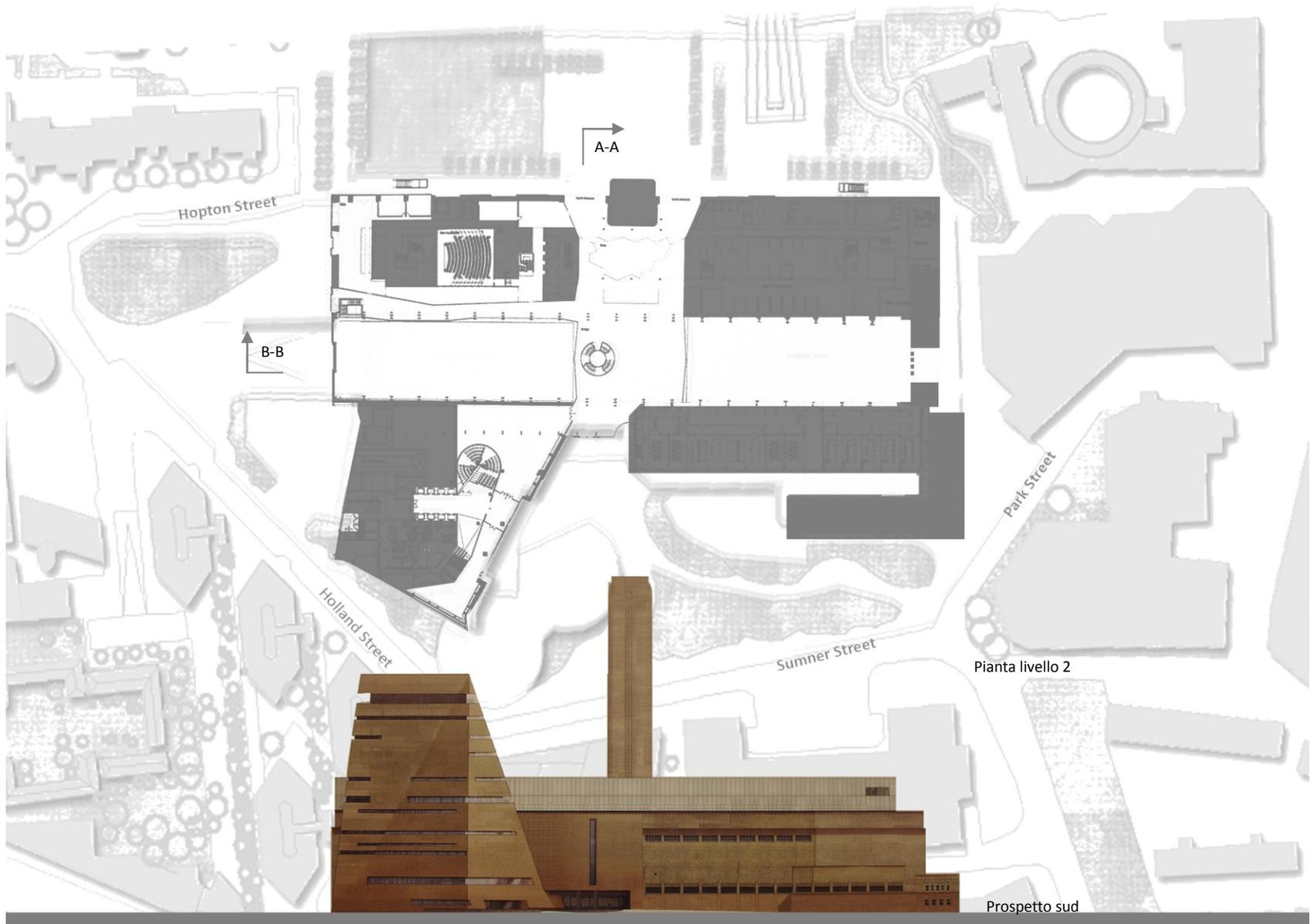
⁶¹ P.Portoghesi 'la semplicità non si raggiunge con facili scorciatoie. Il semplice è una qualità che si raggiunge al termine di un lungo percorso autocritico in cui è fondamentale la rinuncia: rinuncia a ciò che non è essenziale per ottenere lo scopo che si prefigge. Purini Thermes 'la semplicità non è un punto di partenza, bensì di arrivo. Essa è l'esito naturale della complessità', *Diciassette declinazioni del termine semplicità*, in *Simplicity*, Area 106, p.4

nord a sud il Tamigi, la **scatola vetrata** riflette la luce sopra la città ed appare in alcuni momenti nitida e incontaminata ed in altri sembra fondersi con il cielo grigio. La scatola (“fascio di luce”), appoggiata in alto sul muro di mattoni pesanti, si adegua alle condizioni del tempo durante il giorno e viene poi illuminata dal di dentro al crepuscolo, ed ha un carattere spettrale, vitreo con le ombre dei visitatori che scorrono all’interno.



La forma visibile orizzontale del fascio di luce forma un equilibrio distintivo alla spinta verticale della torre in mattoni, disegnata da Giles Scott come contrappunto a St. Paul, davanti al fiume. L’intenzione di Scott di rispondere in modo esplicito all’edificio di Christopher Wren è stato accentuato e aggiornato dal fascio luminoso di luce. Come la zona della City dove si trova la cattedrale, oggi Bankside è diventato un sito pubblico accessibile a tutti.

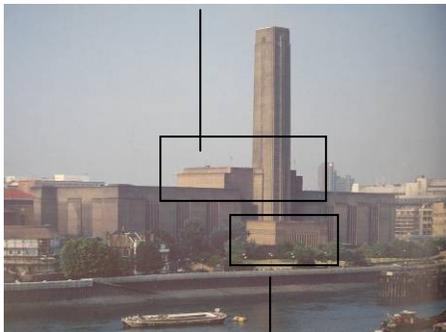
La **ciminiera**, che aveva una funzione importante nella ex-centrale dato che tutte le canne fumarie delle caldaie erano state raccolte in essa, è stata un altro importante elemento su cui ragionare, come detto in precedenza vi erano state anche proposte per la trasformazione e addirittura completa rimozione dell’alta torre. In una seconda fase di trasformazione dell’edificio, la ciminiera sarà convertita in una torre di osservazione con due scale e due ascensori. Ad un'altezza di 93 metri, si offre una vista mozzafiato di tutta Londra. Guardando la torre da fuori, ci si accorge è stata concepita principalmente come un Landmark urbano che entra in dialogo con St. Paul sulla riva opposta del Tamigi. La simmetria verticale della ciminiera è una risposta diretta alla cupola centrale della Cattedrale. La soluzione finale della facciata è stata scelta tra diverse soluzioni.



Pianta livello 2

Prospetto sud

corpo filtraggio gas



Corpi demoliti

Locale caldaia



Durante la costruzione

Considerando che l'attico è ovviamente un'**aggiunta**, gli architetti hanno fatto **sottrazioni** giudiziose: sono state rimosse dalla facciata nord alcuni aggiunte, quali per esempio il locale caldaia (aggiunto in un secondo momento dal figlio di Scott alla base della ciminiera) e il corpo per il filtraggio dei gas in copertura dietro la ciminiera che in qualche modo alteravano il design originale di Scott, e sono state create cavità rettilinee su entrambi i lati della ciminiera. Diverse idee sono state testate per la **facciata verso il fiume** fino ad arrivare alla soluzione finale, e l'impressione osservandola è che la scatola vetrata sia stata infilata dall'alto all'interno del preesistente involucro. La striscia di vetro prende tutta la lunghezza dell'edificio ed è visibile anche a livello del suolo, e in parte dalle aperture in facciata, e proiettandosi fino all'angolo nord-ovest, conferisce all'edificio un equilibrio precario.

*We looked at the gallery from the inside and thought what could be better than the existing windows. The strong symmetry was more of a concern than adding a feature, so we did several things with the tower and the light beam. If you look at the building you could see that **symmetry** is a fake symmetry and the light beam **disbalances** it because it doesn't go the full length on one side. And we knew that when we built it the light beam would be such a strong feature, because when you build something in reality it is always more powerful than the drawings. So many architects tend to do more than is needed to be visible in reality. Once the light beam is lit it will be very, very powerful in combination with the tower.*⁶²

Dunque la **simmetria della costruzione** di Scott è stata motivo di particolare attenzione per i progettisti.

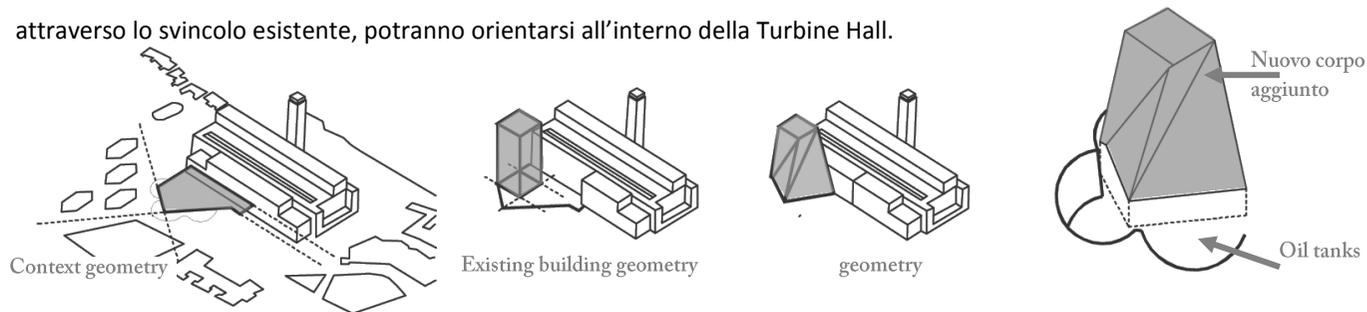
Herzog & de Meuron, anche se estremamente attenti alle lacune e alla pelle, hanno comunque operato diverse **forme di intrusione**. L'attico e la Turbin Hall con le scatole vetrate sono palesemente di oggi, ma la rampa esterna, le sottili finestre verticali e il pavimento in calcestruzzo nelle gallerie superiori sono più ambigui. Questa assenza di scosse tra il tessuto ereditato (tradizione) e la nuova costruzione (progresso) indica una preoccupazione per la normalità senza ostacoli, per l'apprezzamento dell'arte. In realtà la maggior parte degli interni della *Tate Modern* sono nuovi.

Our job is not to say clearly 'this is our intervention' but to create a museum for the twenty-first century where everything works. In some areas it's better not to expose any new materials rather than the old ones because who would be interested in that?

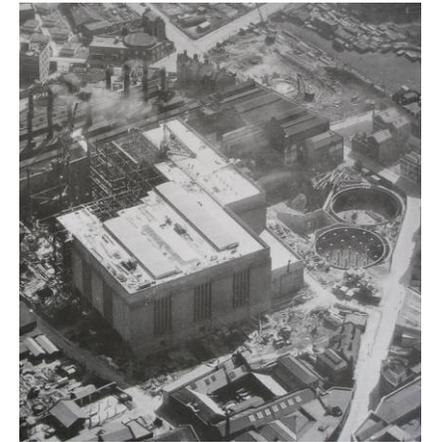
⁶² R. Moore, op. cit., p.46

*We discovered that in many areas using existing materials was just giving better results, whereas in other areas you can clearly see that, for example, the glass light beam is obviously a crisp new element of our time.*⁶³

Fin dall'inizio comunque era stato previsto che il progetto della Tate Modern sarebbe stato realizzato in due fasi: la prima fase, **TM1**, ha coinvolto la trasformazione della centrale con la Turbine Hall come uno spazio straordinario e la creazione del primo museo londinese dedicato all'arte moderna all'interno di quello che una volta era il locale caldaie della centrale; nella seconda fase, **TM2 (in fase di realizzazione)**, i serbatoi di petrolio sotterranei e parte della *Switch House* (un terzo del fabbricato esistente) saranno trasformati in nuovi spazi espositivi e spazi in cui i visitatori possano incontrarsi, rilassarsi e riflettere. L'aggiunta del corpo piramidale a sud fa sì che la Turbine Hall diverrà il cuore che unifica le due parti e questa funzione sarà rafforzata dalla sostituzione delle attuali scale al livello 2 del ponte con una nuova scala a chiocciola in posizione centrale per catturare i visitatori provenienti da entrambe le direzioni (nord e sud) e portarli verso il basso agli ingressi al Livello 1 della Turbine Hall nella TMI e nella TM2. In questo modo i visitatori provenienti da ogni direzione, attraverso lo svincolo esistente, potranno orientarsi all'interno della Turbine Hall.



La forma piramidale è l'estrapolazione delle geometrie trovate sia nel contesto del sito che nell'edificio esistente. La TM2 è stata progettata in relazione alla sua posizione e alla visione di essa da diverse direzioni: da nord il grande corpo (TM2) apparirà sopra la parte superiore del fascio di luce della TM1, rendendo solo percepibile la presenza di questa parte aggiunta della nuova galleria.; da sud invece la TM2 si leggerà più chiaramente come un oggetto con il suo status indipendente, animando la facciata meridionale della TM1 e accogliendo i visitatori direttamente all'ingresso sud della Tate Modern.



OIL TANKS



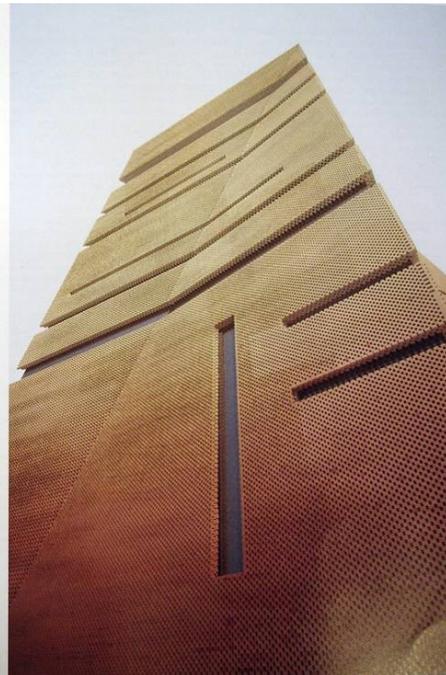
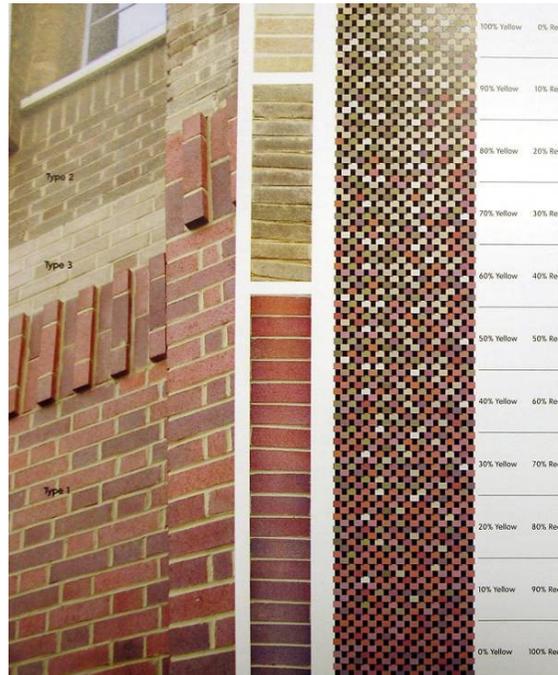
⁶³ R. Moore, op. cit., p.45

Il corpo piramidale sarà appoggiato su parte dei tre serbatoi di petrolio sotterranei (in parte terrazzamenti) della ex centrale che diventeranno il fondamento fisico del nuovo intervento, e avvolgerà parte della switch house accostandosi al preesistente volume della centrale.

L'obiettivo strutturale è stato quello di integrare la complessità della forma e la facciata in mattoni forati con una tecnologia semplice, economica e convenzionale, lo scheletro strutturale si baserà su semplici elementi ripetuti.

Un'attenta riflessione è stata fatta anche per l'involucro esterno del corpo aggiunto optando per l'utilizzo dello stesso tipo di mattone, ma in un modo radicalmente nuovo, creando una griglia forata attraverso cui la luce può filtrare nel corso della giornata e attraverso il quale l'edificio si illumina di notte. Con due semplici azioni, la consistenza e la perforazione, la muratura si trasforma da un materiale solido e massiccio ad un velo che copre l'intero edificio, un velo che cambia di aspetto a seconda del punto di vista degli osservatori, non solo da trasparente a opaco, ma anche nel modello e nell'orientamento.

In entrambi gli interventi la preesistenza diviene la 'base' su cui sviluppare l'edificio. Ed è interessante come Herzog & de Meuron, da sempre interessati alla sperimentazione sull'involucro, lasciano che la pelle dell'edificio rimanga l'elemento distintivo dell'ex centrale elettrica.

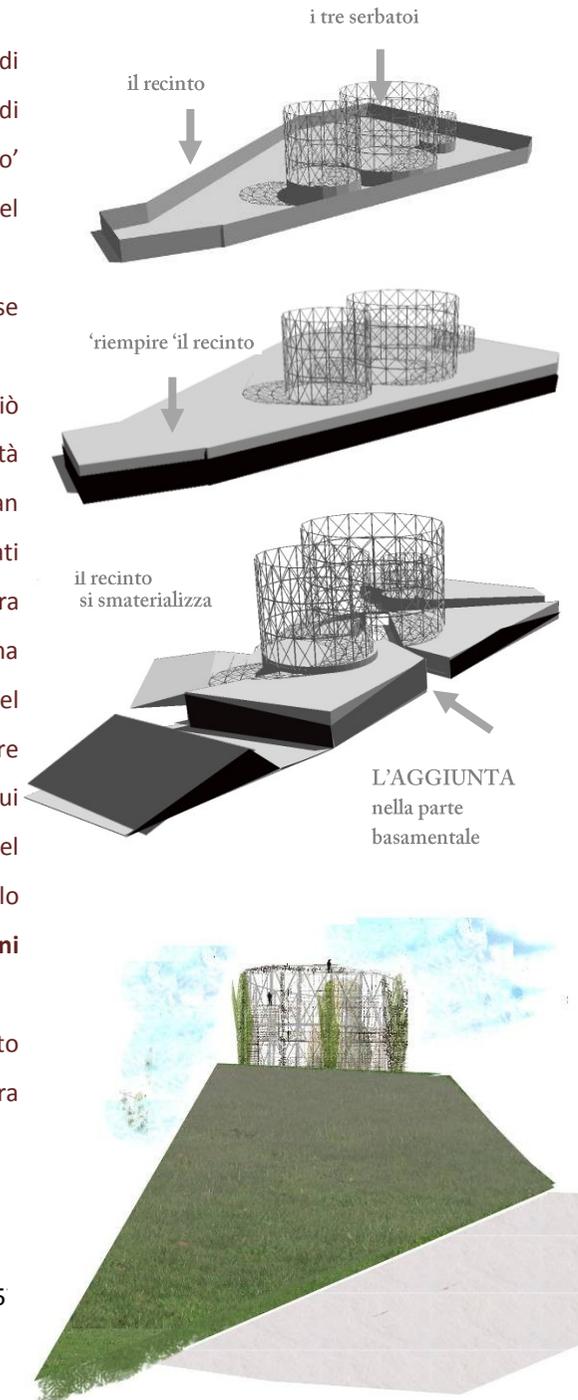


Il **gasometro** ha smesso ormai da tempo di rappresentare l'intenzionalità che lo ha prodotto, ma non ha smesso di significare (continua a definire la relazione con gli altri oggetti). Infatti, pur avendo perduto il suo uso, non ha smesso di emettere messaggi intorno alla propria struttura (proprietà formali di un sistema di rapporti) e rappresenta il 'monumento' dell'epoca industriale per l'area orientale di Napoli. Per Norberg-Schulz significato e struttura sono il fondamento del *genius loci*.

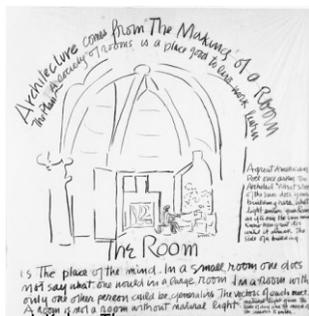
La sua forma, pura rappresentazione della sua funzione legata esclusivamente ad un'efficienza funzionale pratica, è la base su cui operare, con cui confrontarci, con cui dialogare.

L'imponente struttura metallica lascia intravedere, a differenza dell'involucro in mattoncini dell'ex-centrale di Bankside, ciò che vi è intorno incorniciando pezzi del paesaggio (" lo sguardo passa oltre"). Questo ha portato a considerare la possibilità di intervenire per lo più nella parte basamentale del gasometro, 'riempiendo' il recinto e mantenendo i serbatoi in gran parte vuoti. In questo modo il recinto si smaterializza, il suolo in alcune parti si alza a delineare piani lievemente inclinati che entrano, attraverso **intrusioni**, nel vuoto dei serbatoi (a questo livello si allungano e, aggrappandosi alla struttura metallica preesistente, creano degli affacci) o si prolungano verso il mare. Questa particolare modalità di declinare il tema dell'**aggiunta**, intorno e dentro la preesistenza, intende legare insieme i tre serbatoi, che entreranno a far parte del paesaggio e viceversa. Spazi ricreativi, all'interno di queste grandi sculture di profili metallici e cavi, si lasceranno invadere dalla natura. D'altronde l'obiettivo è quello di cercare una **fusione** tra la preesistenza e il nuovo, modificando la terra su cui è essa appoggiata (recuperando anche la quota interna dei serbatoi in cui era raccolta l'acqua), attraverso un ridisegno del suolo e dell'attacco a terra all'interno del recinto che verrà riempito in alcune parti, e in questo ripiegarsi del suolo includere gli spazi ricreativi (la mediateca, spazi per lo sport, un auditorium e spazi espositivi). **Addizioni, compenetrazioni** tra dentro e fuori, combinando architettura e natura, i piani inclinati entreranno nel parco disegnandolo.

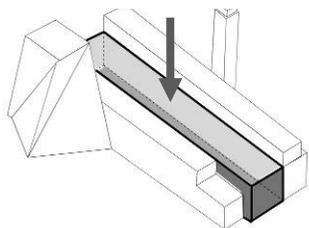
Un'**architettura di relazioni tra spazi**, più che spazi finiti, [...] che marca i rapporti con il suolo, con il sito, con il contesto urbano e territoriale e con l'esperienza vissuta da parte del fruitore: ossia con l'uso inteso in senso più vasto della mera funzione (interesse per la morfologia dei luoghi e l'intreccio degli usi)⁶⁴



⁶⁴ R. Bocchi, *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti di arte, architettura e paesaggio*, Gangemi, Roma 2009, p.33



Turbine Hall = stanza centrale



La 'stanza centrale' –particolare natura dello spazio interno

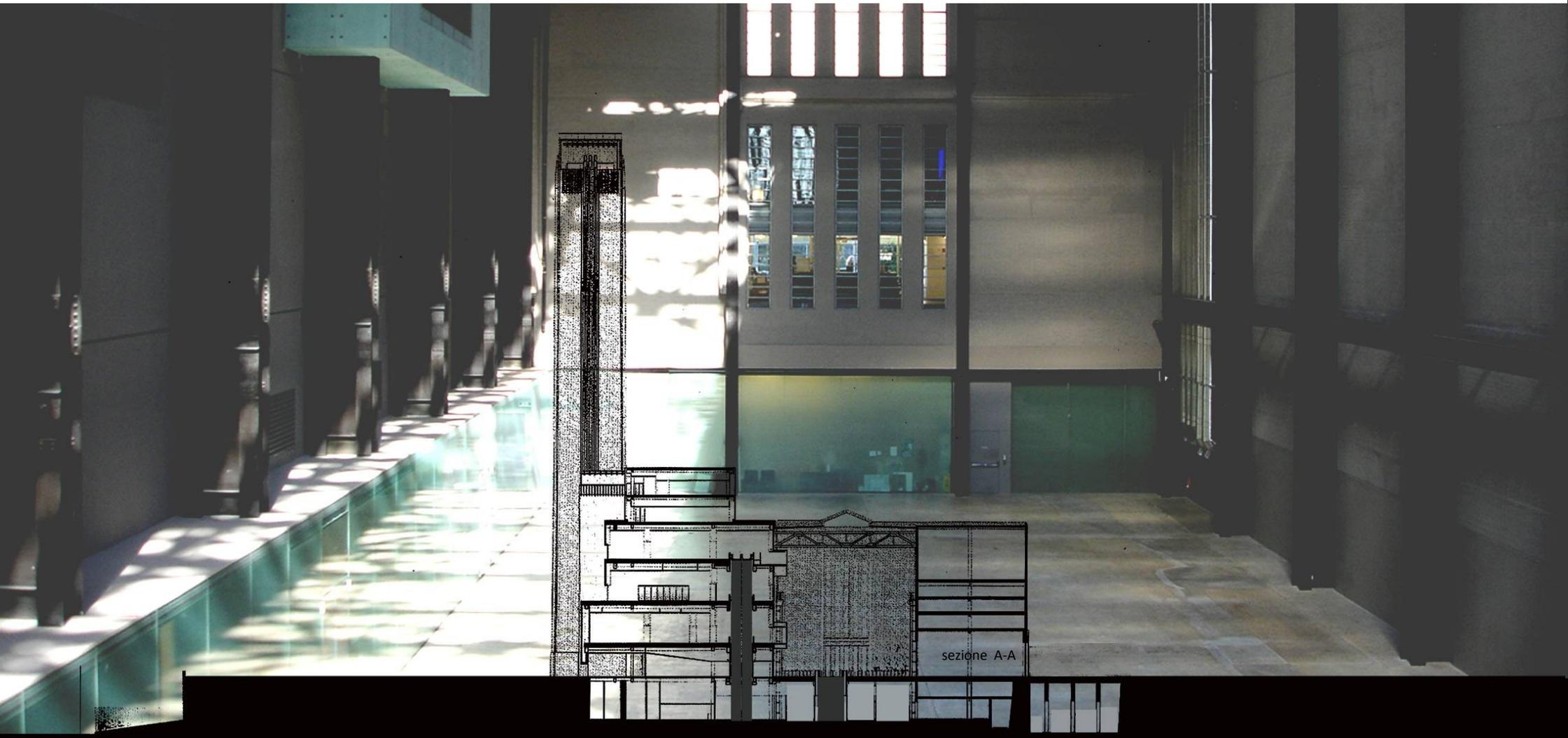
We conceived the building as something permeable, something you walk through, and as something that literally attracts people, a public plaza. And the turbine hall was the obvious place to make the connection between the outside and the inside, the galleries, the people, the art and everything comes from that idea.

Dai piccoli padiglioni interni alla pianificazione su larga scala e alle indagini infrastrutturali, il lavoro di Herzog & De Meuron si è basato sul progetto delle connessioni tra interno-esterno, tra forma e uso del territorio a partire da un'analisi dei rapporti esistenti tra la stanza⁶⁵, la strada e la struttura della città. La progettazione dello spazio architettonico è stato nel caso specifico un percorso in crescendo che partendo dalla stanza, che è il centro, diviene composizione di unità spaziali elementari armonizzanti tra loro (*"una società di stanze"*, Kahn) che si completano e si integrano a vicenda, fino a costituire un'unica realtà fisica in grado di riflettere l'ambiente naturale. L'impressione è che in questo caso si possa parlare di una vera e propria stanza urbana (Kahn), con il progetto di un *grande spazio che appartiene alla comunità. La miglior fonte di ispirazione per tentare di comprendere l'architettura è quella di pensare la stanza, la più semplice configurazione dello spazio, come il suo inizio.*

La Turbine Hall, lo spazio spettacolare che un tempo ospitava gli alternatori che generavano l'elettricità di Bankside (35 m di altezza e 152 m di lunghezza), è l'area che stabilisce il legame più forte tra interno ed esterno, attraversando come una strada la Tate in tutta la sua lunghezza ed altezza. Enormi colonne di acciaio a vista, tatuate con rivetti e bulloni, sostengono su entrambi i fianchi il tetto a capriate da cui, attraverso un ampio lucernaio, filtra la luce naturale, mentre su un lato corrono, impilate nel locale caldaia, una serie di gallerie ed alcuni dei foyer si estendono in vetrine.

⁶⁵ L. Kahn, La "stanza inizio dell'architettura ed il luogo della mente", *The making of a room*. Altri testi di riferimento: M. Bonaiti, *Architettura è: Louis I. Kahn*, gli scritti, Electa 2002, pp.144-152; M. Fumo, G. Ausiello, *Louis Kahn: architettura e tecnica*, Clean Edizioni, Napoli 1996

Come una **piazza o una strada coperta**, è aperta a tutti: a persone che sono giunte per visitare le gallerie e per guardare le installazioni temporanee o anche semplicemente per condividere la atmosfera che si respira. Due gru a portale, che possono essere manovrate su tutta la lunghezza della sala, rimangono in alto verso le capriate come *souvenir* del passato funzionamento della centrale. La struttura precedente è stata rimossa e sostituita da una struttura in acciaio di nuova costruzione, una struttura in grado sia di contenere le solette di calcestruzzo delle gallerie che di sostenere il peso aggiunto dell'immenso attico.



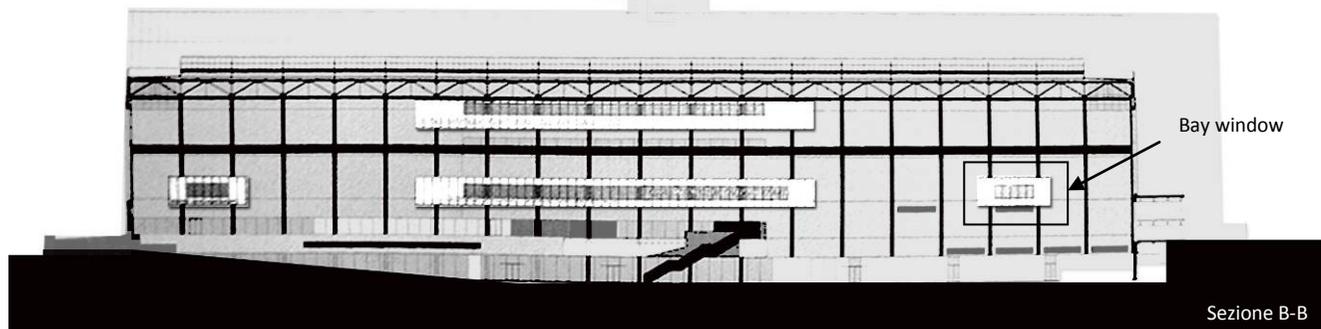


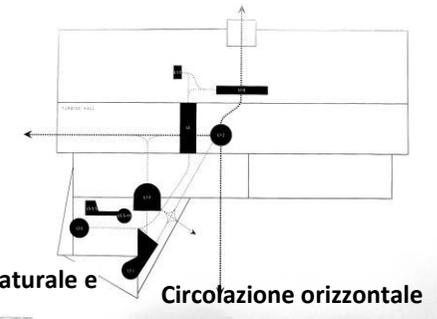
La **nuova facciata interna** della galleria sale a sinistra lasciando vedere, con un unico colpo d'occhio, tutta la sua struttura interna: ingresso, shop, caffetteria, strutture didattiche, auditorium, spazi espositivi. D'altronde in tutte le diverse proposte avanzate, questa di una facciata che facesse vedere cosa accadeva nelle gallerie e negli spazi di circolazione alle spalle era stata un'idea costante. Nel progetto definitivo il ritmo dei pilastri in acciaio è interrotto da scatole vetrate (*'bay windows'*). La forma allungata delle vetrate luminose offre una visione interiore del blocco della galleria e la sua attività espositiva. Esse sono anche elementi architettonici che rompono i pilastri verticali in acciaio a sostegno della facciata per generare una instabilità ottica. A seconda delle condizioni di illuminazione, a volte sembrano essere sospese. La facciata sul lato sud della sala turbine è opaca, le stanze dietro di esse saranno rese accessibili, in una fase di costruzione successiva.

Bay windows sono spazi architettonici di proporzioni più intime di quelle dell'atrio, del corridoio adiacente o delle gallerie. Esse prevedono momenti di riposo e di contemplazione o semplicemente di un posto di fermata tra le visite della galleria. Sono anche luoghi di incontro e offrono panorami mozzafiato delle persone e delle opere d'arte nella Turbine Hall. Viste dalla sala turbine, le finestre sembrano corpi galleggianti di luce, vetrine con la gente seduta sulle panchine, in relax o in attesa di qualcuno.



La facciata interna





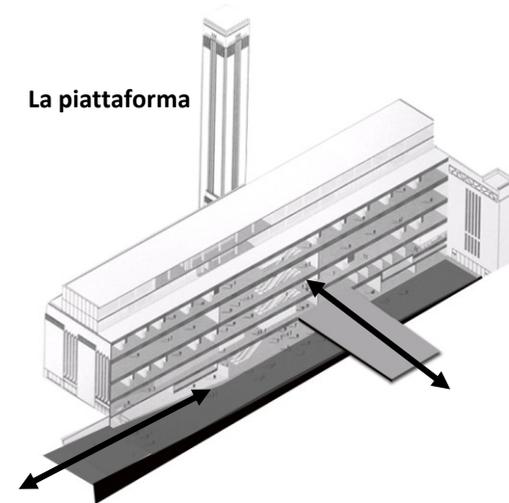
Incoraggiando il movimento fisico e visivo, permettendo l'intreccio della circolazione interna ed esterna⁶⁶, del naturale e dell'artificiale, la vecchia centrale è percorribile sia *orizzontalmente*, a partire da un ingresso sul lato nord ed uno sul lato ovest, che *verticalmente* attraverso scale mobili, ascensori ed una scala scultorea.

La circolazione orizzontale, a partire dall'ingresso a ovest, è segnata da una **rampa** che dolcemente 'deposita' i visitatori al livello seminterrato (la rampa non è solo un ingresso, ma un importante **punto d'incontro**, come la torre a nord e la porta a sud, che saranno entrambe aperte al pubblico in una fase successiva).

In una prima intervista Herzog dichiarava *'I think the ramp was very important. We still don't know if it will work; we'll have the answer soon. The success of that space has to def with how art, people, the shop and so on go together, and this has a lot to do with proportions and how you go down the ramp and under the bridge and how the stairway goes up. In the end everyone will think that it's all self-evident and that it can only be like this but in fact it's difficult to achieve'*⁶⁷.

L'ingresso a nord è invece più semplice: il soffitto spiovente si estende tra due elementi architettonici imponenti, la torre di mattoni da un lato e la sala turbine dall'altro. Entrando si percepisce un senso di compressione destinato a liberarsi una volta giunti sulla **piattaforma** (ponte) nella sala turbine.⁶⁸ La **piattaforma** è un residuo della pavimentazione che un tempo si estendeva per tutta la lunghezza della sala turbine. Fin dall'inizio, gli architetti avevano deciso di rimuovere il livello della strada e mettere a nudo lo spazio della sala turbine mantenendo solo una piccola parte del pavimento-ponte in direzione

La rampa



La piattaforma

⁶⁶ Il concetto di luogo implica un interno ed un esterno ed è per questo che ogni luogo contiene delle direzioni: la direzione verticale, considerata dimensione sacra dello spazio, rappresenta il 'percorso' verso una realtà 'superiore' o 'inferiore' alla vita quotidiana [..] e la direzione orizzontale che rappresenta il mondo concreto delle azioni umane. Anche Roma 'fonda la sua città tracciando sul terreno due strade che si incrociano e che come una bussola dividono il mondo in quattro parti, quindi recinge di mura il nodo centrale'. Norberg-Schulz, op.cit., p.33

⁶⁷ R. Moore, op. cit., p.38

⁶⁸ *There have been incidents introduced by the architect that undoubtedly heighten or reinforce that feeling: the constriction when you come in through the west entrance or in a different way from the north. There will be a feeling of compression and then release as you come into the turbine hall.* N. Serota

nord-sud. 'As the visitors come down to that lowest level they see to the north of them the whole façade of the museum and they can immediately apprehend the configuration of the building: shops, restaurant, education, galleries 1, 2, 3 – They can see where it all is. The other benefit which will only become apparent when we build the second half of the building is that when you come down the ramp you will look to the right and see to the south a space below the ground level which is nevertheless lit by natural light'⁶⁹.



Circolazione verticale

Per la Tate Modern, gli architetti hanno posto la **circolazione verticale** (scale mobili, ascensori e una scala scultorea) in profondità all'interno della massa dell'edificio mantenendo comunque un collegamento visivo tra queste componenti e la sala turbine e contribuendo in questo modo a rendere la sala come una speciale stanza civica.

Partendo dal livello seminterrato, queste arterie di circolazione verticale by-passano il corridoio (atrio) pubblico a livello della strada (livello 2) e l'accesso alle gallerie (Livello 3, 4 e 5) prima di emergere nell'attico. Gli impianti di risalita (ascensori) forniscono il mezzo di trasporto più veloce, le scale mobili il più spettacolare, la scala aperta quello più

⁶⁹ R. Moore, op. cit., p.39

piacevole e coinvolgente. La scatola di vetro della scala mobile (un corpo di luce che parte dal pavimento ed arriva al soffitto) collega tutti e sette i piani della galleria ed integra funzionalmente gli altri due sistemi di trasporto verticale: ascensori e scale mobili. La scala aperta, invece, con il colore nero dell'acciaio pesante, il corrimano di legno e le sue proporzioni compatte rappresenta un pezzo indipendente di architettura in cui il balcone e i pianerottoli a sbalzo offrono ai visitatori sorprendenti e inattesi panorami tra i piani (come direbbe Kahn anche *il pianerottolo vuole essere una stanza. Il luogo dove si può stare seduti vicina ad una finestra, Louis Kahn*). Mentre si ci muove su e giù per le scale, ci si sente disinnestati dal flusso di visitatori, il ritmo dei passi si modifica e rallenta.

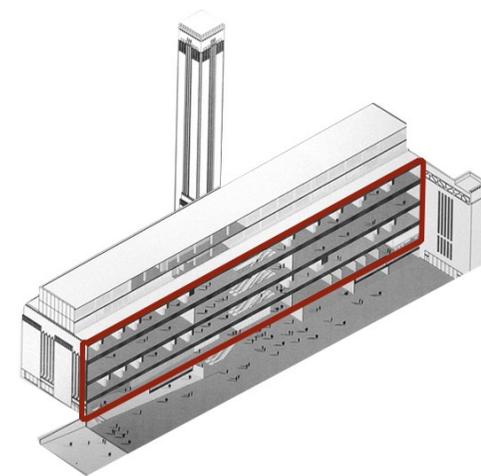
Ad ogni livello, la sequenza di **gallerie** è raggiungibile attraverso foyer di grandi dimensioni che permettono di guardare la sala turbine attraverso le ampie vetrate. Questi spazi sono inoltre destinati ad eventi ed installazioni d'arte. Il visitatore entra poi nelle gallerie espositive. Gli spazi di distribuzione ai diversi piani sono una fonte importante di orientamento: forniscono un quadro della sala turbine attraverso le finestre a *bay window*, ospitano i sistemi di trasporto verticale e forniscono accesso alle gallerie individuali.

La varietà delle stanze (spazi espositivi) è notevole. Ci sono tre piani di spazi espositivi: tutti gli spazi hanno un'altezza media di 5 m di altezza, anche se alcuni sono significativamente più alti, come la *Member's room* al quinto piano e la sala a doppia altezza, al Livello 3, che con i suoi 12 m non è solo un'esperienza entusiasmante per i visitatori, ma offre anche un potenziale senza precedenti per diverse installazioni d'arte.

Le Gallerie- 'società di stanze'



Affaccio sulla Turbinehall dal bay window



Finestra

“Guardo la finestra; il che vuol dire che potrei guardarci attraverso.

Il vuoto della finestra è il punto di **collegamento che connette il “costruito” – l’architettura – con la natura, ovvero con il “non-costruito” – il vuoto**

[...]è solo una lacuna nella parete che ti circonda.

Approfittare di questa lacuna come una possibile perforazione del tuo mondo è un’opportunità o per salvarsi oppure per perdersi in esso.

Quando attraversi la cornice della finestra o diventi più grande oppure sei distrutto e assorbito dal mondo esterno sconosciuto. [...]

La finestra è lo strumento con il quale puoi zoomare la tua filosofia del mondo.”

Vojteh Ravnkar, *La finestra*, in *Finestre sul paesaggio*, Gangemi, Roma 2006, pp. 24-25.

La finestratura è definita dalle grandi vetrate⁷⁰ della cattedrale, poste da Scott nel guscio di mattoni. La disposizione dei pavimenti e delle pareti è stata progettata per stabilire un contatto diretto tra queste finestre gigantesche e le gallerie, al fine di offrire un evidente legame diretto **tra interno ed esterno**. Nelle stanze dove la luce entra lateralmente, attraverso queste finestre alte tutta la parete, i visitatori possono guardare il panorama di Londra. La luce del giorno cade, invece, direttamente dall'alto, attraverso pannelli di vetro posti a filo con il soffitto in gesso, nelle stanze al Livello 5 dove non ci sono finestre laterali.

Le stanze, che variano nelle dimensioni e proporzioni, sono tutte semplici e rettangolari. Non ci sono giunti di connessione tra pareti e pavimenti o pavimenti e soffitto. I soffitti sono piatti e inarticolati. I pavimenti sono in rovere trattato per aggiungere una sensualità inaspettata alle stanze, mentre il pavimento in cemento scuro al Livello 5 forma un insolito contrasto con le opere d'arte, in particolare quelle del modernismo classico. Le griglie per la ventilazione in ghisa, incastonate nella pavimentazione, sembrano essere parte della ex-centrale elettrica. Nel complesso, si ha l'impressione che gli spazi espositivi sono sempre stati lì, come le facciate in mattoni, la ciminiera e la sala turbine. Questa impressione è, ovviamente, ingannevole. All'interno l'edificio è stato del tutto reinventato e riconcepito, ma i componenti nuovi e vecchi sono stati correlati in sintonia in modo tale che a volte sono indistinguibili.

⁷⁰ Di ciò che caratterizza lo spazio, ossia la **stanza**, la cosa più meravigliosa è la finestra. Il grande poeta americano Wallace Stevens provocava l'architetto chiedendo “che raggio di sole entra nella tua stanza? Qual è l'intensità della luce dal mattino alla sera, da un giorno all'altro, da stagione a stagione, negli anni?” L. Kahn in M. Bonaiti, op. cit., p.144

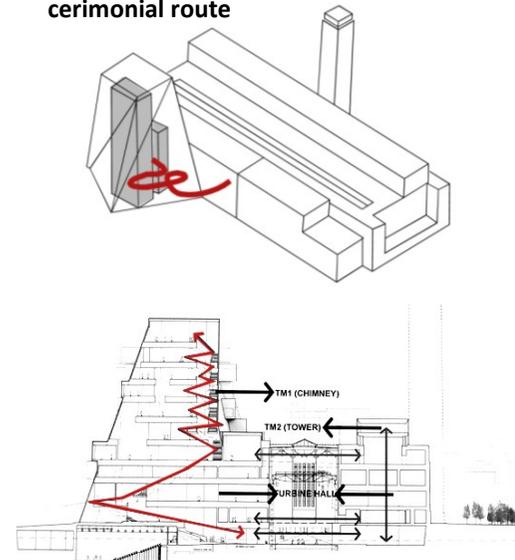
A differenza dell'organizzazione lineare dello spazio della Tate Modern 1 (TM1), nella TM2 (in fase di realizzazione) gli usi saranno accatastati intorno ad un **Cerimonial Route**, una sequenza di scalinate, rampe e pianerottoli, in combinazione con l'alto nucleo centrale degli ascensori, spina dorsale della TM2. La 'Cerimonial Route', guiderà i visitatori a tutte le principali attività che si distribuiscono sui vari livelli (Ingresso e orientamento in merito ai livelli 1 e 2. Display sul livello 3 al livello 5. Imparare su Livello 6 e livello 7. Sociale a livello 9 a livello 11)

Il percorso si snoda lungo la cerimonial route e, attraverso la costruzione della Turbine Hall fino al terrazzo pubblico a livello 11 in una serie di scale a chiocciola, in tal modo si crea un continuo viaggio che passa tutte le principali destinazioni e funge da interfaccia tra le funzioni pubbliche e private. Le aperture in facciata, offrono una splendida vista dello skyline della città, sul Tamigi, verso la TM1, sulla nuova piazza e sul paesaggio a sud ovest e nella Turbine Hall.

Questa scala cerimoniale prevede tre punti di orientamento:

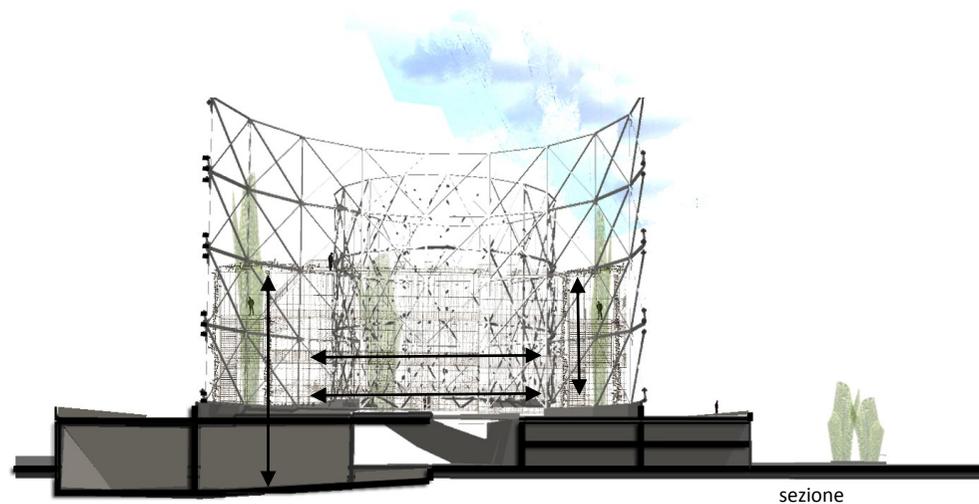
1. orientamento urbano: vista verso l'esterno e il contesto urbano;
2. orientamento dell'edificio: viste nella sala turbina e la ciminiera;
3. orientamento locale.

cerimonial route



*The interesting thing is that the concept is almost that of the **Galleria in Milan** it is a grand space where people in the city can just walk in and walk through and have a coffee. But at the same time you should feel an atmosphere of art. It should not be like a station or a shopping mall, dichiara Herzog.*

E su questo concetto che vorrei soffermarmi, perché è anche alla base dell'idea progettuale per i gasometri: un grande spazio che permetta di attraversare la città in modo diverso. Progettare un'architettura per l'incontro significa realizzare, non un "superluogo chiuso", quanto piuttosto luoghi integrati con il tessuto delle relazioni urbane e territoriali sull'esempio del *passage* parigino, quello che Benjamin, nel suo saggio *Das Passagen Werk*, descriveva come (..."una vasta zona intermedia dove estetica e sociale non hanno ancora assunto forme distinte. [...] le case dei sogni del collettivo")⁷¹

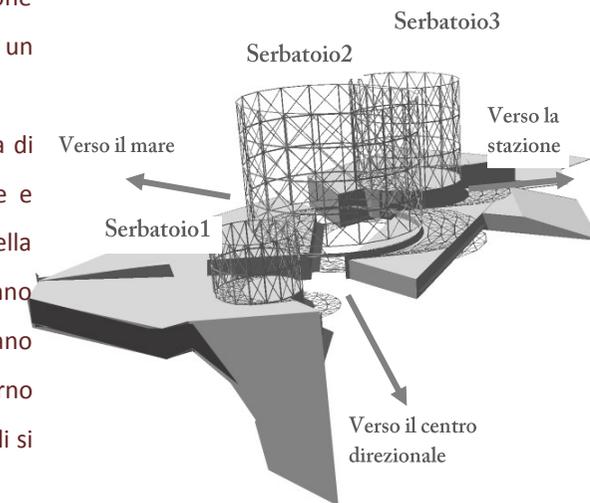
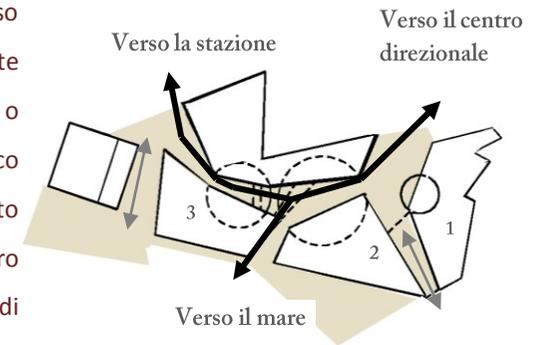


⁷¹ Georges Teyssot, *Lo spazio pubblico e il fantasma dell'agorà*, in *Lotus International*, n.106, settembre 2000.

Ma quali direzioni evidenziare nel progetto per favorire un'integrazione con il contesto?

Il **gasometro**, un serbatoio con un grande vuoto interno, è di per sé una particolare stanza centrale, ma in questo caso l'idea è di reinterpretare il complesso del gasometro con i suoi tre serbatoi come una sequenza di stanze centrali, collegate da un percorso che, come una linea spezzata, attraversa i grandi vuoti per poi continuare all'esterno, senza racchiuderli o circondarli, ma segnando delle direzioni. La direzione nord-sud per accentuare da un lato quello che un tempo era l'antico canale Sbauzone e ricucire possibili relazioni, fisiche non solo visuali, con una parte più interna dell'area oggi del tutto inaccessibile e chiusa rispetto all'area del centro direzionale dal sedime ferroviario e riconnetterla con il mare, dall'altro rintracciare un legame con l'area della stazione e la piazza Garibaldi, con una possibile connessione con la piccola chiesa di S. Anna alle Paludi (caposaldo fondamentale anche per una sequenza che parte dalla Porta Furcellensis della città greca, passa attraverso la Porta Nolana dell'espansione Aragonese e si conclude in quello che un tempo era il canale dell'Arenaccia). Inoltre attraverso il recupero del tracciato dismesso della Napoli-Portici rammagliare il gasometro da un lato con il borgo S. Lorenzo e dall'altro con Rione Principe di Piemonte.

Nel caso del complesso del gasometro non una sola grande 'stanza centrale', come la Turbine Hall, ma una sequenza di stanze percorribili⁷² orizzontalmente, attraverso **piattaforme** e **rampe** che collegano i vari livelli alle diverse quote e lasciano godere di inedite prospettive, e verticalmente. In alcuni punti elementi di risalita si snoderanno all'interno della maglia metallica permettendo di raggiungere la quota più alta. La griglia metallica incornicerà parti del paesaggio e saranno visibili i grandi fuori scala, come Castel S. Elmo, il Vesuvio, la collina e la sequenza delle grandi infrastrutture che tagliano l'area (il sedime della ferrovia, il viadotto e via Nuova Poggioreale), ma apparirà chiaro anche il tessuto urbano. All'interno dei grandi serbatoi si affacceranno i diversi piani, vi sarà quindi anche il disegno di diverse facciate interne lungo le quali si ipotizza di collocare parte dei collegamenti verticali.



⁷² La **promenade architecturale** è il meccanismo con cui si sviluppa il movimento sequenziale e ascensionale all'interno dell'edificio, in grado di collegare visivamente e percettivamente gli spazi interni con gli esterni (il movimento come categoria di definizione spaziale). Visione dinamica dello spazio, uno 'spazio topologico' non misurabile con categorie euclidee, presente nelle riflessioni di Le Corbusier in *Verso un'architettura*.

L'INTORNO: DAL DENTRO AL FUORI

Nuove tipologie di spazi esterni – Paesaggi

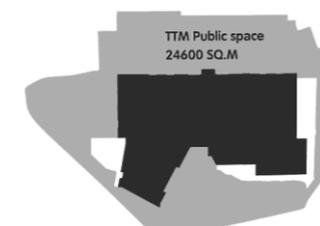
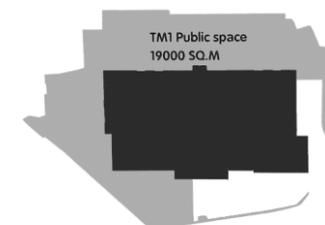
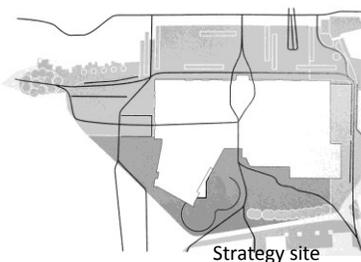
Interessante è il passaggio dal piano del progetto alla scala urbana che avviene secondo un principio di corrispondenza tra stanza e *strada*: quest'ultima diviene una *grande stanza aperta* che, in quanto elemento di partenza, rappresenta il centro di una struttura spaziale che definisce la città e imposta le relazioni tra i luoghi di riferimento. La pianta non inizia né finisce con lo spazio che definisce, poiché si estende modellandolo al terreno circostante, oltrepassandone i confini verso la campagna e le colline. Modellando la porzione più prossima del terreno, il progettista acquisisce la disciplina mentale che gli consente di configurarlo ricorrendo a piani geometrici e a cubi, cui fa ricorso per soddisfare il bisogno che avverte di realizzare terrazzamenti e specchi d'acqua, gradoni e slittamenti. La strada in quanto simbolo dello spazio con un cielo per soffitto progettato per la città, diviene per Kahn **giardino, cortile, piazza** e, nel suo fare *architettura e paesaggio*, specifica funzionalmente i ruoli dei singoli luoghi⁷³.

È evidente che la strategia seguita nel caso della Bankside Power Station tenta proprio di andare oltre l'involucro in mattoncini considerando il gigantesco complesso non come un guscio chiuso, ma trasformarlo in un **paesaggio con topografie⁷⁴ differenti** (la rampa e la piattaforma) **accessibile e aperto al pubblico da tutte e quattro le direzioni**. La direzione nord/sud di collegamento con St. Paul Cathedral a nord e il quartiere Southwark a sud, e la direzione est-ovest parallela alla passeggiata lungo il Tamigi. Fondamentale diviene dunque il rapporto interno-esterno che secondo Norberg-Schulz è "la vera e propria essenza dell'architettura". Mettere in opera significa – così in *genius loci* - costruire la soglia, da cui l'insediamento comincia la sua presenza. Poiché la soglia è l'incontro tra il 'fuori' e il 'dentro', e l'architettura è l'incarnazione di tale incontro'⁷⁵

⁷³ M. Fumo, G. Ausiello, op.cit., pp. 45-53

⁷⁴ **Topografie operative**: dispositivi concepiti a partire da movimenti strategici di pieghe ne territorio, questi definiscono piattaforme o enclave di natura quasi geografiche, M. Gausa, Zero Volume in Area 111, p.26

⁷⁵ L. Giacomini, Cosmo e Abisso- Pensiero mitico e filosofia del luogo, Guerini Scientifica, Milano 2004, p. 134



Incremento dello spazio pubblico con l'apertura della Tate a sud

...la pianta procede dal dentro al fuori[...]l'esterno è il risultato di un interno
Le Corbusier, *Vers une Architecture*

Ed è così che le soglie tra interno ed esterno diventano **luogo di attesa**, non solo una linea di demarcazione, o il vano di un'apertura, ma si identificano con un momento determinante della **topografia con le sue leggi di posizione**. E come tale possono acquisire la spazialità di una **stanza**. Benjamin avverte: 'La soglia deve essere distinta molto nettamente dal confine. La soglia è una zona. Nella parola Schwellen (gonfiarsi) sono compresi mutamento, passaggio, maree, significati che l'etimologia non deve lasciare sfuggire. In che modo la soglia può, invece di essere semplice passaggio che subito **percorso che porta alla meta, rispecchierà alcune proprietà del modello precedente, ed alcune del seguente: è come se sintetizzasse l'intero percorso in un nuovo campo, prima di ribaltarlo nella sua soluzione. Lo spazio interno e la sua soglia sono in rapporto indissolubile di reciprocità non esiste l'uno senza l'altro.**⁷⁶



...dalla stanza centrale verso i giardini di Bankside a nord



La piattaforma e la rampa: soglie tra interno ed esterno

Dalla stanza centrale (la turbine hall) la piattaforma e la rampa, che delicatamente risale alla quota stradale, si prolungano all'esterno, diventando chiara continuazione dell'interno, per ridisegnare le quattro aree per la sosta (giardini, terrazze con movimenti di suolo, sedute, verde, parcheggi, illuminazione), contro l'architettura che spesso, come scrive Toyo Ito, "appare troppo finita, persino nello spazio urbano, dove la densità di agglomerazione degli edifici è tale da far sembrare che si spingano gli uni contro gli altri, ognuno di essi è indipendente e crea a sua volta il proprio intorno artificiale e concluso."⁷⁷

⁷⁶ C. Di Domenico, *Il luogo e la stanza*, Edizioni scientifiche Italiane, Napoli 2007, p. 190

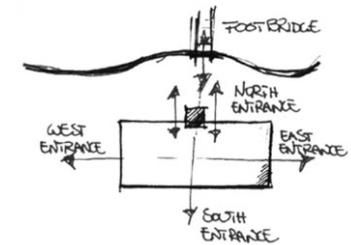
⁷⁷ [...]con il preconetto della separazione interno/esterno, l'unica via per aprirsi è praticare dei buchi nelle pareti o aumentare le finestre e le porte. Ma, per quanto si faccia, l'interno resterà interno e l'esterno, esterno. Abbiamo invece bisogno che il nostro pensiero inventi dei contorni più delicati e diffusi, Toyo Ito, in *Toyo Ito. Antologia di testi su l'architettura evanescente*, G. Longobardi (a cura di), Kappa, Bologna 2003, p.94

Dallo spazio seminterrato della turbine hall, **spina dorsale della Tate Modern**, si può risalire con una scalinata al livello stradale, sulla piattaforma: punto chiave in cui i due assi nord/sud e est/ovest si incrociano. Dalla piattaforma, proseguendo verso **nord** e superata la zona del grande foyer, la scatola vetrata del bookshop e poi un piccolo atrio, si può uscire da una delle due aperture ai lati della ciminiera, che incorniciano parti di città sulla riva opposta e trovarsi su una ampia piazza⁷⁸, chiaro prolungamento dello spazio interno. Incorniciata da file di betulle, che la delimitano, come le pareti di una **stanza** lungo gran parte del fiume lasciando solo una apertura in direzione della cattedrale e del ponte, la piazza con i giardini ai lati, media tra lo spazio della città e l'edificio e confonde i confini tra interno ed esterno (gli spazi aperti sono stati progettati nella prima fase dai paesaggisti Keinast Vogt Partner).

I **giardini⁷⁹ di Bankside**, così chiamati, caratterizzano il paesaggio a nord: al centro la piazza, ad ovest un ampio prato punteggiato da gruppi di alberi di betulla, che offre un luogo di riposo e pausa, spazio disegnato come un' ulteriore stanza le cui pareti sono in parte alberi, in parte lunghe sedute di gomma ed ad est un albero, con i suoi piccoli gruppi di betulla che delimitano l'area e circondano l'attacco a terra del Millennium bridge.

Solamente i giardini di Bankside, aperti a nord lungo il fiume, non subiranno modifiche legate alla trasformazione della seconda fase della Tate, con l'aggiunta del nuovo corpo e dell'apertura a sud della grande massa, si sono infatti ridisegnati non solo gli spazi a sud ma anche ad ovest ed est.

Giardini di Bankside



Giardini di Bankside a nord



2 ampio prato



1 piazza_continuazione della piattaforma interna



3 albero



⁷⁸ La crescente scala di interesse verso la collettività trova nella 'piazza' la massima espressione del luogo di incontro, è *il luogo degli uomini*. Basti pensare all'ampio spazio urbano del foro romano, allineato a sua volta alla tradizione greca dell'agorà, luoghi di accadimento cui Kahn fa più volte riferimento. *La stanza e la piazza realizzano, dunque, due unità che si corrispondono in quanto elemento unitario nella composizione del singolo edificio oppure del tessuto urbano*, pur essendo due realtà opposte, in M.Fumo, G. Ausiello, op.cit., pp.47

⁷⁹ Il *giardino*, e con esso lo spazio verde in genere, in quanto si relaziona alle istituzioni vicine, è uno spazio che, con la presenza dell'acqua, delle panchine e degli altri elementi urbani, appartiene essenzialmente all'individuo, *ibidem*

Paesaggio ovest

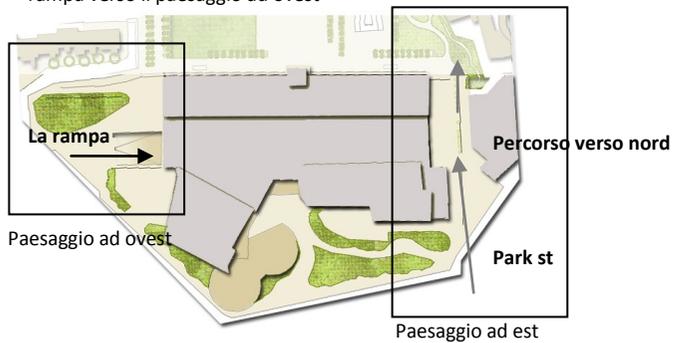


Il **paesaggio ovest** della Tate, delimitato da Hopton Street, sarà sempre associato alla rampa che porta nella Turbine Hall, immediatamente riconoscibile come l'ingresso e che inizia a scendere al di fuori dell'edificio disegnando parte dello spazio aperto, ma il carattere prevalente sarà ancora definito dagli edifici residenziali di Falcon Point e Lofts Bankside e l'ampio spazio pubblico che si creerà sarà a diretto beneficio dei residenti oltre che dei visitatori.

La superficie di terra che esplode in più punti per formare l'arredo urbano sarà direttamente collegata all'attuale Falcon Point Square, aumentando significativamente la quantità di spazio pubblico. Un lungo muro-seduta dà alla piazza un senso di custodia senza ostacolare fisicamente il percorso pedonale o entrare in conflitto con l'architettura della rampa. Lungo questo elemento corre un percorso pedonale che sarà proposto anche come parcheggio ciclabile. Gli alberi copriranno in parte l'area, argini boschivi recinceranno e schermiranno la zona, unendo allo stesso tempo gli spazi del chiosco alla caffetteria al Livello 2, ai parcheggi per biciclette e ai punti di accesso alla Tate Modern (sono stati elaborati diversi studi sulla vegetazione, sul posizionamento degli alberi, sull'illuminazione e sul vento).



...dalla stanza centrale risalendo la rampa verso il paesaggio ad ovest



La proposta per il **paesaggio ad est**, su cui invece non si aprirà mai La Turbine Hall (come invece previsto in una prima ipotesi progettuale), essendo questo spazio adibito al personale e al trasporto merci, essenziale per il funzionamento della Tate Modern, è un percorso che, dalla Gran Guilford Street a sud e lungo il Tamigi a nord, si apre verso Park Street a diventare una intima piazza pubblica che permetterà di ammirare alcuni scorci di Londra, in particolare la cupola della Cattedrale di St'Paul.

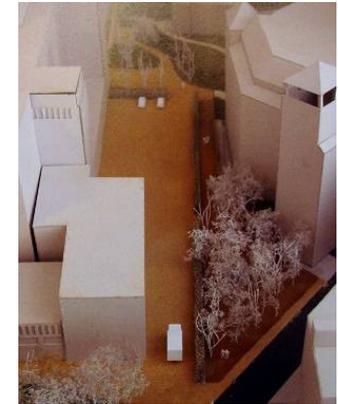
Ma sarà lo spazio a sud, inizialmente diviso in due giardini che, ben definiti e circondati da siepi, davano un carattere peculiare a questi spazi tale da invitare i visitatori al riposo o al gioco, a subire la maggiore trasformazione.

Una serie di studi (commissionati dalla Tate stessa) hanno esaminato il carattere fisico di Bankside ed il potenziale sviluppo futuro, nonché le opportunità per migliorare gli spazi pubblici e le connessioni con l'ambiente circostante, particolarmente a sud, verso Elephant and Castle.

Tra questi lo studio Bankside Urban Studio (2001), commissionato a Richard Rogers Partnership, che già prevedeva l'opportunità di progettare uno **spazio aperto, una piazza**, intorno alla Tate che, come un **nodo strategico**, doveva consentire non solo di migliorare il traffico residenziale, mediante la chiusura di alcune strade e la progettazione di una grande area di parcheggio, ma anche di creare una rete di percorsi pedonali, collegati ad altri spazi aperti all'interno dell'area, ed integrati alla passeggiata lungo il fiume. Un nuovo grande spazio urbano tale da soddisfare le esigenze della Comunità e riflettere il nuovo status di Bankside.

Altra interessante proposta viene dallo Studio Bankside Urban Forest che mira a realizzare nuovi spazi ad est ed ovest e a creare un forte collegamento con il quartiere a sud verso Elephant and Castle. In questo progetto, al pari degli altri, l'area a sud è considerata uno spazio prevalentemente pubblico in cui allocare strutture non solo per lo shopping ma anche e soprattutto per il tempo libero con la creazione di un **parco giochi**, delle dimensioni del Diana Memorial in Hyde Park, che nelle intenzioni dei progettisti dovrebbe invitare, a differenza delle installazioni della galleria, all'esplorazione fisica (toccare, arrampicarsi, strisciare, attraversare, ecc.). Questo progetto, in cui la Tate Modern svolge un ruolo importante

Paesaggio est



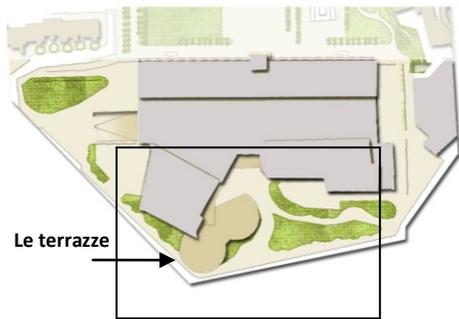
Bankside Urban Studio, R.Rogers Partenership



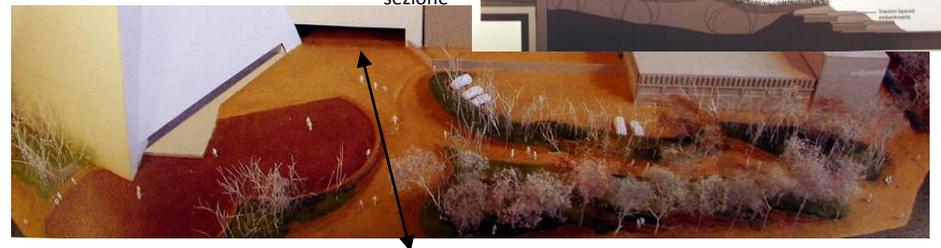
Bankside Urban Forest, Witherford Watson Mann Architects

per garantire un nuovo Public Realm⁸⁰, si propone inoltre di incoraggiare il movimento pedonale diurno e serale in direzione Nord/Sud, dal paesaggio a nord al parco pubblico proposto a sud, attraverso la Tate Modern.

Il progetto finale dello spazio delle **terrazze a sud** frutto di questi studi ed in fase di realizzazione, prevede una piazza triangolare aperta verso Sumner Street in cui fuoriescono due dei tre serbatoi sotterranei a formare ampie terrazze circolari delimitate da un unico solido parapetto. Le terrazze sono luoghi di riunione, non spazi di transizione e sono accessibili dal caffè della TM2 e dall'ingresso principale, ma non da Holland Street. La variazione di quote nord-sud attraverso il sito è reso visibile dalla posizione orizzontale delle terrazze e viene evidenziata da una rampa ampia che curva dolcemente su e intorno alle cisterne di petrolio tra Holland Street e l'ingresso principale della TM2. Il paesaggio è caratterizzato da una topografia ondulata che aumenta il senso di profondità del sito ed in cui le diverse quote realizzano degli argini, nel cui terreno sono piantati degli alberi, a forma organica che forniscono a sud dei posti a sedere. Un percorso diagonale attraversa il paesaggio collegando la Great Guilford Street con l'ingresso principale della TM2. Il disegno proposto è un paesaggio informale che nasce dall'intreccio delle geometrie combinate di TM1 e TM2.



Terrazze a sud



Dalla piattaforma si esce direttamente verso le terrazze a sud

⁸⁰ The **Public realm** (ambito/dominio pubblico), comprises public spaces between, around and within buildings, from the doorstep to London's great parks and waterways [...]. It provides a sense of identity, walking routes for pedestrians, space for leisure activities and a backdrop for social interaction. To improve the look and feel of London's streets and spaces, Mayor of London, *The draft London Plan, 2002, Principles of design for a compact city*, para.4B.6

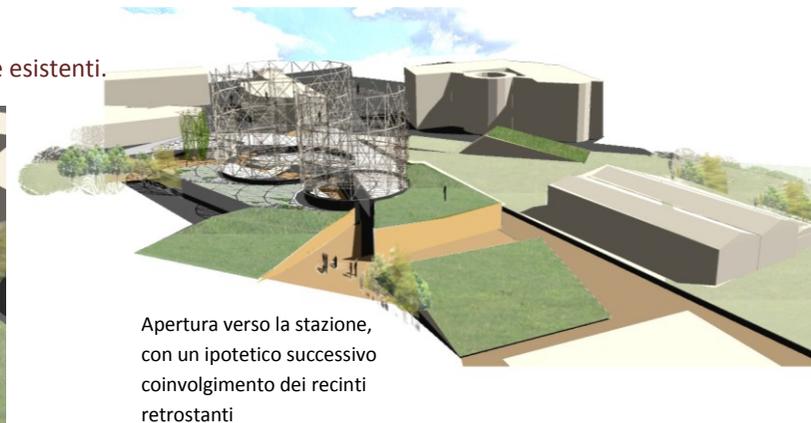
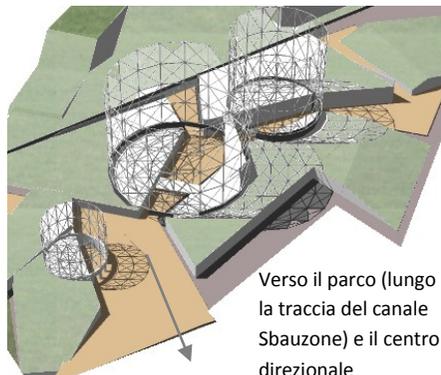
È evidente che i progettisti nel caso di Londra si sono posti il problema di come far entrare l'esterno all'interno e viceversa. In che modo si può farlo a Napoli? Sicuramente l'aggiunta di piani inclinati, che partono dal suolo e ripiegandosi si inseriscono nell'edificio, stabilisce un immediato legame tra dentro e fuori. Le funzioni interne, oltre ad affacciarsi nei serbatoi, sono infatti proiettate all'esterno: ci saranno pertanto spazi per lo sport sia al coperto che all'aperto e così anche gli spazi lettura e gli spazi espositivi.

Dai grandi vuoti, veri e propri spazi pubblici, l'interno si prolungherà all'esterno e segnalerà gli ingressi: due verso nord (uno immediato nel parco, l'altro si aprirà verso S. Anna alle Paludi e la stazione) ed uno verso sud.

Da quest'ultimo, superato il tracciato del binario dismesso della Napoli-Portici che segna la prima 'soglia', si ci ritrova in un ampio spazio verde, antica sacca quasi del tutto occupata dai depositi Atan di cui si prevede uno svuotamento con il mantenimento solo di alcuni capannoni posizionati in direzione est-ovest (potrebbero essere riconvertiti, eliminate le superfetazioni, e divenire attraversabili). Questo permetterebbe l'apertura, attualmente del tutto negata, verso il mare riprendendo un po' l'idea dell'antico Alveo dell'Arenaccia che caratterizzava l'area come punto di confluenza dei fiumi, spingendo così il progetto oltre Via Marina fino al porto. Uno spazio verde attraversabile da una rete di percorsi pedonali e ciclabili, proseguimento degli spazi del centro culturale.

Il bordo verso il parcheggio Brin potrebbe essere segnato da movimenti di suolo che diano al luogo una maggiore 'intimità' schermandolo dalla strada (ulteriore ipotesi potrebbe essere quella che vede il parco estendersi e includere Via Brin). Il parcheggio, come previsto dal piano dei trasporti, rappresenta un punto nodale dove lasciare appunto le macchine e godere degli spazi del verde.

L'obiettivo è di connettere la **grande massa** al contesto per riscoprire relazioni inedite e potenziare le esistenti.



Effetto 'aura' - distretto urbano

Distretto urbano urban district

Un'ulteriore **dilatazione del centro** è rappresentata dalle trasformazioni che stanno interessando l'intorno più ampio della grande massa che ha agito da vero e proprio **catalizzatore** per la riqualificazione della zona circostante, come risulta dal numero di interventi (molti siti circostanti sono attualmente interessati da nuove costruzioni ad alta densità).

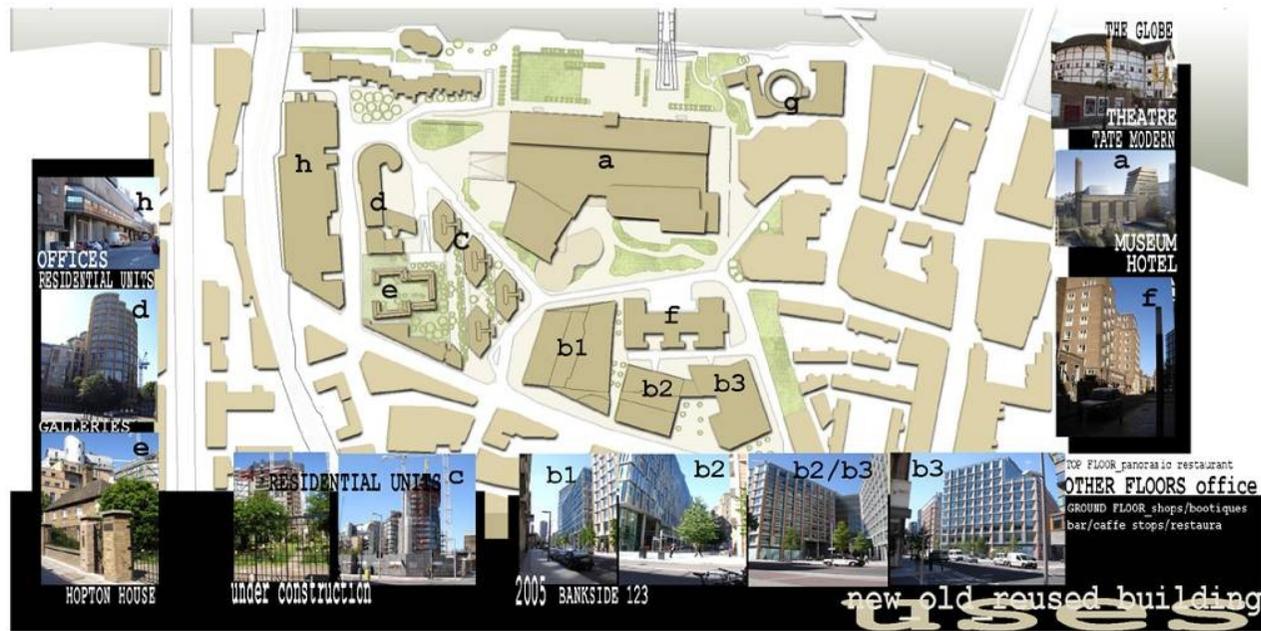
Tra questi i nuovi edifici residenziali, progettati da Richard Rogers and Partnership, che rivolti verso la grande massa sembrano riconoscergli un valore centrale.

E l'intervento di notevole impatto, che sembra voler proseguire la strada intrapresa da Herzog & de Meuron, del complesso di edifici Bankside 123 di Allies & Morrison proprio alle spalle della Tate, costruito sul sito un tempo industriale occupato poi da St Christopher House demolita nel 2003. Quest'ultima era così descritta da Pevsner 'the largest office block under one roof in Europe', era infatti un disastro in termini di disegno urbano, era un blocco monolitico che contribuiva a creare un impermeabile ostacolo tra Southwark Street e il fiume. L'apertura della Tate ed il bisogno di nuove strade che attraversassero il sito in direzione nord-sud è divenuto occasione di progetto: **percorsi pubblici** (interni ed esterni ai tre blocchi) sembrano completare la sequenza che a partire dalla piattaforma interna alla Tate, si apre sulla piazza a sud e attraversa i tre blocchi per arrivare fino al cuore di Southwark. In contrasto con l'uniformità monolitica del blocco preesistente, i nuovi blocchi sono accuratamente posizionati in relazione al loro contesto, la convinzione dei progettisti è che 'la qualità della sfera pubblica è fondamentale per il successo del sistema'. **E la permeabilità del sito riconfigurato, e la qualità del suo nuovo paesaggio, attirerà gli utenti**, arricchita ulteriormente dalla futura espansione della Tate Modern nella metà meridionale della ex Bankside Power Station .

Il complesso si presenta infatti come un vero e proprio isolato 'penetrazione', segnato da due percorsi pedonali che attraversano il sito, con una vivace facciata su Southwark Street, con negozi e caffè che si aprono a livello della strada, spazi alberati per la sosta e l'incontro e uffici e spazi ristorazione ai livelli superiori.

Gli edifici sono concepiti come un gruppo, ma ciascuno ha una propria identità evidenziata dall'uso dei diversi materiali (metallo e vetro, terracotta e cemento prefabbricato).

La Tate Modern Gallery, come un **centro propulsore**⁸¹, ha avuto un vero e proprio effetto 'halo'⁸², contribuendo a mettere in moto un processo molto più ampio, la natura di Bankside infatti è cambiata radicalmente e continua a cambiare ottenendo una sempre migliore qualità degli spazi attraverso il disegno degli spazi pubblici e dei percorsi pedonali che li connettono.

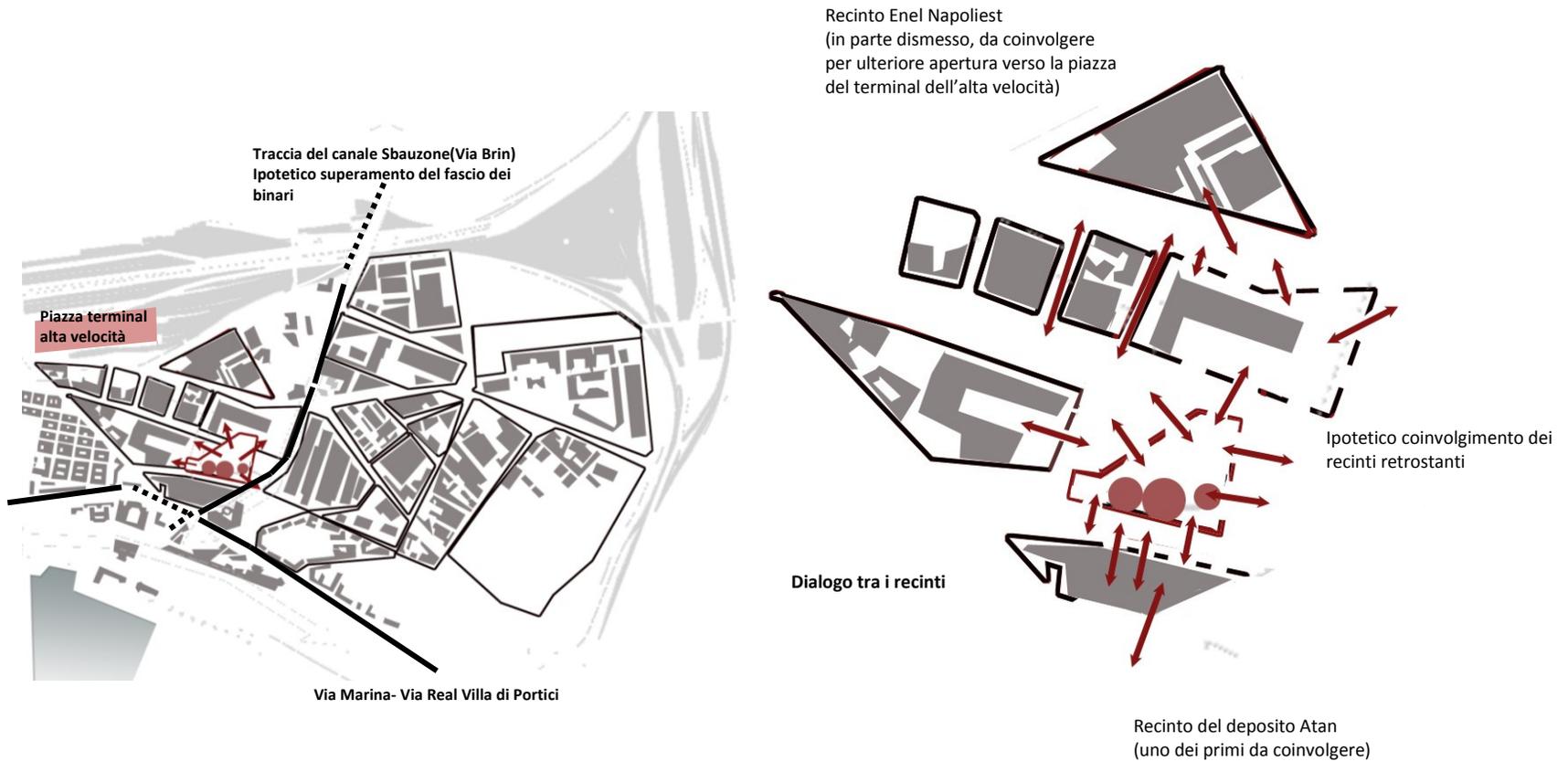


⁸¹ 'Centro' in quanto in grado di emanare un'energia 'compositiva' che informa ogni punto della composizione, rendendola coerente (Purini)

⁸² *It has had the effect of creating a 'halo' of activities around it, and this in turn has lifted the area environmentally and financially, Rt Hon Chris Smith, The political impact, in A.A.V.V., Tate Modern: the first five years, Tate 2005, p.20*

Halos ovvero irradiazione- *Irradiare dal latino tardo irradiare, in-illativo e radius =raggio. Significato: illuminare con luce propria, con i propri raggi; come verbo intransitivo, splendere informa di raggi; emanare; diffondersi; come verbo intransitivo pronominale, propagarsi in varie direzioni.* Dizionario etimologico, *op. cit.*, voce *Irradiare*. Halos: cerchio attorno al sole o alla luna; cerchio di luce sfumata che si forma attorno ad una sorgente luminosa. Chiarore che in particolari condizioni atmosferiche circonda gli astri. *Dizionario Etimologico*, Rusconi, Santarcangelo di R. (Rn), 2003, voce *Alone*.

Il dilatarsi del **centro** potrebbe portare, anche nel caso del **gasometro**, ad una successiva trasformazione dell'area alle spalle, attualmente sede dei depositi delle poste, per rendere questa, oggi quasi completamente inaccessibile, più permeabile. Attraverso una sequenza di piccoli spazi aperti si potrebbe ridisegnare la rete di relazioni tra il grande spazio culturale dei gasometri con l'area residenziale articolata attorno alla chiesa di S. Anna, su Via Arenaccia e su via Ferraris, coinvolgendo gli altri **recinti**, che potrebbero cominciare ad aprirsi (**permeabilità**) e a dialogare tra di loro.



MISURARE IL CONTESTO. RELAZIONI INTERAZIONI

Moltiplicazione delle soglie - Da A a B

E' l'emergenza delle relazioni tra le cose, più che le cose, che pone sempre nuovi significati
A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma, 1990, p. 12.

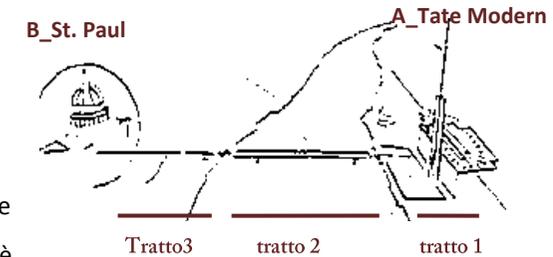
A partire dalla lettura dell'esempio è possibile comprendere come, nella storia di una città quale è Londra, possano nascere relazioni diverse tra gli edifici, relazioni nuove, mai esistite e mai pensate e rafforzarsene altre. Questo progetto è interessante non solo per la trasformazione di un vecchio edificio che, pur continuando a ricordare la centrale nell'involucro di una volta, è stato riutilizzato in maniera diversa e fascinosa (gli interni accolgono oggi spazi espositivi), ma anche per la possibilità di guardare fuori, verso la **Cattedrale**, e da lì **misurare**⁸³ il contesto.

È evidente che le due masse si sono sempre guardate, ma la Bankside power station sulla riva sud, nell'area periferica, è sempre rimasta a distanza. D'altronde non c'era motivo di creare connessioni con la parte centrale della città e, come detto in precedenza, era già troppo che una centrale elettrica fosse costruita davanti ad una cattedrale.

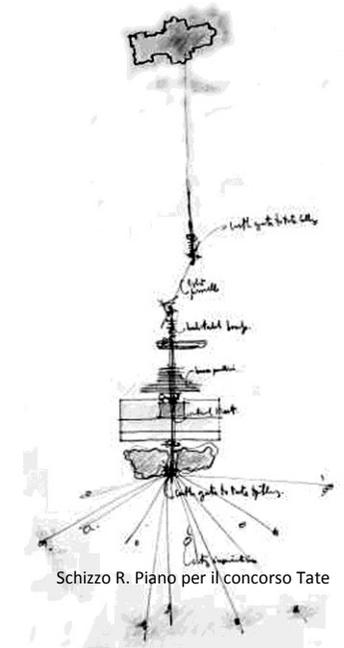
Eppure oggi quella *particolare distanza che, separando* le due masse A e B entro una certa soglia, fa scattare tra di esse un'attrazione magnetica che le rende necessarie l'una all'altra (la **terza entità C**, *presenza virtuale* prodotta tra l'interazione dai due corpi), diviene reale, rafforzando il legame con la riva nord, fondamentale per delineare un nuovo equilibrio all'interno di questa parte di Londra. Il problema risolto è *il problema di collegare fra di loro volumi di alte e basse strutture*.⁸⁴

⁸³ **Misurare** è dunque stabilire la posizione di un elemento rispetto alla figura di cui è parte e quindi innanzitutto capacità di ri-costruire questa stessa attraverso un'operazione di ri-composizione dei segni, che è possibile leggere a partire da un processo di scomposizione della realtà concreta: questa ri-composizione diventa "figura" se riconosciuta da un progetto che a sua volta è *misura della modificazione che esso stesso induce* (V. Gregotti, *Modificazioni*), in P. Scala *La misura come categoria architettonica della descrizione*, in *Dalla descrizione alla misura. Il valore di posizione nella composizione urbana*, Tesi dottorato Progettazione Urbana ciclo XVII, cap.3.2

⁸⁴ S. Giedion, *L'eterno presente le origini dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 1969, p.543.



Viviamo in un'epoca in cui lo spazio ha assunto la forma di rapporti di posizioni.
M. Foucault, 1967



Dalla scatola vetrata in cima alla Tate



Moltiplicazione delle soglie
Tratto 1- 2-3



Il ponte



Provando a raccontare cosa accade al di fuori, oltre la facciata, dove l'intero si segmenta in più tratti-percorsi⁸⁵, percorrendo in direzione nord-sud verso la cattedrale, si possono cogliere una successione di spazi diversi e un moltiplicarsi delle soglie nel collegamento, che come dice giustamente Kahn, solo attraverso la **componente progettuale** si differenzia dal *collegamento amorfo e senza un proprio significato, e diviene tessuto connettivo*, vitale, dotato di carattere identificativo.

Usciti dalla stanza ed attraversata la piazza, scaldata dal sole pomeridiano, oltre il percorso pedonale lungo il Tamigi si risale la rampa all'estremità sud del nuovo ed elegante Millennium Bridge, vicino al teatro **Globe** e lo si attraversa. *Il ponte mette l'uomo in grado di impossessarsi dello 'spazio-fiume'. Su di esso l'individuo ha l'impressione di sentirsi contemporaneamente all'esterno e all'interno, libero e protetto, e pur appartenendo alla stessa totalità, può spostarsi in avanti e indietro tra i due domini diversi*⁸⁶. Il ponte⁸⁷, elemento del tutto nuovo che si 'aggrappa' ad entrambe le rive per connettere le grandi masse, è il risultato di un concorso di progettazione aperto a gruppi di architetti, artisti e ingegneri, vinto da Norman Foster in collaborazione con lo scultore Anthony Caro e ingegneri del gruppo Ove Arup & Partners. È un esempio di alta tecnologia ed arredo urbano, ancorato ad ogni estremità da pilastri massicci, che hanno richiesto scavi in profondità (questo ha portato ad alcune interessanti scoperte archeologiche), è descritto dai suoi creatori come una "lama di luce", ed è il primo nuovo ponte esclusivamente pedonale dal 1894. Dopo la notevole evoluzione del progetto, l'attenzione ai disabili e alle altezze di rivercraft, l'inaugurazione del ponte ha finito con il coincidere con quella della Tate Modern. L'allineamento è tale che offre una bellissima vista della facciata sud della cattedrale, incorniciata dai piloni a sostegno del ponte, e costituisce uno dei luoghi in cui si ha una visione più fotografica del monumento. L'aggancio

⁸⁵ Il **percorso** è inteso come successione lineare. Anzitutto si presenta come direzione da perseguire per raggiungere una meta, poi durante il cammino si producono degli avvenimenti ed esso viene sperimentato anche in rapporto ai suoi caratteri particolari. *quel che accade lungo la via va ad aggiungersi alla tensione creata dalla meta da perseguire e dal retrostante punto di partenza. In alcuni casi il percorso ha funzione di asse che organizza gli elementi che lo accompagnano, mentre la meta è relativamente meno importante. K. Lynch rileva: "gli uomini...si interessavano da dove venivano e dove portavano. I percorsi dotati di origini e destinazioni note ed evidenti, avevano un'identità più forte e aiutavano a collegare le città"* Dato che un luogo è alimentato dalla tensione tra forze centripete e forze centrifughe, il luogo e il percorso debbono essere interdipendenti. C.Norberg-Schulz, op. cit., p.36

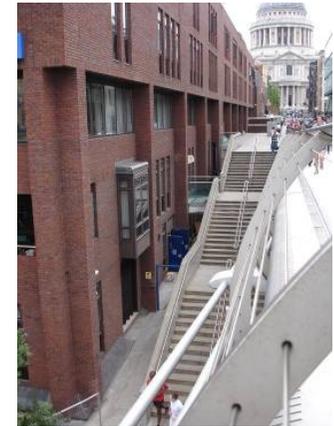
⁸⁶ ibidem

⁸⁷ La **soglia** (Schwelle) è una zona[...]È anche un'attraversamento o una scalinata. Un **ponte** ad esempio è interamente una soglia. C.Di Domenico, op.cit.

all'estremità nord risolve il notevole salto di quota rispetto alla passeggiata lungo la riva attraverso scalinate e ascensori su entrambi i lati.

Oltrepassato il ponte, il percorso continua: rampe, gradinate⁸⁸, spazi per la sosta (alcune sedute posizionate verso la Tate) guidano verso St Paul. Siamo sulla Peter's Hill che oltre ad essere uno spazio attraversabile è anche in grado di trasformarsi, in spazio per riposare, incontrarsi, per piccoli eventi musicali. Diverse attività vi si aprono, tra queste l'ingresso della scuola (City of London School). Interrotto solo dalla strada (Queen Street) che lo taglia orizzontalmente, interruzione segnalata da due sculture che come una 'porta' segnano il passaggio, il percorso prosegue e sale dolcemente tra le alte quinte che inquadrano la cattedrale. Il percorso si conclude con uno spazio verde e una piazza con delle sedute proprio prima di attraversare per raggiungere la cattedrale. Situato in un punto nodale di questo percorso pedonale, con un nuovo sistema di messaggistica on-street che renderà anche possibile dare notizie aggiornate ed informazioni ed in questo modo, contribuendo a promuovere eventi culturali e attrazioni permanenti, vi è il padiglione informativo.

Il percorso supera barriere sovrappassandole, si insinua tra le alte cortine lievemente in pendenza e risale verso la cattedrale. Il Millennium Bridge e la Peter Hill's promenade, collegando San Paul con Bankside, hanno totalmente alterato, superando la distanza e stabilendo una relazione fisica con la City, i rapporti interni alla città, che oggi è possibile attraversare in modo nuovo, diverso.



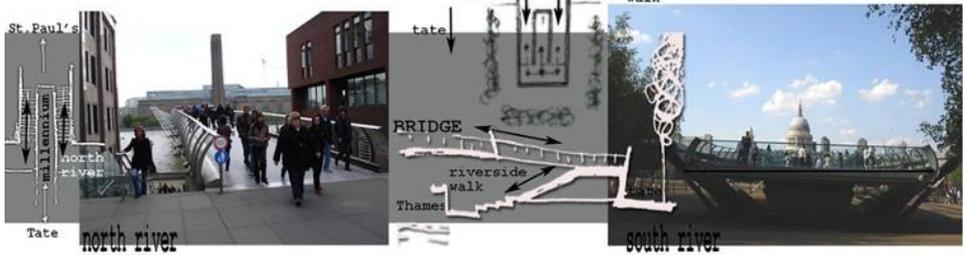
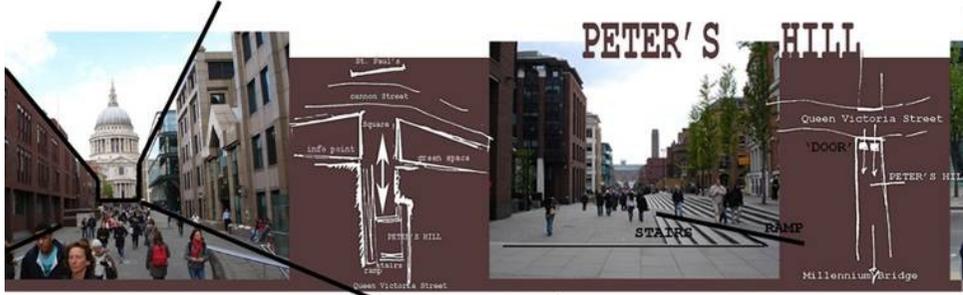
Peter's Hill promenade



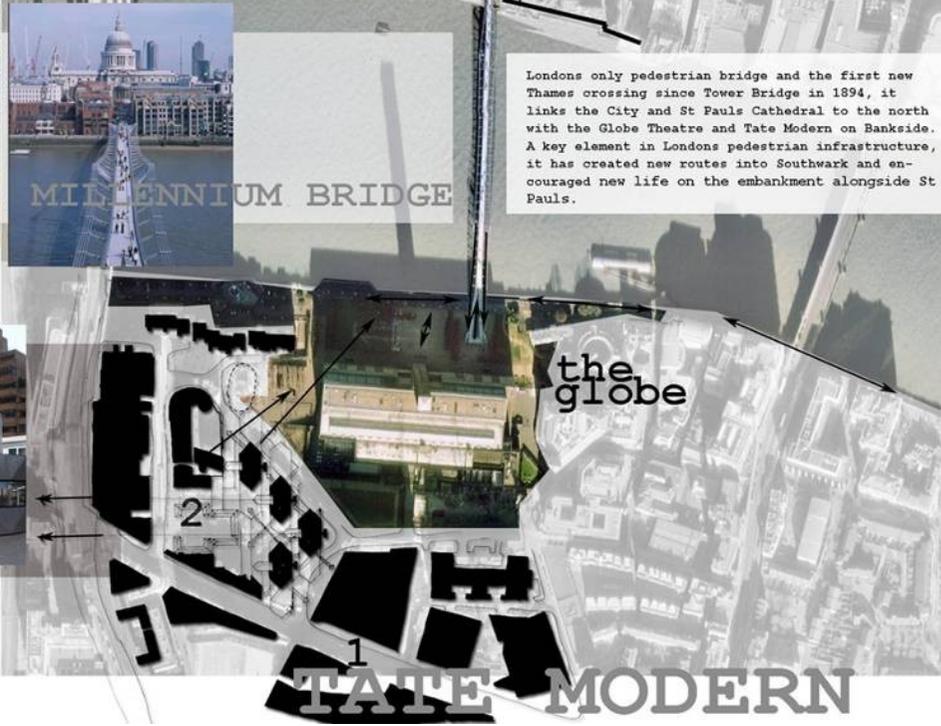
Padiglione informativo

⁸⁸ Altri percorsi di tipo diverso sono la gradinata e la scala urbana. Costruiti per conquistare una differenza di livelli, sono essenzialmente verticali, e poiché comunicano una rivincita sulla gravità, hanno un forte contenuto espressivo. C.Norberg-Schulz

ST. PAUL'S

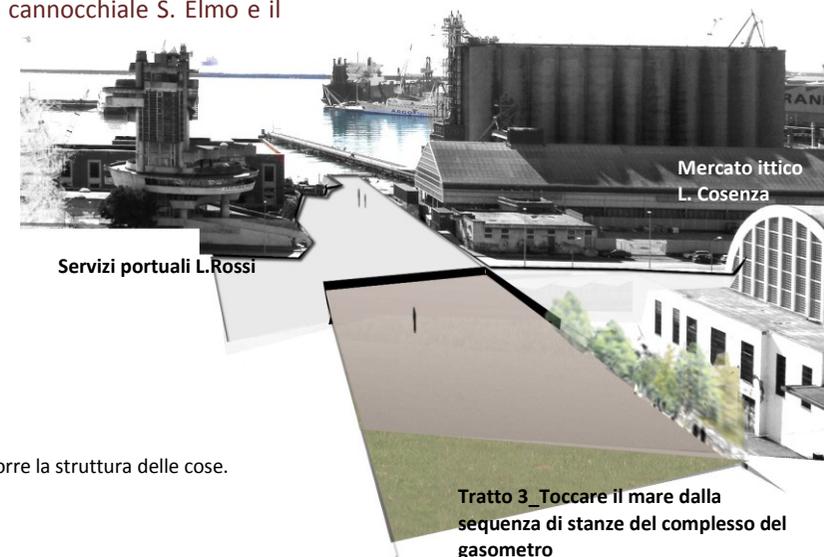


Londons only pedestrian bridge and the first new Thames crossing since Tower Bridge in 1894, it links the City and St Pauls Cathedral to the north with the Globe Theatre and Tate Modern on Bankside. A key element in Londons pedestrian infrastructure, it has created new routes into Southwark and encouraged new life on the embankment alongside St Pauls.



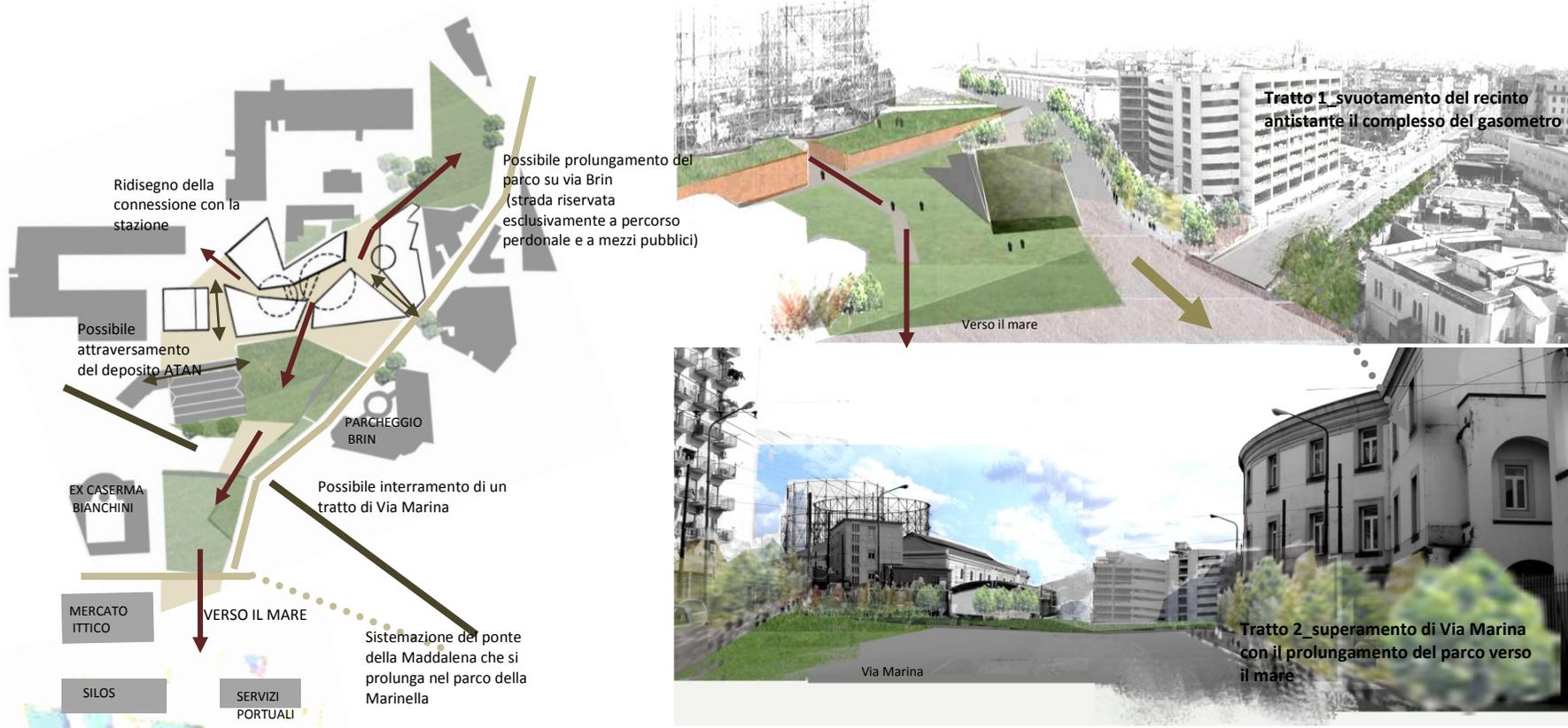
La Tate con il suo ampio spazio interno ed il suo paesaggio esterno, strettamente connessi, diventano una parte urbana che si relaziona con altre parti della città; lo stesso potrebbe avvenire a **Napoli**: fuoriuscire dai grandi serbatoi, attraversare l'area verde antistante (una stanza all'aperto delimitata su un lato dal ridisegno del recinto come suolo attrezzato e dall'altro dai due capannoni dell'Atan in cui si inseriranno ipotetiche nuove funzioni ad integrare lo spazio 'intimo' antistante) e recuperare il rapporto da tempo negato⁸⁹ con il mare (l'area del porto è del tutto recintata).

Gli obiettivi, in questa ottica, sono quelli di: spingersi con il progetto del parco e degli spazi attrezzati oltre via Marina (ipotizzandone l'interramento di una parte, peraltro già previsto dalla variante in corrispondenza del complesso del Carmine e piazza Mercato, al fine di recuperare i resti dei bastioni delle antiche mura, e spostando la linea del tram che potrebbe percorrere il ponte della Maddalena e costeggiare il parco della Marinella) per ripristinare la continuità tra la città e il mare. Toccare il mare, quindi, attraverso il ridisegno dello spazio vuoto e la progettazione delle diverse quote, in modo da cercare di tenere insieme, in questo rimodellare la 'terra', il preesistente edificio della Caserma Bianchini (le sue contigue opere di difesa, che un tempo fornivano la dimensione architettonica ad un luogo fisico rappresentato dal punto in cui l'alveo dell'Arenaccia si gettava nello Sbauzone, hanno oggi lasciato il campo a spazi frammentariamente costruiti), quello che resta dell'antico ponte della Maddalena (rappresentato in molte vedute e attualmente annegato tra il muro di cinta e la banchina portuale da un lato e da case ed attività varie dall'altro) ed il Mercato Ittico di Luigi Cosenza che con il suo basamento sembra rappresentare il monumento dell'area e da cui si inquadra come in un cannocchiale S. Elmo e il Vesuvio.



⁸⁹ La **misurare**, ovvero *svelare antiche e vitali corrispondenze*, ri-costruire armonie interrotte, ri-trovare l'ordine e ri-comporre la struttura delle cose.

Dunque comprendere cosa accade 'fuori' dalla stanza, fino a dove è possibile 'tendere' lo spazio centrale per raggiungere il contesto e misurare dal centro⁹⁰ le connessioni attraverso il progetto.



⁹⁰ *Stabilire un centro è misurare* [Le Corbusier, "Architettura", ora in R. Tamborrino, "Le Corbusier, scritti", Torino 2003, p.54]

Il **centro** cui si fa riferimento è un centro di gravità [...] L'occhio umano, nelle sue investigazioni, è sempre in movimento e l'uomo, a sua volta gira a sinistra e a destra, piroettando. Lo sguardo si fissa su ogni cosa ed è attratto dal centro di gravità di un luogo in tutta la sua estensione. Di colpo il problema si allarga all'ambiente circostante. Le case vicine, la montagna lontana o vicina, l'orizzonte alto o basso, sono masse formidabili che agiscono con la forza della loro cubatura.

Il centro ha la capacità di creare figura e dare misura [F. Spirito, *Tre Traverse da montagna mare*, Reggio Calabria 2000]

Interscalarità. Dalla scala architettonica alla scala della città (ristrutturare la rete)

Allargando lo sguardo alla città è possibile comprendere come, nel caso di Londra, la Tate effettivamente è divenuta occasione per 'ristrutturare' la rete di relazioni tra le diverse parti della città.

Fondamentale è comunque comprendere le proposte di piano⁹¹, gli studi urbani ed i progetti di rigenerazione (*North Southwark District Plan* del 1981, *Unitary Development Plan* approvato 1995, *Urban Task Force, Piano del 2004*) che hanno interessato l'area come parte di un sistema-città.

Solo alla fine del 1980 si iniziò a capire il vero potenziale dell'area e ad elaborare con il *North Southwark District Plan* una strategia di rilancio volta a migliorare l'accessibilità della zona e l'ambiente circostante.

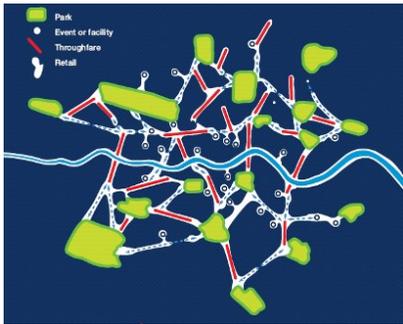
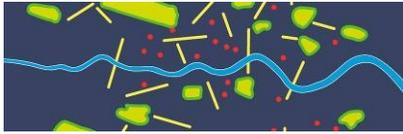
Nel successivo *Unitary Development Plan*, approvato nel 1995, la parola chiave tra gli obiettivi di Piano era **rigenerazione**, per rispondere ai bisogni della comunità proteggendo lo spazio pubblico e dunque incrementando gli spazi aperti esistenti e progettandone di nuovi. Particolare attenzione era rivolta al miglioramento della **rete pedonale** e all'accessibilità, promuovendo l'uso dei trasporti pubblici in alternativa all'auto privata. Il lungofiume (Thames Path) diviene infatti elemento chiave da rafforzare, intervento del tutto riuscito.

Alla fine degli anni '90 l'interesse è rivolto alle condizioni ambientali, sociali e alla forma della costruzione metropolitana, il cui miglioramento è possibile solo attraverso il disegno degli spazi aperti come elemento primario di qualità. I principali fattori di cambiamento della città contemporanea sono individuati dall'Urban Task Force⁹² di Richard Rogers che afferma *"La qualità urbana dipende dal buon disegno. L'urban design determina la vera forma delle strade, e degli spazi pubblici, influenza la piacevolezza e la semplicità negli spostamenti. Gli abitanti selezionano i loro percorsi di spostamento. un buon disegno può essere lo stimolo nella scelta dei materiali, nella forma architettonica e nel paesaggio. Spesso aree neglette e abbandonate possono essere ridisegnate con minimi interventi di sistemazione dello spazio pubblico.*

Urban Task Force

⁹¹ L.Nucci, *Reti Verdi e disegno della città contemporanea*. La costruzione di un nuovo piano di Londra, Gangemi Editore, 2002; altri testi di riferimento *Department of Environment Transport and Region, DETR, 2001, Our Towns and Cities: the Future Delivering an Urban Renaissance*, all'interno del sito del Mini stero dell'Ambiente, Trasporti e Regioni; Mayor of London, *Towards the London Plan, Initial proposal for the Mayor's Spatial Development Strategy*, Greater London Authority, GLA, London, 2001; Borough of Southwark-Development Department, *A strategy Plan for Southwark's Thames-side*, 1974.

⁹² R. Rogers, op.cit.



[...] il recupero delle aree dismesse come occasione per creare un ambiente sostenibile nelle nostre città. Questo vuol dire coinvolgere il retro degli edifici, potenziare la rete del trasporto pubblico in ogni parte della città da quella storica a quella di recente formazione... Lo spazio pubblico deve essere pensato come una stanza all'aperto, **'outdoor room'** con la *neighbourhood* per rilassarsi e gioire del vivere urbano, un luogo per una ampia serie di attività dal cucinare all'aperto, all'intrattenimento di strada, all'attività sportiva, al gioco, alle attività civili e politiche, ma soprattutto un luogo per camminare e per sedersi [...]. Un compito chiave è riconfigurare gli spazi pubblici come parte di un sistema più ampio per raggiungere un ambiente urbano di qualità. Una delle priorità deve essere la creazione di una **trama/rete di centri di margine 'centre of edge' di spazi pubblici che fornisca la base per più lunghi viaggi per pedoni e ciclisti.**

Dobbiamo a livello nazionale riportare l'attenzione al **disegno urbano** inteso 'come **prodotto**' e come **'processo'**. Il disegno è il centro per la risoluzione dei problemi [...] determina la qualità dell'ambiente costruito [...].

Il **nuovo piano di Londra** si pone in continuità con la tesi di Rogers e con il programma ministeriale ed orienta l'espansione della zona centrale, la central London, verso **Sud-est**, proponendo come **centrali** le aree ricadenti nei Borough di Lambeth, Lewisham e **Southwark**, aree con un enorme potenziale di riqualificazione per la vicinanza della City e delle principali attrazioni turistiche, anche se storicamente considerate non centrali in quanto degradate.

Tra gli studi per l'area, come già detto in precedenza, due studi sono considerati determinanti: *Bankside Urban Studio* di Rogers and Partnership e l'*Urban Forest Studio* di Witherford e Watson. In entrambi emerge la Tate come **centro** da mettere a sistema con altri punti chiave all'interno dell'area attraverso una rete di percorsi e spazi aperti. Emerge dunque la necessità di rammagliare e creare connessioni, per ristrutturare la rete-città.



Nello specifico, l'*Urban Studio* di Rogers⁹³ suggerisce possibili linee strategiche da seguire per rafforzare e creare nuove connessioni all'interno dell'area stessa e con il resto della città, per migliorare e promuovere la sfera pubblica, per aumentare la quantità di spazi verdi e rafforzare l'identità del quartiere. Dopo aver rilevata, infatti, *la carenza di open*

⁹³ Richard Rogers Partnership, *Bankside Urban Study*, maggio 2001

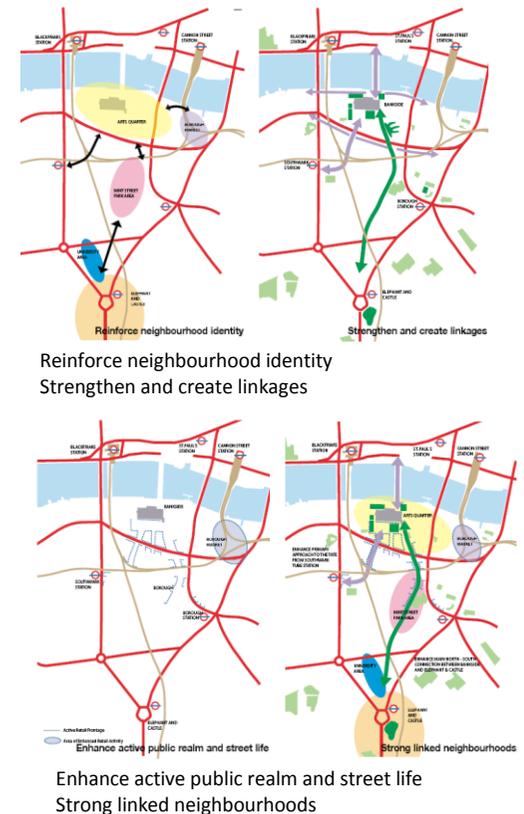
space, l'assenza di una connessione tra questi, la loro sotto-utilizzazione in termini di usi funzionali, si è considerata l'esigenza di una 'personalizzazione' degli spazi pubblici (per i bambini, per gli adulti e gli anziani).

Considerando *materiale essenziale del progetto di architettura non solo il costruito ma anche la relazione tra i costruiti*⁹⁴ la strategia avanzata è stata quella della composizione e misurazione del contesto attraverso l'individuazione di punti/nodi o meglio **'key areas'**: il Near Mint St. Park come luogo per la comunità, localizzato nel cuore dell'area; il Borough Market area di mercato, negozi, luogo di incontro tra comunità, lavoratori e visitatori; l'Università da collegare con il quartiere di Elephant & Castle e con gli altri quartieri mediante un maggior numero di strade pedonali per i residenti, i visitatori e i lavoratori. Queste aree chiave venivano messe a sistema tra loro attraverso lunghi **percorsi** (North-South Link, Riverside Walk, Southwark Street, intervenendo anche in punti particolari per superare il viadotto della ferrovia) a partire da un **'centro'**, nel caso specifico la grande massa della Tate Modern Gallery e il suo immediato intorno, da dove proiettare lo sguardo per la trasformazione futura.

Si ipotizzava dunque il **ridisegno del percorso nord-sud** che, dalla Tate (punto di riferimento per il territorio e la comunità), da una parte attraversa Great Guilford St e, superato il viadotto ferroviario (oggi in parte caffetteria), incontra il Mint St Park (nei pressi di una scuola materna; di qui l'opportunità di dotare la zona di verde e attrezzature sportive e ricreative) per poi arrivare all'Università nella zona di Elephant & Castle (dove si propongono attività commerciali e un nuovo campus) e dall'altra connette alla stazione della metro di Southwark, prevedendo marciapiedi più ampi, una buona illuminazione (soprattutto nei sottopassi), informazioni e più alberi.

Inoltre si ipotizzava il ridisegno del **percorso est-ovest**: percorso del tutto pedonale lungo la Riverside Walk (in fase di realizzazione il tratto nei pressi del ponte di Blackfriars), con un miglioramento degli accessi verso la zona da sud, dedicato al traffico lungo Southwark Street, che rimarrà una delle principali arterie est-ovest.

Lo studio ha il merito di evidenziare le potenziali relazioni tra la Tate e le parti più interne del quartiere: mira, quindi, alla rigenerazione dell'intera area, fino a Elephant & Castle e non cade nella tentazione di stabilire, invece, relazioni solo con gli



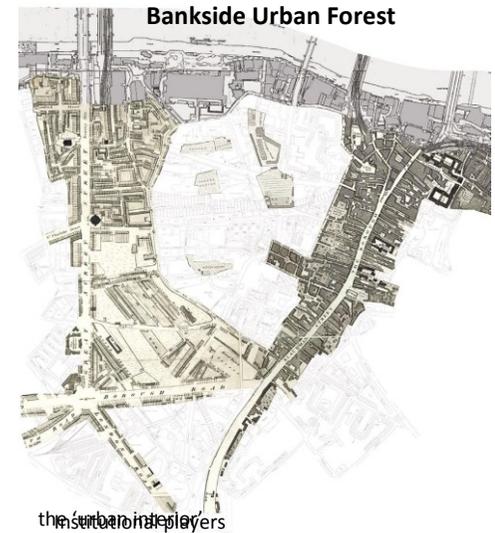
⁹⁴ *Non l'opposizione ma la dialettica tra la rete globale e l'identità locale[...]* considerare lo spazio del progetto di suolo come suolo comune, in V. Gregotti, *L'architettura nell'epoca dell'incessante*, Editori Laterza, Roma 2006

altri poli di attrazione turistica nelle immediate vicinanze. Inoltre sottolinea alcuni problemi che saranno oggetto di studi e iniziative successive: indica nei viadotti ferroviari una barriera da superare rivitalizzando gli spazi sottostanti e rendendo più sicuri e piacevoli gli attraversamenti.



Ulteriori approfondimenti in merito sono stati portati avanti poi nello *Bankside Urban Forest*⁹⁵, definito *Urban design framework for the public realm*, commissionato allo studio degli architetti Witherford Watson Mann Architects da sempre interessati alle interrelazioni che si generano tra edifici pubblici, spazi collettivi e attività quotidiane, come infatti dichiarano “Teniamo sempre presente il fatto che, sia per i nostri committenti sia per la società nel suo complesso, l’architettura è un mezzo non un fine [...]. Da un punto di vista sociale più ampio, prestiamo particolare attenzione al modo in cui il carattere e la struttura spaziale di un sito sono in grado di suggerire comportamenti, ricorrendo all’osservazione diretta e all’esperienza concreta per far sì che quel particolare luogo promuova la comunicazione e la socialità”.

Dalle analisi condotte, *Bankside* risulta essere un quartiere molto vario sia dal punto di vista della consistenza architettonica sia dal punto di vista delle funzioni. Il problema sottolineato è la ‘segregazione’ della parte più interna, *urban interior*, meno sviluppata rispetto ai bordi Blackfriars Road, Borough High Street e il bordo del fiume. La *physical disconnection* che si è creata e si è andata rafforzando con la sostituzione dei moli con gli *institutional players*. Queste emergenze (le stazioni ferroviarie, la Tate, Guy's Hospital, il Borough market, la cattedrale di Southwark, London South Bank University e il Globe Theatre), che definiscono *places of exchange*, sono per l’appunto posizionati sui bordi. Mentre nella parte più interna sono presenti un gran numero di piccoli **spazi aperti** che hanno una forte identità locale e agiscono come contrappeso agli interventi di grandi dimensioni costruiti attorno ai bordi. Come già illustrato nel precedente capitolo, la Tate Modern è uno di questi *places*: ha infatti la capacità di portare persone che non si conoscono in contatto; è un luogo che 'suggerisce' un impegno sociale tra le diverse comunità razziali, etniche e di classe, dove le persone possono esprimere differenze di opinioni e trovare il sostegno reciproco, un luogo dove può fiorire la civiltà. Bankside viene interpretata come una foresta. Witherford Watson Mann, infatti, affermano: ‘*Since then ‘forest space’ has acquired a set of architectural and topographical associations with a sense of open-endedness and permeability, a place that can be entered or exited at any point at its edges, and which visually changes and re-configures itself as the traveller moves through it. Because of their organic origins, forests offer a multiplicity of paths, routes, changes of direction, as well as clearings,*



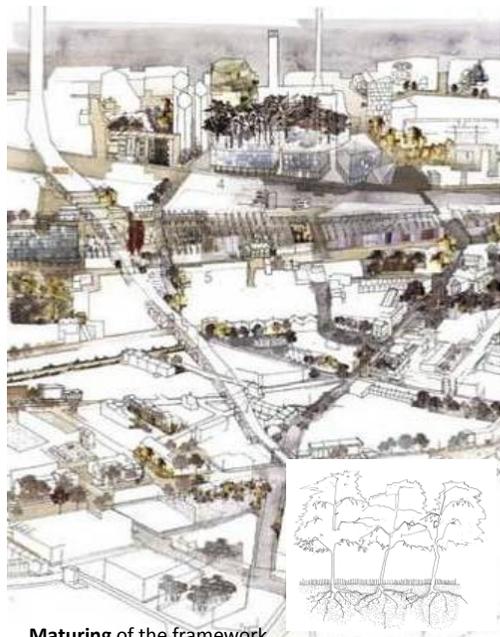
the urban interior



⁹⁵ S. Witherford, C. Watson, W. Mann, *Bankside Urban Forest*, 2007, in http://www.wmmarchitects.co.uk/Downloads/Bankside_Urban_Forest, vedi anche C. Falvella, *Aree dismesse e 'luoghi comuni'* - Tesi dottorato Urbanistica e Pianificazione Territoriale, ciclo XXII, 2009.



local networks

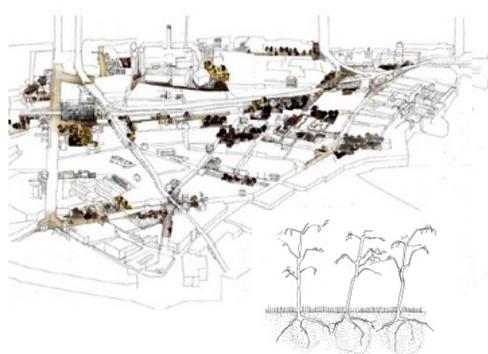


Maturing of the framework
active edges and urban interior are meshed

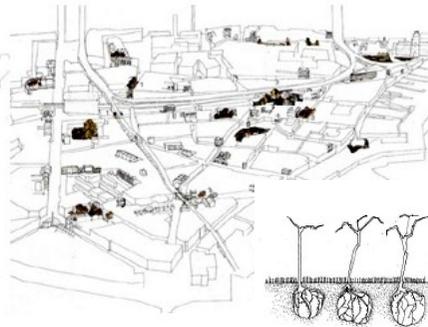
copses, streams, rides and allées. 'A person should be able to walk through a forest on the way from home to work,' the architect Alvar Aalto once said'.

Coerentemente con l'immagine metaforica del labirinto che viene fuori dalle descrizioni del quartiere e che consente di uscire dalla logica aree centrali\periferiche per passare a quella della rete, viene suggerita una strategia che mira a rafforzare le relazioni urbane e sociali, attraverso il coordinamento e il miglioramento della rete **dei piccoli spazi pubblici** (spazi aperti, parchi e giardini non collegati tra loro), messi a sistema attraverso i percorsi in direzione nord-sud con i *places of Exchange*, che hanno la capacità di sostenere un ambito pubblico attivo per lunghi periodi della giornata e della settimana, una necessità, non solo in termini sociali ed economici, ma anche per contribuire in modo significativo alla sorveglianza passiva nell'uso dei piccoli spazi interni. E' importante capire come ognuno di essi può contribuire a un programma 'comune' per la sfera pubblica e l'impegno sociale.

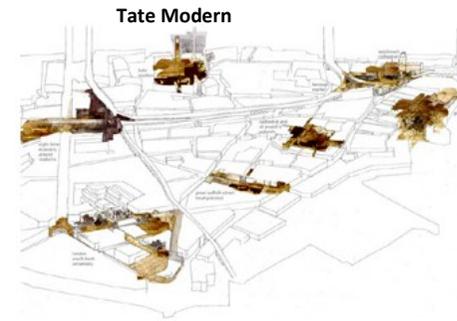
Da qui una serie di piccoli e modesti interventi mirati a creare connessioni tra l'esistente e le nuove realizzazioni, mediante connessioni verdi tra *"low-key pocket parks, courtyards and sanctuary spaces, historic meeting places, as well as significant places of economic, social and cultural Exchange"*: così la *Tate Modern* prevede il parco giochi; *Borough Market, Southwark Cathedral, Guy's Hospital*, scuole locali e vie per lo shopping; *London South Bank* l'Università (al momento alcune delle proposte illustrate sono in corso di realizzazione). In questo modo è possibile che le radici dalle grandi emergenze sui bordi comincino ad estendersi ed integrarsi con l'interno urbano della foresta, per creare così un intreccio di radici che serve a ridefinire una struttura robusta e resistente della città.



Spreading roots
the existing spaces and new projects begin to connect



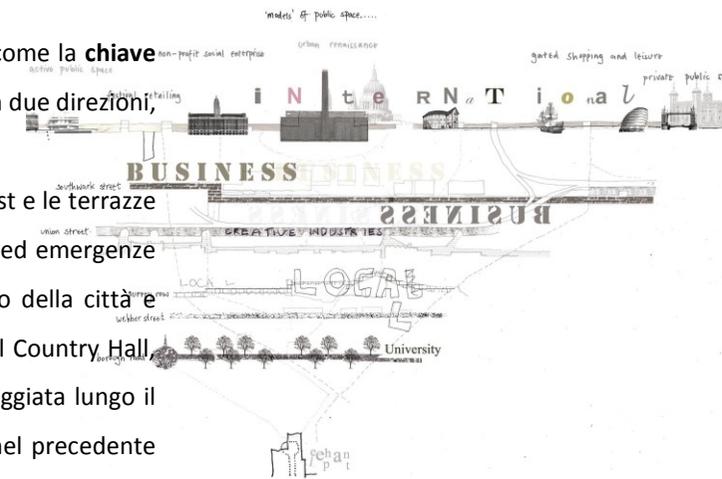
The seeds of the framework
existing clearings and special places intensified



Tate Modern
Places of exchange

La trasformazione della ridondante **Bankside Power Station** è stata vista, come si è potuto comprendere, come la **chiave** per la rigenerazione dell'intero Borough e, come un vero e proprio **centro**, ha indirizzato la trasformazione in due direzioni, est-ovest lungo la riverside walk, nord-sud verso St. Paul e Elephant & Castle.

Nella direzione est-ovest, la Tate con il suo intorno immediato (i giardini di Bankside, il paesaggio ad est-ovest e le terrazze a sud) è oggi parte della sequenza di spazi aperti (aree a verde e non per il gioco, il riposo, per l'incontro) ed emergenze (dal National Theatre al Design Museum) che alternandosi lungo il Tamigi permettono di godere a pieno della città e guardare lo skyline della riva a nord. La Tate diventa essa stessa elemento di connessione, a differenza del Country Hall, del National Theatre, del South Bank Centre e della stazione di Waterloo che solo oggi con la nuova passeggiata lungo il Tamigi recuperano un rapporto con il contesto che un tempo si esauriva al loro interno. Ma come visto nel precedente capitolo, è il rapporto con St. Paul a rafforzare la rete dei percorsi pedonali (attraverso il ponte prima e poi la passeggiata Peter's Hill) e a diventare spunto per ridisegnare anche le aree intorno alla cattedrale, la piazza di Paternoster e la vicina Cheapside street. Inoltre l'apertura della Tate a sud è divenuto il pretesto per la riqualifica dell'area di Bankside fino al nodo di Elephant & Castle, dove attualmente è l'Università. Il risultato oggi è una giustapposizione di pezzi e parti della città con il conseguente ripristino dell'**equilibrio** tra pieni e vuoti, visibile e invisibile, trasformazione e memoria, nel tentativo di bilanciare le tensioni interne al luogo. Il **quadro urbano** ottenuto, *non come sommatoria ma integrale degli edifici*, riesce a raggiungere una **bellezza senza peso**⁹⁶, *mantenendo l'individualità delle singole parti e contemporaneamente e diversamente l'individualità dell'intero; un doppio protagonismo che risiede nella natura dell'elemento, della sua storia, e un valore aggiunto che ogni volta deriva dal ruolo che assume nella composizione, dal valore di posizione rispetto al tutto, dalla gerarchia che riesce a rappresentare nella struttura in cui è inserito*⁹⁷.



⁹⁶ Nel quadro di David Smith Cubi XVIII *sospeso nello spazio fra alto e basso, il tutto è di una bellezza senza peso, raggruppato intorno alla barra orizzontale che occupa il centro. La disposizione dei singoli elementi della composizione è precaria, ma non sembra semplicemente un mucchio di forme che piovono dal cielo. Ciascun elemento resta aggrappato a una posizione transitoria. Contemporaneamente, tuttavia, mantengono tutti la loro posizione, e non solo per l'arbitraria saldatura ma anche per il fatto che ciascuno di essi preserva un perfetto equilibrio rispetto alla posizione altrettanto transitoria di quelli che gli stanno accanto*, R. Arnheim, *L'immagine e le parole*, L. Pizzo e C. Cali (a cura di), Mimesis, Milano 2007, p.37

⁹⁷ F.Spirito, *La composizione urbana*, in *Materiali di ricerca*, in a cura di O.Fatigato e S. Viscione, *6° quaderno del Dottorato di Ricerca in Progettazione Urbana*, Cuen, Napoli 2008, p.10

facilities
 park
 square
 pedestrian underpass
 promenade
 ruins
 relax
 play
 leisure time
 meet
 temporary installation
 walk
 read
 accessibility
 shopping
 beach
 water
 lighting
 safety
 green space
 trees flowers
 look at

around London Eye Aquarium
 space for children
 play
 walk
 think
 facilities
 shop glass box
 garden green space
 relax
 think
 promenade
 2

events area
 empty space
 spontaneous appropriations
 platform of sociability
 tourists workers children adults spaces
 concentration different activities

spaces



railways Waterloo_London Bridge_Elephant&Castle
 Embankment_Blackfriars_Cannon Street_Moorgate_Barbican
 the tube Southwark_Borough_St Paul's_Mansion House

inner road LOCAL routes (driveway/pedestrian)
 pedestrian/cyclists routes_RIVERSIDE

outer roads MAJOR routes (driveway/pedestrian)
 SECONDARY routes (driveway/pedestrian)

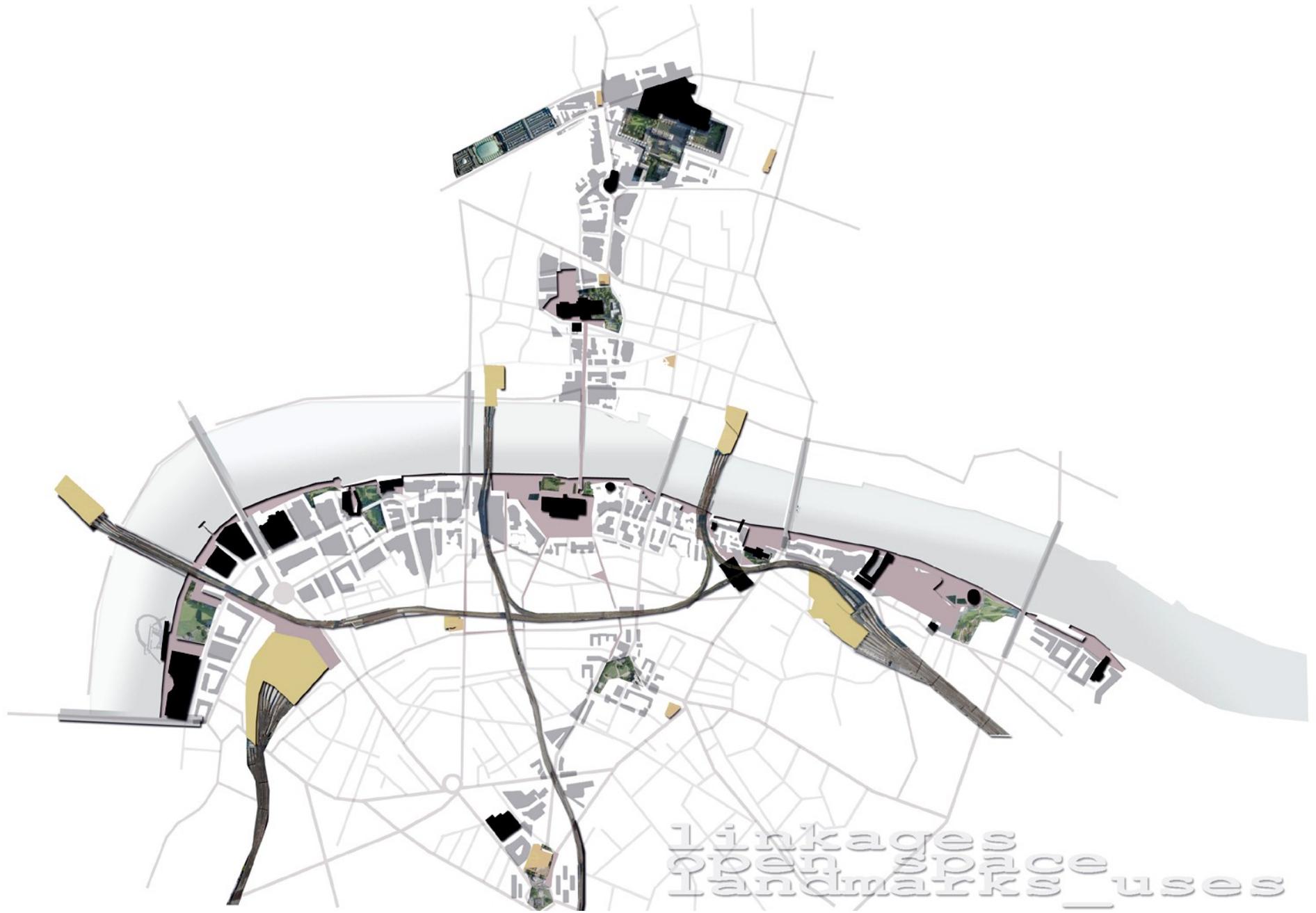
railroads  viaductu

Ungerford_Waterloo_Blackfriars_Millennium_Southwark_King William_London
 driveway pedestrian railroad bridge

underpasses  intersections between roads, railroads (viaducts), bridges



LINKAGES
 CONNESSIONI



L'area orientale di Napoli, come detto precedentemente, è stato oggetto della variante di riqualificazione urbanistica⁹⁸, che ne prevede una destinazione per insediamenti produttivi di beni e servizi, recuperando alcune delle testimonianze più importanti dello sviluppo produttivo (impianti abbandonati o ancora utilizzati) che costituiscono esempi di archeologia industriale.

Ciò che si evidenzia è che l'area ha acquistato nel tempo, sempre di più, i caratteri di una periferia urbana industriale ed è per questo attualmente connotata da un notevole livello di promiscuità, degrado e confusione. Il risultato è un paesaggio tumultuoso e allo stesso tempo monotono: tumultuoso per il disordine, i forti contrasti e la disarmonia delle diverse entità che lo compongono; monotono per la mancanza di relazioni delle parti tra di loro e con il resto della città, per l'assenza di qualità urbana, per il degrado diffuso, per l'abbandono.

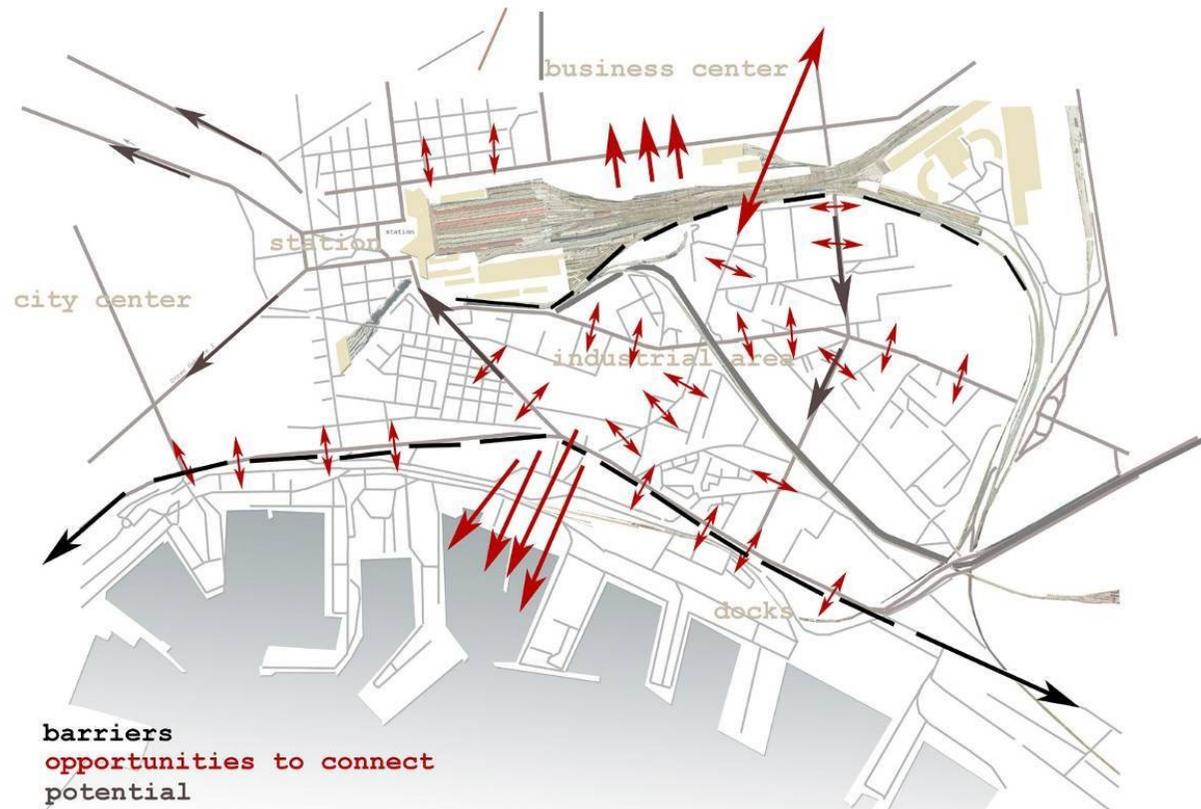
La variante si prefigge l'obiettivo di riavvicinare la zona orientale alla città in termini fisici, spaziali e persino psicologici e di ricollocarla nell'ambiente geografico di cui è parte integrante. Tra gli interventi previsti infatti vi è il grande parco del Sebeto, sull'area dismessa dall'industria petrolchimica, tra l'entroterra e la linea di costa. Altro obiettivo è la riqualificazione della fascia litoranea del quartiere di S. Giovanni, dal ponte dei Granili a Pietrarsa, con la costituzione di un sistema di attrezzature di livello urbano e territoriale, oltre che a servizio dell'intero quartiere, ed il recupero del rapporto tra il quartiere e il mare, interrotto dalla realizzazione della linea ferroviaria costiera.

L'amministrazione comunale ha tentato di portare avanti un processo di pianificazione integrata tra il trasporto⁹⁹ (strumento di trasformazione urbana) e l'urbanistica, ma non vi è ancora alcun risultato e i due documenti non sembrano 'dialogare'. La proposta avanzata è volta alla riduzione della congestione del traffico privato, che costituisce uno dei maggiori ostacoli allo sviluppo economico e qualitativo della città, potenziando la rete su ferro (nonostante la ricchezza

⁹⁸ Il **gasometro** rientra nel sub-ambito 12b (la variante si attua mediante strumento urbanistico esecutivo redatto nel rispetto delle funzioni e dei limiti dimensionali), *Norme di Attuazione della Variante al PRG di Napoli*, gennaio 1999

⁹⁹ Comune Di Napoli, Assessorato alle Infrastrutture Di Trasporto Dipartimento Viabilità e Infrastrutture Servizio Infrastrutture Studi e Progettazione, **Piano Comunale dei Trasporti**, approvato dal Consiglio Comunale il 18 marzo 1997 con Delibere nn. 90 e 91

delle infrastrutture queste oggi sono scollegate tra loro fisicamente e gestionalmente), **individuando un sistema di nodi di interscambio ferroviario e modale e realizzando nuove stazioni** (la città sarà servita da otto linee di ferrovia con caratteristiche di metropolitana per 86 km e novantasei stazioni interne alla città di cui cinquantuno nuove, oltre a quattro linee tranviarie per 25 km, a sei funicolari e a dieci linee di ferrovia regionale che la collegano all'Area Metropolitana). Dall'analisi della situazione attuale è apparso infatti evidente la necessità di procedere ad una connessione delle diverse componenti del trasporto cittadino, ma ciò che va sottolineato, e che manca totalmente nei due documenti di piano è il ridisegno della **rete pedonale** e degli **spazi pubblici**.



Barriere attuali come opportunità di possibili connessioni

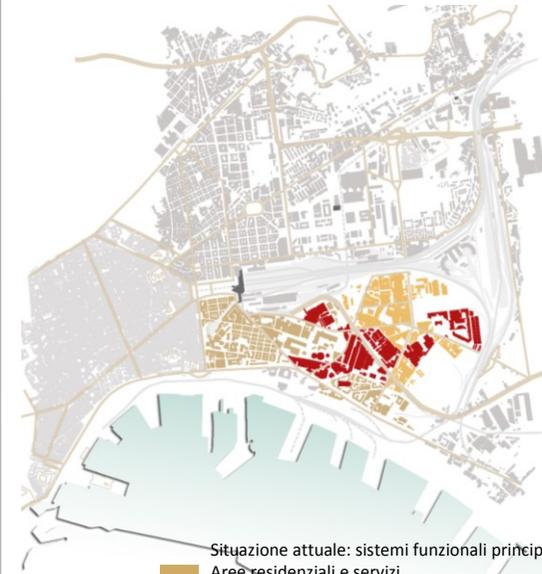


Situazione attuale: strade principali



- Da potenziare e risistemare
- Da ridisegnare (previsto nel completamento del centro direzionale)
- Da rendere esclusivamente pedonali o per trasporto pubblico

eliminazione del raccordo in rilevato



Situazione attuale: sistemi funzionali principali

- Aree residenziali e servizi
- Aree industriali –in gran parte dismesse
- Aree eterogenee



Situazione attuale: spazi verdi e stazioni



Potenziamento del sistema del verde e della rete percorsi pedonali, con l'incremento delle stazioni



■ Possibili 'key areas' da mettere a sistema

A tal proposito è giusto evidenziare che con la proposta della **trasformazione del gasometro** si ipotizza una sequenza di spazi aperti, in parte a verde, collegati, attraverso percorsi pedonali e ciclabili, a grandi spazi culturali o ad altre ipotetiche 'key areas' nell'area.

Tra queste aree chiave si potrebbero considerare alcuni edifici, su cui si è già avviata un'ipotesi progettuale¹⁰⁰: l'**opificio ex-Mecfond**, lungo Via Brin, di cui è previsto il recupero e la riconversione in spazi per uffici e locali commerciali, oltre un parcheggio multipiano e spazi esterni destinati a verde; l'**ex-Manifattura Tabacchi**, in cui si prevede la realizzazione di una attrezzatura a scala urbana e territoriale (centro polifunzionale della Polizia di Stato con annesse residenze, attività terziarie e attrezzature di quartiere), il **parco urbano** del centro direzionale, di cui si prevede il completamento (la società Agorà 6 Spa, divenuta aggiudicataria della concessione di realizzazione e gestione del comparto, realizzerà impianti un cinema multisala, piscine coperte e scoperte, palestre, campi da calcetto e basket, negozi e una scuola), l'area della stazione centrale con Piazza Garibaldi e **l'area che affaccia sul mare**. Ulteriore punto chiave potrebbe essere poi l'area di progetto dell'ex-Feltrinelli per cui si prevede la realizzazione di un centro commerciale e un hotel.

Attraverso il ridisegno del parco lungo via Brin (canale Sbauzone), con percorsi pedonali che dai grandi serbatoi si spingono fuori, si potrebbe connettere il gasometro con le altre *key areas*: in direzione nord-sud, con la stazione centrale da un lato ed il centro direzionale dall'altro, superando il fascio dei binari fino a congiungersi con il parco urbano previsto, e in direzione sud con il mare. Il segno lineare diviene occasione per risolvere i punti 'critici', punti di intersezione con i grandi segni geografici ed infrastrutturali (il sedime ferroviario, il viadotto, via Nuova Poggioreale e Via Reggia di Portici) che, attraversando l'area trasversalmente, creano barriere.

Si vuole inoltre tener presente che la variante prevede il disegno di un'asse verde che corre in direzione est-ovest e ricongiunge la nuova piazza del terminal dell'alta velocità (che si realizzerà sull'area dell'attuale scalo merci) al centro storico di Ponticelli, sottopassando il fascio dei binari e attraversando il parco del Sebeto, e il piano dei trasporti prevede

**Meccanismo di trasformazione
'come mettere insieme i pezzi'**

¹⁰⁰ Attraverso un'iniziativa, 'Naplest', alcuni imprenditori, senza concorrere a finanziamenti pubblici, vogliono valorizzare attraverso una serie di interventi mirati la zona est di Napoli (16 in tutto gli interventi proposti). A tal proposito mi sembra importante evidenziare che nel caso di Bankside a Londra è stata proprio l'iniziativa privata a prevalere, e con tempi anche relativamente brevi si è giunti ad un miglioramento notevole dei contesti urbani a partire dal progetto dello spazio pubblico, attraverso la riconversione di un'area un tempo industriale intessendo una rete di molteplici progetti.

una nuova stazione in Via Galileo Ferraris e l'eliminazione della barriera costituita dall'attuale sede del raccordo in rilevato e il posizionamento su viadotto della linea circumvesuviana Napoli-Sorrento fino all'ingresso nella stazione di piazza Garibaldi.



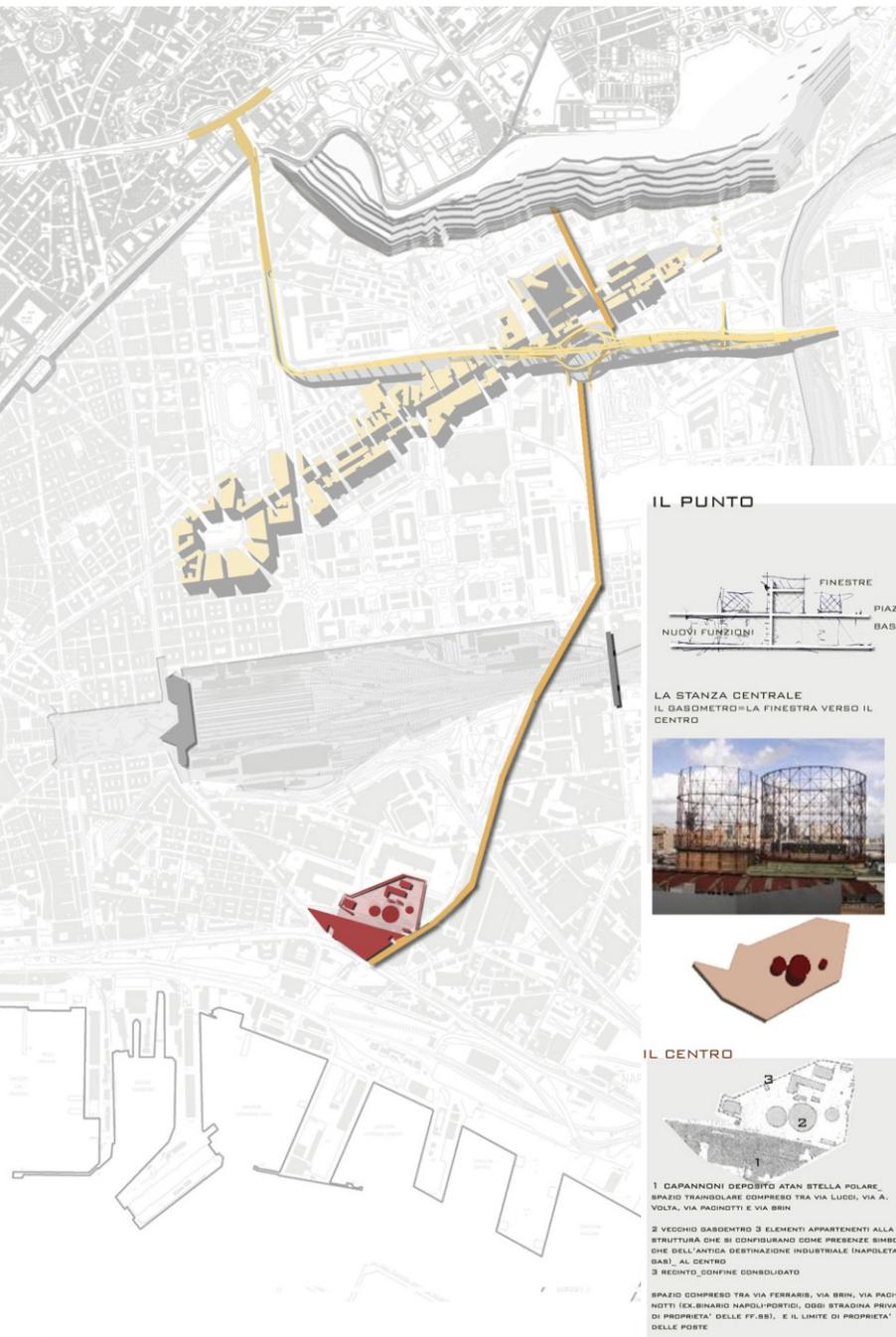
Mettere a sistema le 'key areas'



Rinforzare e creare connessioni (direzioni nord-sud, est-ovest)



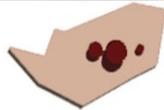
Migliorare la sfera pubblica e la vita delle strade



IL PUNTO



LA STANZA CENTRALE
IL GASOMETRO=LA FINESTRA VERSO IL CENTRO



IL CENTRO



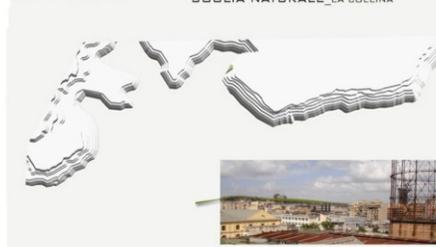
1 CAPANNONI DEPOSITO ATAN STELLA POLARE, SPAZIO TRANSIZIONALE COMPRESO TRA VIA LUDDI, VIA A. VOLTA, VIA PAGGIOTTI E VIA BRIN
2 VECCHIO GARDENTRO 3 ELEMENTI APPARTENENTI ALLA STRUTTURA CHE SI CONFIGURANO COME PRESENZE SIMBOLICHE DELL'ANTICA DESTINAZIONE INDUSTRIALE (NAPULETANA GAS), AL CENTRO
3 REDENTO, COMPRESO CONSOLIDATO
SPAZIO COMPRESO TRA VIA FERRARIS, VIA BRIN, VIA PAGGIOTTI (EX BINARIO NAPOLI-PORTICI), OGGI STRADINA PRIVATA DI PROPRIETA' DELLE FF.SB.), E IL LIMITE DI PROPRIETA' DELLE POSTE

LINEA 'VERTICALE'



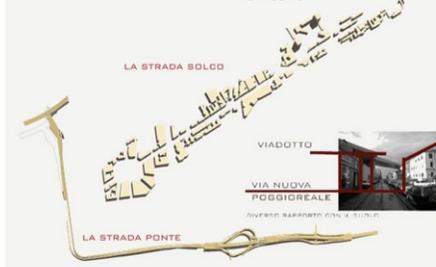
SUPERFICIE

SOGLIA NATURALE_LA COLLINA



LINEE 'ORIZZONTALI'

SOGLIE ARTIFICIALI-VIA NUOVA POGGIOREALE IL VIAGOTTO



SOGLIA NATURALE/GEOGRAFIA_LA PIANA



SUCCESSIONE DI LIMITI

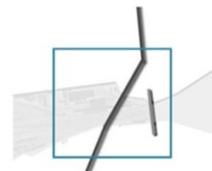
'SOGLIE' INTERSEZIONI TRA LA LINEA VERTICALE IL CANALE SBALZONE E LE ORIZZONTALI



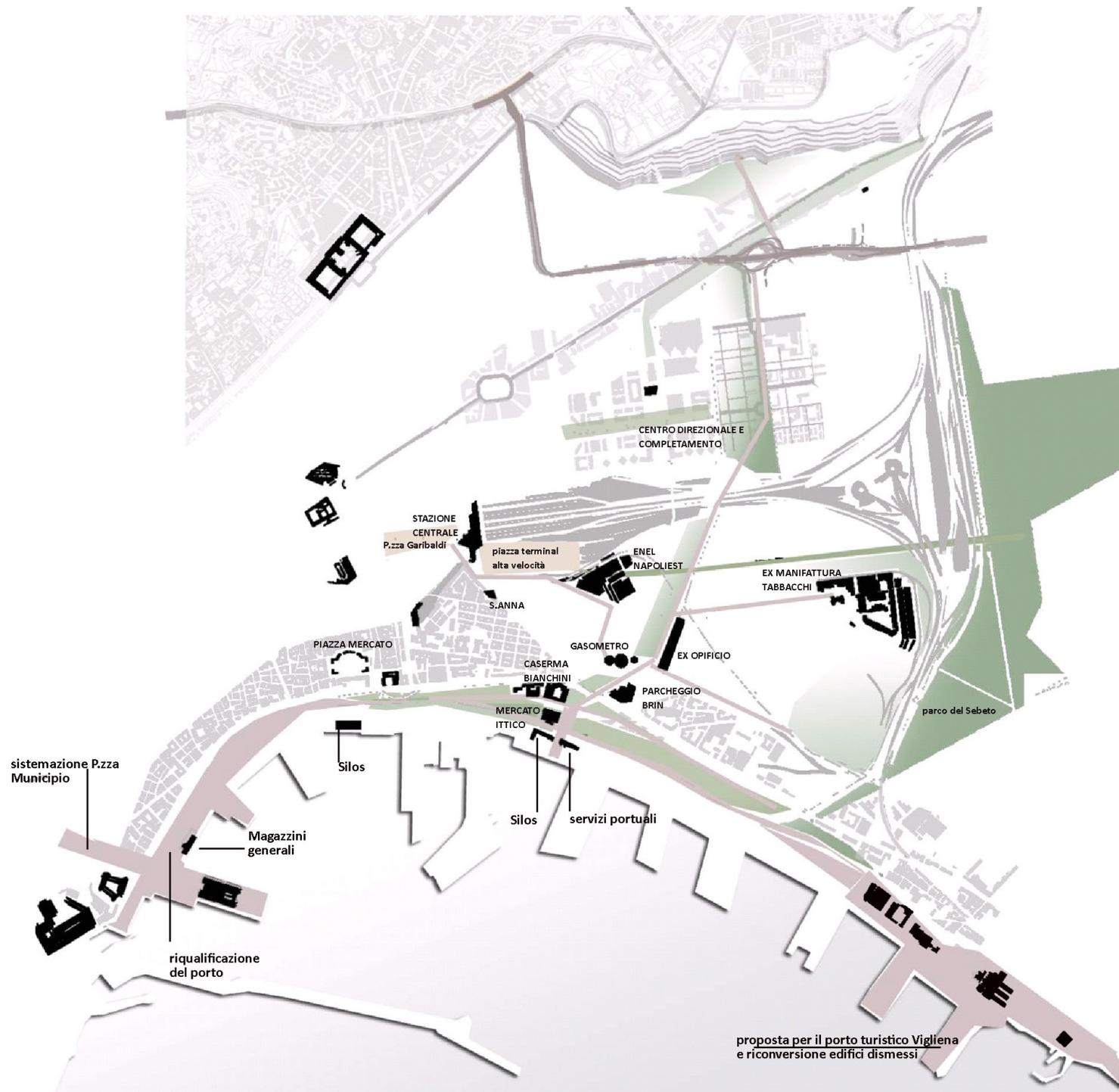
Filamento/Risalita



Filamento/Viadotto
Filamento/Via Nuova Poggioreale

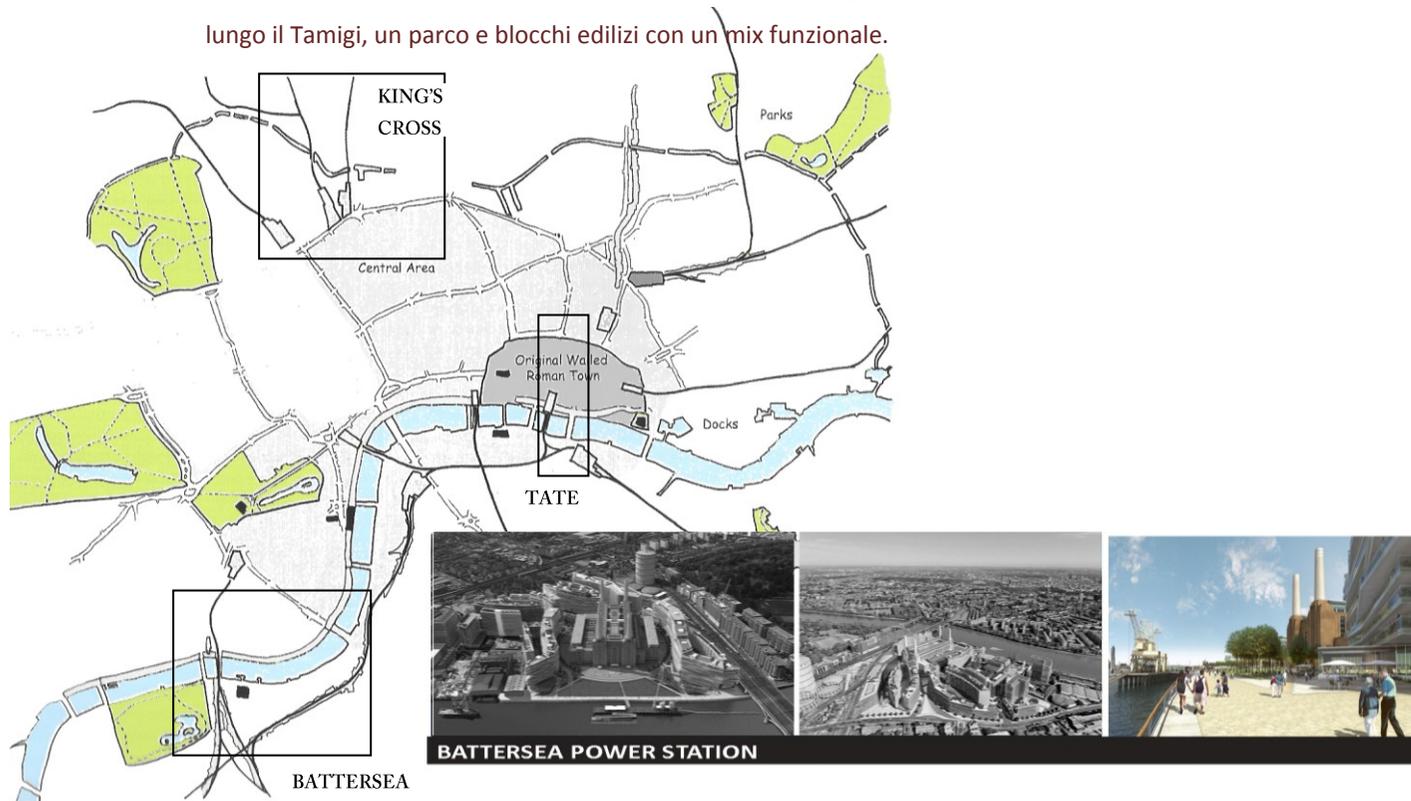


Filamento/sedime del binario



Il **gasometro** diverrebbe il centro della trasformazione di un'area più ampia che potrebbe ricongiungersi ad un futuro ridisegno del waterfront, attraverso il recupero di altre preesistenze dismesse, tra cui i Silos e l'edificio dei Magazzini generali progettato da Marcello Canino verso Piazza Municipio (sono in corso i lavori per la realizzazione della stazione della metropolitana (linea 1 e 6) con la sistemazione della piazza di Alvaro Siza e la riqualificazione del porto sul progetto guidato dall'architetto parigino Michel Euvé) e il recupero dell'area dismessa Corradini con la riconversione energetica della centrale elettrica di Vigliena e il progetto di un porto turistico verso San Giovanni.

Ed è proprio quello che sta accadendo adesso a Londra con la trasformazione della **Battersea Power Station** (il progetto vincitore è di Rafael Viñoly) in centro conferenze e il ridisegno dell'intera area dismessa con la realizzazione di spazi aperti lungo il Tamigi, un parco e blocchi edilizi con un mix funzionale.





Se dunque immaginiamo la città come un grande corpo fisico e prendiamo metaforicamente come esempio l'**agopuntura**, sappiamo che ci sono dei punti lungo i meridiani dove si attiva l'energia. Allo stesso modo mi piace pensare al fatto che, come fotografo, in fondo mi muovo cercando dei punti nello spazio fisico dove collocare il centro di osservazione e da dove poi proiettare lo sguardo. Ecco perché per me è importante parlare di **misura**[...] proprio nel senso di misurare una distanza, per **stabilire un equilibrio tra me e ciò che mi sta davanti**. Quando mi trovo in un luogo che non conosco, infatti, ho bisogno di posizionarmi per poter costruire un rapporto tra me e lo spazio, per poter leggere e capire il luogo attraverso la sua forma. (G. Basilico) E come se intervenendo su nodi strategici, a partire dalla scala architettonica, trasformando queste grandi masse dismesse si possa produrre un immediato cambiamento alla scala urbana, per ottenere, miglioramenti in tempi relativamente brevi ottenendo però un maggior impatto sull'ambiente circostante. Si sa che la pianificazione urbana è un processo che richiede scelte decisionali complesse e di lunga scadenza. Intervenire in punti della città potrebbe essere una soluzione per intervenire su aree degradate, anche in zone periferiche, scommettendo sulla capacità dei centri di generare una serie di reazioni a catena.

Attraverso il progetto urbano dunque stabilire le "direzioni" per i futuri cambiamenti; come processo di modificazione dei luoghi in continuo divenire. Al progetto intermedio quindi spetterebbe il compito di fissare i temi di progetto e di definire il carattere dei singoli interventi, ma soprattutto il compito di traghettare lo "stato di fatto verso lo stato di progetto", rendendo coerenti la descrizione dello stato attuale di fatto con la prescrizione di quello futuribile, attraverso il suo costituirsi come narrazione, come il canovaccio di un racconto da mettere a punto, ma del quale si sono già messi a fuoco: il tema, i ruoli, i personaggi, le loro caratterizzazioni. A tal proposito F. Spirito parla del **progetto intermedio come di una vera e propria 'derivata del progetto urbanistico'**¹⁰¹.

È necessario che il progetto lavorando su molteplici scale e livelli sviluppi capacità di attivare legami essenziali che rendano partecipe il progetto non solo del tessuto urbano ma dell'ambiente considerato nella sua totalità. Accade non di rado che **trasformazioni deboli, apparentemente impercettibili**, della realtà fisica comportino alterazioni **forti delle**

¹⁰¹ O. Fatigato, *La consistenza del vuoto: (Ri)conoscere e (ri)comporre i vuoti della città*, Tesi dottorato Progettazione Urbana XX ciclo

modalità di utilizzazione degli spazi e viceversa che interventi di notevole impatto sulle configurazioni morfologiche e strutturali degli spazi non siano in grado di produrre significativi cambiamenti rispetto al ruolo e al senso che tali spazi rivestono all'interno degli ambienti interessati. **In altre parole incisività del progetto rispetto ad un contesto non è funzione lineare della quantità e della portata della modificazione morfologiche messe in atto dal progetto stesso**, risulta piuttosto da un insieme di fattori sui quali influiscono in maniera determinante componenti di natura diversa che richiedono una corretta valutazione all'interno del percorso progettuale.(Crotti)

La ricerca ha voluto avventurarsi nello scenario contemporaneo, all'interno di una città frammentata e disconnessa, provando a non perdersi, ma affrontando la questione del come strutturare il sistema reticolare di orientamento, riconnettendo punti, linee e superfici. Si è ragionato sulla costruzione di un **sistema aperto**, in qualche modo ibrido, che riesca a coinvolgere interno ed esterno, agganciandosi al contesto, dimostrando che non basta semplicemente individuare gli ipotetici nodi della rete (emergenze e spazi aperti) all'interno del territorio e poi conmetterli tra loro (o viceversa) perché il più delle volte questo porta a elementi totalmente autonomi, chiusi, che non riescono realmente a dialogare e a strutturare una sequenza di percorsi e spazi connessi tra loro.

L'interpretazione del caso a Londra e la conseguente sperimentazione a Napoli, che volutamente si intrecciano nel racconto di tesi, hanno visto protagonisti l'ex-centrale elettrica di Bankside e l'ex-gasometro nell'area orientale. A queste **grandi masse**, entrambe interessate dal fenomeno della dismissione (questione affrontata in maniera sintetica nel primo capitolo), viene attribuito un nuovo ruolo all'interno del sistema-città, diventando 'centri' (nodi) della rete, e occasione per ridisegnare un nuovo equilibrio.

La soluzione vede queste macchine industriali dilatarsi con calibrate aggiunte attraverso un progetto di modificazione non meramente funzionale ma anche e soprattutto architettonico-spaziale e divenire esse stesse elementi di connessione.

Dall'interno, dalla stanza centrale, quasi ad anticipare un possibile sviluppo futuro in una determinata direzione, percorsi, rampe, piattaforme, movimenti di suolo fuoriescono agganciandosi all'intorno, si tendono verso l'esterno per riconnettere in modo inedito pezzi e parti tra loro.

Si vuole dimostrare che se l'intervento sui 'centri' della rete è pensato in modo tale da coinvolgere il contesto, l'intorno più prossimo, il distretto urbano e poi la scala della città (investire molteplici scale e livelli), come una goccia che cade nell'acqua, riesce realmente, in fasi anche successive, ad innescare un processo più articolato che, continuando nella direzione indicata, è in grado di trasformare aree periferiche e in stato di degrado in aree centrali, e migliorare realmente la sfera pubblica ed il modo di vivere gli spazi e di attraversarli.

Centralità

- A.A.V.V., *Il centro altrove: periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, Electa, Milano 1995 M. Morandi , *Fare centro*, Meltemi, Roma 2004
- Arnheim R., *Il potere del centro Psicologia della composizione nelle arti visive*, Einaudi, 1994
- Bertelli G., *Uno, più, infiniti centri: dal nucleo urbano al sistema multipolare*, in A.A.V.V. *Per un'architettura urbana*, (a cura di S. Crotti), Politecnico di Milano, Bergamo 2008 testo del 1998
- Giacomini L., *Cosmo e Abisso- Pensiero mitico e filosofia del luogo*, Guerini Scientifica, Milano 2004
- Gregotti V., *L'architettura nell'epoca dell'incessante*, Editori Laterza, Bari 2006
- Lynch K., *L'immagine della città*, Marsilio, 1960
- Norberg-Schulz C., *Esistenza, Spazio e Architettura*, Officina Edizioni, Roma 1982
- Purini F., *Comporre l'architettura*, Editori Laterza, Bari 2000
- R. Rogers, *Urban Task Force*, 1999, *Towards an urban renaissance*, E&FN SPON (Taylor and Francis Group PLC), London
- Sedlmayr H., *Perdita del centro. Le arti figurative dei secoli XIX e XX come sintomo e simbolo di un'epoca*, Ed. Borla 1983

Tesi di dottorato (Università degli Studi di Napoli *Federico II*)

- Ferrara F., *Dal baricentro alla centralità*, in *Le forme dello spazio pubblico*, Tesi dottorato in Progettazione Urbana, ciclo XVII
- Fatigato O., *La consistenza del vuoto: (Ri)conoscere e (ri)comporre i vuoti della città*, Tesi dottorato in Progettazione Urbana ciclo XX, 2008

La 'Stanza'

- Bonaiti M., *Architettura è Louis I. Kahn*, gli scritti, Electa, Milano 2002
- Di Domenico C., *Il luogo e la stanza*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2007

- Fumo M. e Ausiello G., *Louis I. Kahn- architettura e tecnica*, Clean Edizioni, Napoli, 1996

Dismissione

- A.A.V.V., *La trasformazione delle aree periferiche nella dimensione metropolitana della città. Il caso Napoli Est*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2006
- AA.VV., *I territori abbandonati*, Numero monografico di "Rassegna", n.42, 1990, Roma, Edizioni Kappa.
- AA.VV., *I vuoti del passato nella città del futuro*, Numero monografico di "Geotema", n.13, Bologna 2001
- AA.VV., *La trasformazione delle aree dismesse nella esperienza europea*, Bollettino del dipartimento di progettazione urbana. Università degli studi di Napoli Federico II, Argomenti 2, Napoli 1996
- AA.VV., *Tecno Napoli: nuove forme di sviluppo e ridisegno urbano*, Portofranco/Lacaita Ed., Napoli 1991
- Barosio M., *L'impronta Industriale*, Franco Angeli, Milano 2009
- Crotti S., *Luoghi urbani ritrovati*, in *Rassegna* n.42, 1990, Roma, Edizioni Kappa.
- De Carlo G., *Vuoti a perdere?*, in *Spazio e Società*, n. 27, 1984, Firenze/Cambridge, Sansoni/MIT, pp. 4-5.
- Gregotti V., *Aree dismesse: un primo bilancio*, in *Casabella* n. 564, 1990, Milano, Editoriale Domus.
- Gregotti V., *I territori abbandonati*, in *Rassegna* n.42, 1990, Roma, Edizioni Kappa.
- Miano P., *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Cuen, Napoli 1994
- Olmo C., *La città industriale. Protagonisti e scenari*, Einaudi, Torino, 1980
- Russo M., *Aree dismesse: forma e risorsa della città esistente*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998
- Secchi B., *Le condizioni sono cambiate*, in *Casabella* n°498/499, 1984
- Vitale A., *Napoli. Un destino industriale*, Cuen 1992

Tesi di dottorato (Università degli studi di Napoli Federico II)

- Piemontese F., *La dismissione in Europa: sperimentazione tecnico-linguistica nella riqualificazione delle aree dismesse*, Tesi di dottorato in Composizione Architettonica, Progettazione Urbana, Storia, Architettura e Ambiente, XIX ciclo, 2007

Napoli

- AA.VV., *Infrastrutture a Napoli. Progetti dal 1860 al 1989*, catalogo della mostra a cura dell'ANIAI, Napoli 1978
- AA.VV., *Napoli, architettura e città*, catalogo del 4° seminario di progettazione internazionale, Napoli 1994
- Alisio G., Buccaro A., *Napoli Millenovecento. Il catasto terreni e fabbricati (1899-1902)*, Electa, Napoli 1999
- Alisio G., *Insediamiento industriale nella Napoli dell'800*, in "Archeologia Industriale", 1983
- Alisio G., *L'origine dei quartieri industriali*, in AA.VV., *Napoli una storia per immagini*, Napoli 1985
- Alisio G., Valerio V., *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il regno di Napoli, la terra di Bari*, Napoli 1983
- Buccaro A., *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'800*, Napoli 1985
- De Fusco R., *Architettura e Urbanistica dalla seconda metà dell'800 ad oggi*, in "Storia di Napoli", Napoli 1971
- Lucci R., *Percorsi del progetto urbano*, Kappa 1999
- Miano P., a cura di, *Tecniche di intervento per le aree dismesse*, Cuen, Napoli 1994
- Miano P., a cura di, *Tecnonapoli: Nuove forme di sviluppo e ridisegno urbano*, Laicata Editore 1991
- Pagano L., *Periferie di Napoli*, Napoli 2001
- Pagano L., *Processi di formazione e scenari futuri dell'area industriale a oriente di Napoli*, in U. Leone (a cura di), *L'area orientale di Napoli-contributi per un progetto*, CRdC-AMRA, 2004.
- Pezza V., *La costa orientale di Napoli*, Electa Napoli 2002
- Rossi A. Loris, *Napoli. Architettura città paesaggio*, Mancosu Editore, Roma 2006
- Savarese L., *Un'alternativa urbana per Napoli, l'area orientale*, Edizioni scientifiche italiane, 1983

- Comune di Napoli, *Variante al Piano Regolatore Generale- centro storico, area orientale, zona nord occidentale* nello specifico Norme d'attuazione- PARTE III- Disciplina di ambito (ambito12).
- Comune Di Napoli, Assessorato alle Infrastrutture Di Trasporto Dipartimento Viabilità e Infrastrutture Servizio Infrastrutture Studi e Progettazione, *Piano Comunale dei Trasporti*, approvato dal Consiglio Comunale il 18 marzo 1997 con Delibere nn. 90 e 91
<http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/2023>

Tesi di dottorato (Università degli studi di Napoli *Federico II*)

- M. Nobile, Recintare/delimitare, un nuovo 'materiale' della composizione urbana, Tesi dottorato Progettazione Urbana ciclo XXII, 2009

Londra

- A.A. V.V., *Tate Modern The first five years*, Tate 2005 [<http://www.tate.org.uk/modern/about.htm>].
- Allison K., *London's contemporary architecture*, Architectural Press, London 2009
- Board of Trustees of the Tate Gallery, *Transforming Tate Modern, Design and Access Statement, Drawings, Environmental (volume I), Environmental (volume II, Townscape & Visual Impact Assessment)*, Statement Planning Application, 2009 (Materiale reperito nell'archivio della Tate Modern)
- Boast M., *The story of the Bourough , London Bourough of Southwark*, Neighbourhood History, n.7
downloads/bankside_urban_forest.pdf
- Farrell T., *Shaping London- The patterns and forms that make the metropolis*, Wiley, London 2010
- Freeman M., *Southwark: an illustrated history*, New Library World, 2000 Vol. 101 Iss: 6
- Gehl J., *Appendix 4. A Public Realm Strategy*, 2003, pag.7, in London Borough of Southwark, *A Development framework for the Elephant & Castle*, 2004.
- London Borough of Southwark, *North Southwark district plan*, London, 1981.
- London Borough of Southwark, *Southwark's Thames-side a strategy plan*, London, 1974.
- London Borough of Southwark, *Unitary development plan*, London, 2007.
- Londra, Area n. 72, 2004
- Mayor of London, *The draft London Plan*, 2002.
- Mayor of London, *The London Plan*, 2004.
- Mayor of London, *Towards the London Plan. Initial proposals for the Mayor's Spatial Development Strategy*, 2001.
- *Millenuim Bridge Competition 2000*, Press Enquiries E. Bolton & J. Quinn

- Moore R., *Building Tate Modern- Herzog & de Meuron transforming Giles Gilbert Scott*, Tate Gallery Publishing, London 2000
- Nucci L, *Reti Verdi e disegno della città contemporanea-la costruzione di un nuovo piano di Londra*, Gangemi Editore, 2002
- Powell K., *City reborn- Architecture and regeneration in London*, Merrell, London 2004
- Powell K., *New London architecture 1-2*, Merrell, London- New York, 2007
- Prettejohns G., Mann B., Illott L.(a cura di), *Charles Dickens and Southwark*, London , Council of the London Borough of Southwark,1974.
- Rogers R. Partnership, *Bankside Urban Study*, May 2001
- Rogers R., *Cities for a Small Country* , Faber and Faber Ltd., UK, 2000
- Rogers R., *Cities for a small planet*, Faber and Faber Ltd., UK, 1997
- Rogers R., *Towards a Strong Urban Renaissance*, Faber and Faber Ltd., UK, 2005
- Rogers R., *Towards an Urban Renaissance* , Faber and Faber Ltd., UK, 1999
- *Tate Gallery of Modern Art, Competition to select an architect*, Tate Modern, 2000
- Witherford S., Watson C., Mann W., *Bankside urban forest*, 2007 <http://www.wmarchitects.co.uk/>
<http://www.london.gov.uk/london/links.jsp>
<http://www.southwark.gov.uk>

Tesi di dottorato (Università degli studi di Napoli *Federico II*)

- Falvella C., *Aree dismesse e 'luoghi comuni'* - Tesi dottorato in Urbanistica e Pianificazione Territoriale, ciclo XXII, 2009

Spazio pubblico

- Aymonino A., Mosco V. P. (a cura di), *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira 2006
- Cicalò E., *Spazi pubblici- Progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, Franco Angeli, Milano 2009
- Gehl J., *Vita in città. Spazio Urbano e relazioni sociali*, Rimini, Maggioli, 1991

Posizione/misura

- Alberti L.B., *L'architettura, testo latino del De Re Aedificatoria* ed. trad. a cura di G. Orlandi, introd. e note P. Portoghesi, Milano 1966
- Giedion S., *L'eterno presente le origini dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 1969
- Giedion S., *Lo spazio in architettura*, Dario Flaccovio Editore, Palermo, 2001
- Gregotti V., *Morfologia materiale*, in «Casabella» n° 515, 1985
- Gregotti V., *Posizione- relazione*, in «Casabella» n° 514, 1985
- Napolitano R. (a cura di), *Note da una conversazione con E. Trincanato*, Materiali di ricerca 1, Napoli 2001
- Purini F., *Comporre l'architettura*, Laterza 2005
- Rogers E., *Misura e grandezza*, in Rogers E., *Esperienze di architettura*, Torino 1958
- Samonà A., *Caratteri morfologici del sistema Piazza San Marco*, in Samonà A., *L'unità tra architettura e urbanistica*, Milano 1978
- Spirito F., *Tre traverse da montagna mare*, Falzea Editore, Reggio Calabria 2000

Tesi di dottorato (Università degli studi di Napoli *Federico II*)

- P.Scala, *La misura come categoria architettonica della descrizione*, in *Dalla descrizione alla misura. Il valore di posizione nella com-posizione urbana*, Tesi di dottorato in Progettazione Urbana, ciclo XVII

Città e progetto urbano

- A.A.V.V. *Per un'architettura urbana*, (a cura di S. Crotti), Politecnico di Milano, Bergamo 2008
- A.A.V.V., *Ex city* (a cura di P. Desideri), Meltemi, Roma 2001
- Arnheim R., *L'immagine e le parole*, L. Pizzo e C. Cali(a cura di), Mimesis, Milano 2007
- Augè M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004
- Basilico G., *Architettura, città, visioni*, a cura di A. Lissoni, Bruno Mondadori, Milano 2007
- Bocchi R., *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti di arte, architettura e paesaggio*, Gangemi, Roma 2009

- Clément G., *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, 2005
- Corboz A., *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Milano, Franco Angeli, 1998.
- De Carlo G., *Paesaggio con figure*, in L. Sichirolo (cura di) *Gli spiriti dell'architettura*, Roma 1992
- De Solà Morales M., *L'altra urbanistica*, in «Lotus international» n° 64, 1990
- Desideri P., *Città di latta*, Meltemi, Roma, 2002
- Fiorani E., *Panorami del contemporaneo*, Lupetti, Milano 2009
- Foucault M., *Spazi altri, I luoghi delle eterotopie*, Mimesis Eterotopia, Milano, 2001 Editore, Milano 1969
- Foucault M., *Spazi altri, i principi dell'eterotopia*, «Lotus International», n°48/49 1986
- Haddock S. V., *La città contemporanea*, il Mulino, Bologna 2004
- Holl S., *Parallax. Architettura e percezione*, Postmedia Books, 2004
- Kandinsky W., *Punto, linea e superficie*, Adelphi, Milano 1968
- Koolhaas R., *Delirious New York*, Electa, Milano 2002
- Koolhaas R., *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2001
- Le Corbusier, *Verso un'architettura*, prima edizione 1923, Longanesi Milano 1973
- Longobardi G. (a cura di), *Toyo Ito. Antologia di testi su l'architettura evanescente*, Kappa, Bologna 2003
- Marchigiani E., *Paesaggi urbani e post-urbani*, Meltemi, Roma 2005
- Moneo R., *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Umberto Allemandi & C., Torino 1999
- Monestiroli, *L'architettura della realtà*, Allemandi, Torino 1999
- Pavia R., *Babele*, Meltemi, Roma 2002
- Petranzan M., Neri G., Franco Purini. *La città uguale. Scritti scelti sulla città e il progetto urbano dal 1966 al 2004*, Il Poligrafo, Padova 2005
- Rogers E. N., *Esperienze d'architettura*, Einaudi, Torino, 1968
- Rossi A., *Autobiografia scientifica*, Milano 1999
- Rossi A., *L'architettura della città*, CittàStudiEdizioni, Torino 1966
- Rykwert J., *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, Einaudi, Torino 2003

- Secchi B., *La città del ventesimo secolo*, Editori Laterza, Bari 2005
- Siza A., *Immaginare l'evidenza*, G. Giangregorio (a cura di) , Laterza, Bari 1998
- Spirito F., *I termini del progetto urbano*, Officina edizioni, 1993
- *Territorio* n. 48, Rivista trimestrale del Dipartimento di Architettura e Pianificazione, Franco Angeli, Milano 2009
- Teyssot G., *Lo spazio pubblico e il fantasma dell'agorà*, in Lotus International, n.106, settembre 2000
- V. Gregotti, *Architettura come modificazione*, in Casabella 498 (numero monografico), 1984.
- V. Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, Giulio Einaudi Ed., Torino 2009

Materiali di ricerca (dottorato in Progettazione Urbana)

- Di Domenico C. (a cura di), *L'area-progetto*, materiali di ricerca 3, Cuen, Napoli, 2002
- Piscopo C. (a cura di), *Il progetto urbano*, materiali di ricerca 4, CUEN, Napoli 2004
- Ferrara F. Scala P. (a cura di), *Il sopralluogo*, materiali di ricerca 5, Cuen, Napoli, 2006
- Fatigato O., Viscione S. (a cura di), *La composizione urbana*, materiali di ricerca, 6 Cuen, Napoli 2008