

Domenico Chizzoniti
Riscrittura e struttura della città

Abstract

Mutuando da pratiche letterarie l'attitudine a rielaborare criticamente caratteristiche formali appartenenti a qualcosa di precedente, la riscrittura si offre come una possibile tecnica per trasformare parti di città. Tale approccio permette di evitare operazioni mimetiche, evidenziando invece la trama sostanziale della città, selezionandone gli elementi esemplari. L'intento riscrittivo scompone il rapporto tra memoria, intesa come oggetto dell'azione progettuale, e la narratività, che è l'azione che rappresenta, attraverso la costruzione, lo spazio della memoria. Nei casi studio proposti di Aleppo e Mosul, profondamente mutilati dopo le vicissitudini belliche degli ultimi dieci anni, il rapporto tra memoria e narratività diventa una questione cruciale per coinvolgere operativamente il contesto e le sue assenze, dando al progetto la capacità interpretativa di conferire valori e significati nuovi alla città.

Parole Chiave

Riscrittura — Ricostruzione — Struttura della città — Figurazione

“...nullus enim locus sine genio est...”

Nelle le diverse ipotesi di lavoro sulla ricostruzione una delle tecniche adottate nel ripensare la trasformazione di alcune parti di città è legata al concetto di riscrittura. Concetto, questo, che è strettamente connesso a quello del palinsesto urbano¹. D'altra parte, l'architettura sembra essere per la città ciò che la memoria è per l'invenzione. Alcune tecniche letterarie intertestuali possono essere intrecciate nella comprensione e nella decifrazione degli spazi urbani². Tale lettura della città che unisce strumenti letterari e architettonici, identità e immaginazione, memoria e creatività, interagisce con la costruzione dello spazio architettonico. La pluralità dei fenomeni storici e la stratificazione delle strutture urbane nella città costituiscono l'aspetto categorico delle trasformazioni. Il pluralismo storico ed estetico rievocato nel palinsesto della città costituisce l'aspetto paradigmatico dell'assetto urbano, concepito come combinazione alchemica di materia e spazio. Intertestualità, decostruzione, sovversione e riscrittura sono fattori riconosciuti come emblematici di quello che è stato definito “postmoderno”. Caratteristiche universalmente accettate nel dibattito critico internazionale come “sintomatiche” dell'indefinibile postmoderno, quadro eterogeneo e onnicomprensivo in cui tali aspetti formali ricorrenti disegnano un motivo complesso e aperto all'analisi. Eppure, sul fronte architettonico occorrerebbe più concretezza riguardo la specificità della disciplina dell'architettura in un particolare l'interesse verso gli aspetti fisici della città. La questione di fondo è che noi non siamo più in grado di comprendere l'essenza della struttura semantica della città a prescindere dall'intervento tecnico, urbanistico o architettonico. Permanenza e discon-

tinuità si dispongono su due piani differenti nel nostro operare artistico o tecnico, cosicché la natura della città è già sempre l'elemento "esiliato", sublimato, trasceso in e dal nostro operare. Ciò comporta anche che il legame naturale con la città è dimostrato nel tempo storico e delle molteplici forme della cultura della città e la sua trasformazione non è ammissibile se non previa comprensione del dato costitutivo in un orizzonte di senso, quindi in un orizzonte storico e culturale.

I. Si può parlare ancora di evoluzione della città e soprattutto qual è il ruolo dell'architettura e in che cosa consiste oggi questa trasformazione dell'assetto urbano? Sembrerebbe che il fenomeno possa essere ascritto ad alcune parti della città, suscettibili non tanto di trasformazione consapevole e condivisa, quanto di rimaneggiamento, di mutamento, di conversione da uno stato ad un altro, indipendentemente dal presupposto formale, estetico e quindi architettonico. Questo fenomeno è piuttosto evidente e ben delineato nelle 'Geografie della paura' di Mike Davis. Per esempio, le enclave ossessionate dalla sicurezza sono un'evoluzione logica degli accatastamenti di monadi caratteristici del costruire contemporaneo. Modelli che mettono in crisi l'identità delle città, non solo quelle tradizionali europee, mediterranee. Il tessuto indifferenziato prodotto da sommatorie di strutture elementari di base non è la città continua, nulla a che vedere quindi con 'Madrid-ciudad lineal' di Soria y Mata o con la Sosgorod di Miljutin. Questa nuova dimensione dell'insediamento urbano sembra anche del tutto estranea al principio fondativo dell'idea di città come comunità, come felicemente testimoniato da quegli archeologi per i quali le città hanno cominciato a definirsi tali quando lo spazio fra gli edifici ha assunto senso, o meglio quando il significato degli spazi di relazione ha cominciato a prevalere su quello dei singoli edifici. D'altra parte, quando si accerta che non solo i monumenti siano in grado di stabilire dei rapporti di reciprocità ma anche lo spazio libero aperto, quello connettivo con le infrastrutture di mobilità, la dimensione storica della città cambia con l'insediamento delle strutture produttive nel contesto urbano. Questa condizione, all'interno dello sviluppo costruttivo della città, si evolve attraverso un processo di trasformazione determinato dalla successione di addizioni, differenziamenti, opposizioni, polarità e integrazioni architettoniche. Tuttavia, se pensassimo alle "teorie delle permanenze" come sviluppate da Marcel Poète, da Pierre Lavedan e successivamente riprese da Aldo Rossi³, la conoscenza della città diventa un fatto essenziale per la comprensione e la decifrazione critica della forma urbana, per l'intellegibilità della consistenza aggregativa degli elementi primari e secondari dell'architettura. Lo smarrimento e la perdita della sua struttura formale ne sono uno degli aspetti più eclatanti della crisi dell'insediamento urbano e della sua frammentazione discontinua. Già 40 anni fa lo srotolarsi del costruito sul territorio per Konrad Lorenz era fra i "peccati capitali della nostra civiltà".

Occorre quindi esplorare il ruolo della persistenza negli elementi costitutivi della città in rapporto alla sua ineludibile trasformazione, anche nella mutevole e talvolta contraddittoria tendenza recente alle alterazioni discontinue e sommarie. Riconoscere la trama e ricomporne le parti non significa semplicemente adattare mimeticamente le sembianze del nuovo. Occorrerebbe, viceversa, riconoscere nel labirinto⁴ della realtà la trama sostanziale, l'elaborazione concettuale e operativa attraverso una ricognizione critica, orientata a selezionare gli elementi ritenuti esemplari, e non la mediazione tra essi e lo scarto, l'insignificante. D'altra parte,

la maniera di appropriarsi degli elementi costitutivi della città è soprattutto quella di coltivarne la conoscenza. Il fatto stesso che l'architetto sia chiamato ad agire direttamente dentro la struttura fisica della città e lì comporre il proprio mondo poetico investe la pratica dell'architettura della responsabilità alla conoscenza specifica di quella condizione. Diventa allora determinante convocare le risorse del particolare contesto di applicazione, dividendo l'autentico non solo dall'apparente superfluo, dall'inutile illusorio, ma dall'insignificante: "... *Ce qui limite le vrai, ce n'est pas le faux, c'est l'insignifiant...*"⁵. Nell'esperienza di progetto diventa un fatto ineludibile tanto il paradigma della conoscenza – se intesa a promuovere un approccio multidimensionale attraverso anche l'apporto delle scienze cognitive contro qualunque mistificazione deterministica e aprioristica nell'assimilazione della realtà – quanto un approccio epistemologico intorno all'invocato procedimento scientifico del progetto, in grado di accettare e discernere metodologicamente l'autenticità dei contenuti e l'articolazione dei fenomeni considerati. Così che questo incedere della ricerca avanza per ricostruzione di tracce sottese anticipando talvolta anche i suoi percorsi, intuendone gli sviluppi, riponendo in qualunque indizio il valore della "figura in attesa"⁶, atto di ricomposizione della struttura di fondo dei luoghi. Ma vi è di più. Se si assumesse che nel presupposto "*nullus enim locus sine genio est*"⁷, il particolare significato di sacralità dei luoghi non sia tanto legato alla rilevanza in sé del singolo contesto, monumentale o marginale, naturale o artificiale, spontaneo o condizionato eccetera, quanto piuttosto alla specificità tipica di ogni singola circostanza dell'ambiente, allora la necessità dell'uomo di personificare i luoghi o gli elementi della natura riguarderebbe l'idea arcana che ogni luogo abbia delle caratteristiche ben determinate che è necessario ri-scoprire e ri-valorizzare per entrare pienamente in sintonia con esso. Questa posizione appartiene ad una tradizione che affonda le sue radici in una idea classica riguardo la sacralità dei luoghi. Se la cultura latina si affida alla dimensione trascendente del *Genius*, quella greca si riconosce nella entità mistica del *Daimon*, il demone, ma con una accezione del tutto diversa da quella convenzionale: spirito positivo che abita ogni essere umano con il compito di guidarlo nel compimento del proprio destino. La filosofia platonica assegna il *Daimon* non solo alle persone ma anche ai luoghi e alle cose: una casa, una città, un monte, un bosco, la radura o un fiume. Una domanda legittima allora riguarda il ruolo specifico della riscrittura nel palinsesto della città, o perlomeno se la trasformazione della città sia suscettibile di un approccio critico in grado di valorizzare la sua fisicità. Riscrivere allora significa entrare in risonanza con il *Daimon*, o con il *Genio* se si vuole, a condizione però che ogni luogo possa essere suscettibile di una valutazione non convenzionale, in senso fisico e materiale, considerato non solo nella sua essenza "razionale", ma piuttosto come un insieme inestricabile di elementi diversi, che appartengono sia alla sfera fisica e geografica, che a quella storica, economica, sociale, culturale e artistica. Si badi che per riscrittura qui è inteso anche l'atto progettuale come fattispecie del più ampio orizzonte del mutamento (imitazione, rappresentazione, etc.), e sfida critica ed ermeneutica concreta, nel tentativo di isolare gli elementi differenziali (in prima istanza quelli celati o addirittura inconsapevoli) che, stagliandosi su di un tale sfondo mimetico (ripetitivo, indifferente), sanciranno la gravidanza, insieme estetica e teoretica, delle diverse operazioni di trasformazione dell'ambiente.

Memoria e insediamento umano

Accade spesso che la pratica del progetto come un fatto costruito nella sua consistenza fisica, come azione attiva e generativa attraverso un atto di volizione anche individuale, sia considerata addirittura ossimorica nelle interpretazioni più intransigenti e restrittive all'interno dell'azione, per esempio, della disciplina del restauro, della conservazione, dell'archeologia, eccetera. Pertanto, una seconda questione riguarda i limiti e le prerogative del progetto di architettura nel processo di trasformazione della città, escludendo questa dai fenomeni di sociologia indifferenziata, da fenomeno massificato di esperienze umane. La città ha ormai assunto rispetto alle specifiche attitudini dei propri esecutori una particolare catalogazione: più o meno funzionalista, utopica o materialista, sacra o empia, ecologica o sistemica, oggi addirittura smart⁸. In questo tentativo di riscrivere parti della città si assume come fatto indispensabile la sua forma, nel senso pasoliniano⁹ del termine. Forma quindi anche come condizione percettiva¹⁰. In questo senso la città come "testo pietrificato" con una sua trama, con l'invenzione dei suoi simboli e dei significati, permane in una dimensione retorica, entro un "ordito" più o meno coerente con il dipanarsi delle figure ricorrenti della sua storia. L'atto di trasformazione rappresenta anche un processo volto spostare, sovrapporre, coinvolgere forme e figure estratte da un'analisi testuale e critica della forma urbana. In altre parole, il processo di trasformazione della forma architettonica genera un luogo idealizzato, un'architettura che tende ad evocare il dipanarsi di eventi che hanno segnato l'evoluzione della città, evocando la sua struttura narrativa attraverso la trasfigurazione degli elementi della memoria urbana. Occorrerebbe anche sfatare alcune delle progressioni semplicistiche che relegano la città ad una dimensione astrattamente evoluzionistica, quasi una lotta di sopravvivenza tra la specie e di presunto primato delle une sulle altre. Così che non è tanto la ricerca delle singolarità che imprimono il sigillo dell'unicità, quanto piuttosto la sua infaticabile peculiarità a ri-scrivere gli stessi elementi nei secoli della sua trasformazione, dando vita ad un fenomeno nel quale l'atto creativo resiste all'annichilimento tecnico: esiste ancora un'area di speranza offerta da un'arte, quella della città, che dia senso, accolga e costruisca un ordine umano. Questo conflitto tra forme di fronte cui ci pone Pasolini richiama in termini più generali alcune posizioni di Henri Lefebvre in uno dei suoi ultimi libri a proposito del concetto di "urbano"¹¹. Lungi dal coincidere con la polis (antica) e la città (medievale), l'urbano le sostituisce inglobandole, quindi senza escluderle come momenti storici¹². In senso generale, quindi di là dalle singole specificità, la città era ritenuta un'opera d'arte collettiva da Henri Lefebvre¹³, perché non era solo il frutto dell'organizzazione di uno spazio, ma perché questo spazio era stato ordinato secondo le esigenze dei diversi utenti che lo abitavano, secondo la loro etica e soprattutto secondo un loro senso estetico. Henri Lefebvre parlava anche di diritto alla città, che, dentro la retorica dell'Urban Age, è forse troppo sordamente diviso tra i fautori di Rebel Cities¹⁴ (per dirla con David Harvey) e l'idea ormai convenzionale della partecipazione come illusione democratica del *Droit de la Ville*. Su questo specifico tema il punto di vista di un intervento di Salvatore Settis¹⁵ è piuttosto stimolante quando argomenta come il diritto alla città sia chiaramente una «riflessione sulla città storica» e al contempo «vivo scenario di una democrazia futura» nella quale occorrerebbe realizzare quella «rigenerazione umana» prima di quella urbana. Non ci sarebbe alcun dubbio che la dimensione urbana abbia a che fare con l'arte pensando alla città degli esordi, la città così

denza di valori simbolici e mitologici. La città alla cui produzione si riteneva avessero contribuito gli dei. E poi la città ordinata e razionale di Leon Battista Alberti, Filarete, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi, Ledoux, Melniko'v, fino a Le Corbusier, o quella, riprendendo Richard Sennett¹⁶, nella quale ricercare l'alterità «l'essenza della cultura urbana, cioè la possibilità di agire insieme senza dover essere necessariamente identici».

III. Se si assumesse quindi che lo sfondo sia la città, la sua forma, il riconoscimento del suo statuto come fatto collettivo, un terzo punto riguarderebbe il rapporto tra il progetto di architettura e il senso delle trasformazioni dell'ambiente fisico. Così che, per poter ritrovare alcune ragioni nei luoghi della città e poterli trasformare fisicamente, occorrerebbe riconoscere nella storia dell'insediamento alcune costanti in grado di assumere, nella complessità del fenomeno dell'architettura, anche alcuni ambiti conoscitivi non strettamente architettonici, in grado di restituire in modo unitario i passaggi rilevanti nell'evoluzione dell'insediamento urbano. Secondo questa premessa, la storia dell'insediamento ha certamente un posto di rilievo. Si pensi a quello straordinario disegno di Leonardo per la città di Milano, un percorso di strade contigue disposte su mezza circonferenza e una successione di chiese disposte su una linea curva che quasi completa la circonferenza, quasi a trascrivere il perimetro dell'oppido celtico di Milano. Bonvesin de la Riva, nella sua opera *De magnalibus Mediolani*, del 1288, scrive: «Questa stessa città ha forma circolare, a modo di un cerchio. Tale mirabile rotondità è il segno della perfezione». Non di meno Galvano Fiamma ispirato da questa evocazione disegna, nel XIV secolo, una pianta di Milano formata da due giri di mura perfettamente circolari e concentrici. Naturalmente, questa osservazione non prende in considerazione esclusivamente la storia urbana in senso strettamente disciplinare, quanto piuttosto i molteplici settori della conoscenza che hanno interferito con l'assetto fisico della città. Così che, quello con la storia, è qui interpretato non come un ruolo allusivo, quanto piuttosto come impulso strutturale nel progetto urbano. In questo senso è necessario procedere in modo rigoroso e selettivo nel valutare tutti gli strumenti che la storia della città mette a disposizione del progetto di architettura. In primo luogo, occorre identificare nelle pieghe dello sviluppo storico una tradizione di lavoro nella quale si è da sempre manifestata un'area consapevole della progettazione architettonica, che criticamente ha inteso storicizzare il progetto di architettura. Non si tratta solo di attivare quella attitudine al tema della memoria in sé, nel senso di intendere la storia come repertorio libero di forme. Piuttosto si tratta di sollevarsi dalla condizione di arbitrio e compiere un'autentica operazione di storicizzazione volta a cogliere tanto le contraddizioni quanto le virtualità che il pregresso storico ha restituito, per rigenerare una dimensione critica che il progetto assume nel connotare una possibile trasformazione dell'ambiente fisico. L'assunzione di una dimensione storica significa appunto una presa di responsabilità verso il passato e la tradizione non meno che verso il presente e il futuro. Pertanto, occorrerebbe scomporre la questione relativa alla relazione tra la memoria, che è l'oggetto dell'azione progettuale, e la narritività, che è l'azione che viene prodotta nel concepire, rappresentare, implementare e quindi ideare, attraverso la costruzione, lo spazio che la memoria celebra. In questo senso, e per questo specifico l'intento "riscrittivo" almeno in architettura, ogni progetto è anche una storia a sé, giacché è quasi impossibile risalire ad una generalizzata tassonomia come un protocollo esatto pronto a soccor-

rere le fisiologiche incertezze dell'incedere progettuale. Piuttosto, parafrasando il Benjamin del Dramma Barocco¹⁷ (per il quale «la riflessione si china sull'opera») in arte (se in questo caso di arte si tratta) l'opera ha (deve avere) sempre ragione, nel senso che l'opera reca in sé sempre la possibilità di sovvertire schemi, generi e canoni, di inficiare (almeno per il suo caso singolo) tassonomie estetiche consolidate. Di falsificare, cioè, qualsiasi discorso e teoria sull'arte. Quando non è così, quando ciò non avviene, quando le opere vanno ad elemosinare la propria legittimazione dai discorsi, allora l'arte (o quell'arte particolare) vive una fase di regresso, di contrazione, di decadenza. Se l'opera si risolvesse interamente nei discorsi che l'hanno preceduta e “preparata”, sancirebbe con ciò la propria inessenzialità. Allora potrebbe forse soccorrere una partica del progetto che nell'atto della riscrittura non si esaurisce semplicemente in certi aspetti della corrispondenza formale o tipologica, ma piuttosto in qualcosa di più profondo; qualcosa legato ai principi generativi che sono alla base della natura dei caratteri formali dell'architettura, quelli «... da rinvenire, come nella giurisprudenza anglosassone, nella serie dei casi e di sentenze alla quale riferirsi per una presunzione di ammissibilità o inammissibilità...»¹⁸ caso per caso avrebbe detto Ernesto Nathan Rogers¹⁹.

Un caso studio operativo

Il caso studio che ricorre nelle ricerche in atto su questo tema riguarda la ricostruzione di alcune città del Medio Oriente oggetto di mutilazioni e distruzioni a seguito della ben nota “Crisi Siriana” che ha avuto inizio nel marzo del 2011 (Fig. 1). In particolare, nel caso della città di Aleppo in Siria e della città di Mosul in Iraq, i cospicui bombardamenti hanno compromesso gran parte del centro storico, del tessuto urbano e dei monumenti delle città. Il tema della salvaguardia dell'identità e quello del carattere intrinseco di questo luogo ha costituito l'orizzonte di senso delle diverse ipotesi di lavoro (Fig. 2).

Aleppo sorge in un luogo particolarmente strategico e fin dall'epoca pre-romana è stata al centro di importanti rotte commerciali. Non è quindi per ragioni politiche o religiose che la città si è distinta nei secoli; ma piuttosto, per la sua capacità di essere polo baricentrico rispetto alle rotte commerciali che collegavano l'Europa al Medio Oriente, o il Mar Mediterraneo alla Cina. La distruzione del Suq, cuore economico e commerciale della città, diventa così un attacco simbolico particolarmente significativo rispetto al ruolo ancestrale e all'identità della città (Fig. 3).

Nonostante il fatto che, per esempio, il sistema l'Al-Medina Suq rimanga il mercato principale della città e sempre più diventa un'attrazione turistica in grado di garantire quella spinta positiva alla conservazione e al rinnovamento di un'area storica e complessa, questa parte di città ha smarrito il ruolo e il rilievo commerciale del passato. Pertanto, ricostruire questa parte della città, oltre a garantire le minime condizioni per una auspicata ripresa economica e sociale della Città Vecchia, significherebbe intervenire dentro quei gangli vitali della città stessa nel ripensare il ruolo propulsivo dei Khan, delle Madrase, delle Moschee, ecc.

L'analisi delle persistenze della struttura urbana, l'ordine formale della città ippodamea, l'assetto lineare lungo gli assi dell'antico cardo e decumano romano, il nucleo storico intorno al blocco della Cittadella, la rappresenta con un parterre straordinario di cultura ellenistica, romana, ottomana, araba e armeno-maronita, tanto per citare le principali ascendenze geo-culturali. Le ipotesi di ri-costruzione partono dalla valorizzazione dei vuoti urbani

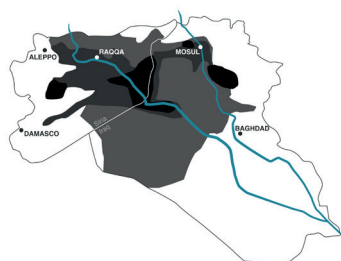


Fig. 1
Territori sotto il controllo dell'ISIS nel 2014 (grigio chiaro), 2016 (grigio) e 2017 (nero).

Figg. 2 a,b

Distruzioni belliche a scala territoriale e di centro urbano. Aleppo (2a e 2b).

[Davolio / Dogari - Bello Melo - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, April 2019 and July 2021-Supervisor D.Chizzoniti].



Fig. 2 c,d

Distruzioni belliche a scala territoriale e di centro urbano. Mosul (2c e 2d).

[Davolio / Dogari - Bello Melo - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, April 2019 and July 2021-Supervisor D.Chizzoniti].

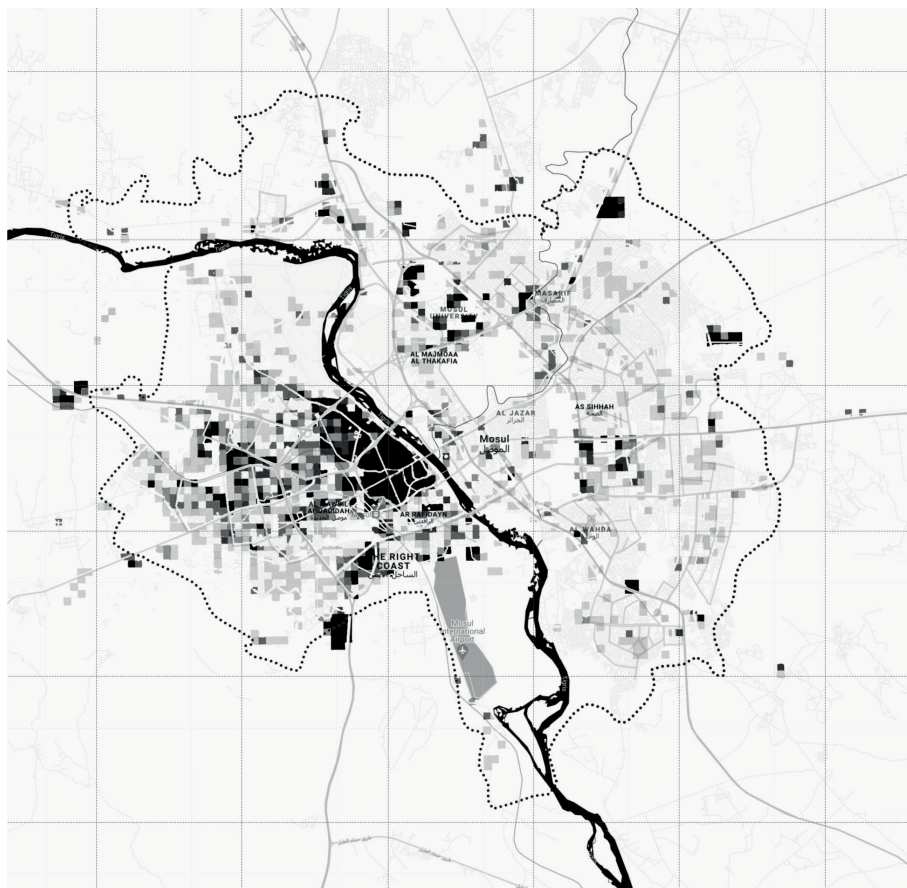


Fig. 3

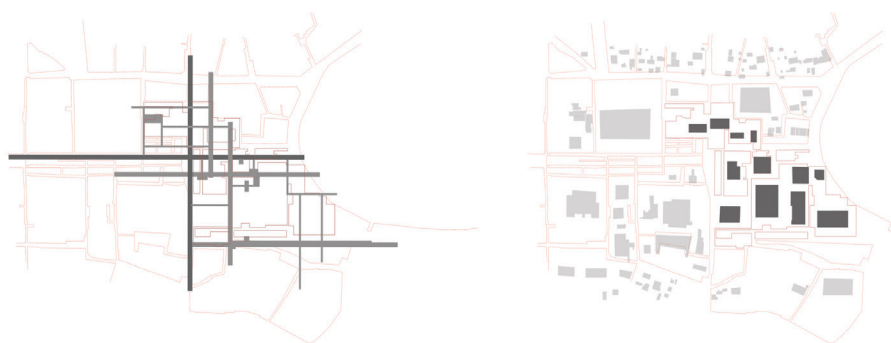
La città di Aleppo prima delle distruzioni dovute alla guerra civile.

[Davolio - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, April 2019, Supervisor D.Chizzoniti].

**Fig. 4**

La riproposizione di alcune invarianze: la struttura lineare del souk e i cortili.

[Gugunava - Sozneri - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, December 2018, Supervisor D.Chizzoniti].



lasciati dai bombardamenti intorno alla Grande Moschea, edificio tradizionalmente attorniato da attività pubbliche e collettive in grado di offrire un alto tasso di interazione tra le diverse attività sociali. Con i recenti episodi bellici questo sistema è stato compromesso, ed è quindi stato necessario ripensarlo attraverso l'innesto di nuove attività complementari (da alcuni settori legati alla produzione dell'artigianato locale fino ai laboratori per arti e mestieri legati direttamente alla ricostruzione) nel tentativo di ricostruire quella necessaria complessità a partire dalla stessa disposizione elementare degli elementi che ha caratterizzato la versione originaria del sistema del Bazar Urbano (Fig. 4). Un altro aspetto riguarda la reiterazione di alcune "invarianze" tipologiche che mantengono un assetto costante a funzione variabile: la combinazione dell'assetto fisso dello spazio centrale della madrasa, combinate con unità abitative annesse per studenti, simili a un collegio religioso attraverso l'interposizione di quattro iwan costruiti al centro di ogni fronte del cortile, producendo così una disposizione cruciforme in contrasto con il flusso continuo dello spazio della tradizionale sala di preghiera; l'evoluzione della successione tradizionale dell'hammam (bagno pubblico) che per adozione monumentale della sequenza delle sale termali di origine romana (calidarium, tiepidarium, frigidarium) reiventano una socialità esclusiva nel rituale dell'abluzione.

Così che questi tentativi assumono nelle ipotesi di ricostruzione il tema della continua contaminazione funzionale come antidoto alla indifferenziazione tipo-morfologica, nel tentativo di esorcizzare quella tendenza in atto in buona parte della cultura architettonica patinata che sovrappone alla complessità del programma delle attività la neutralità della forma (Figg. 5-9).

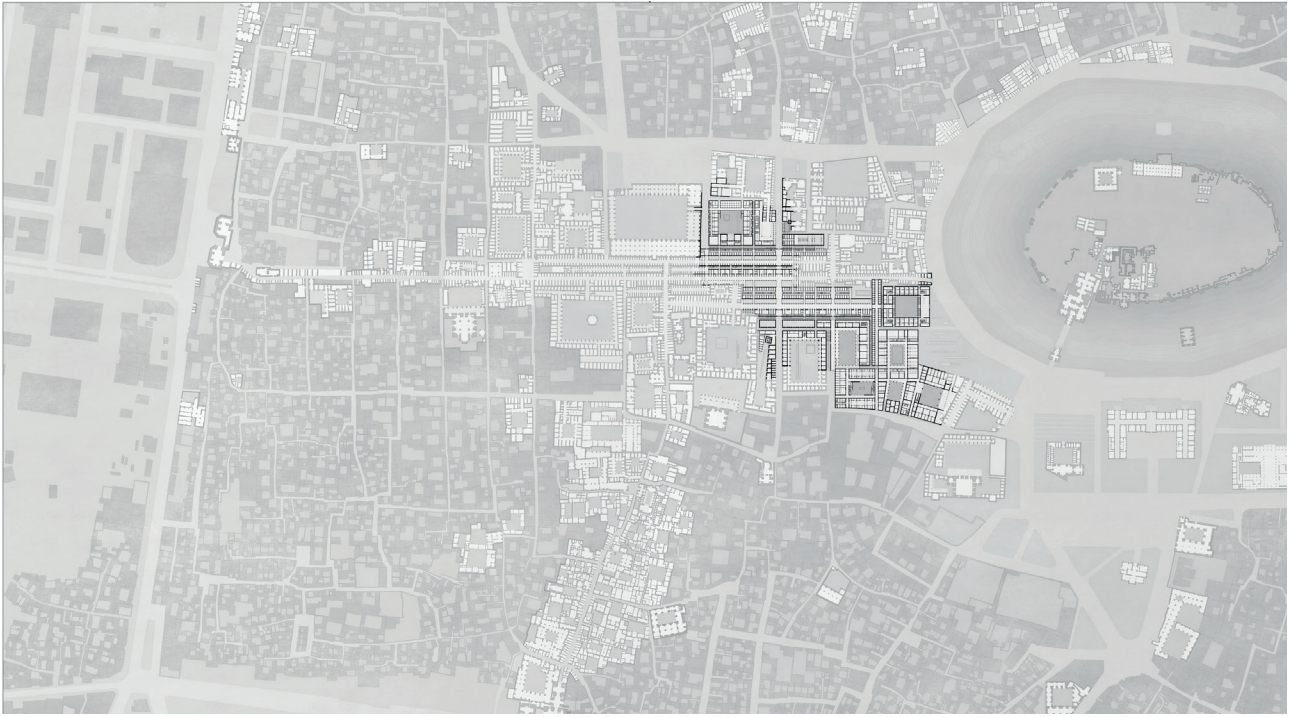


Fig. 5
Il progetto per il souk di Aleppo.
[Davolio - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, April 2019, Supervisor D.Chizzoniti].

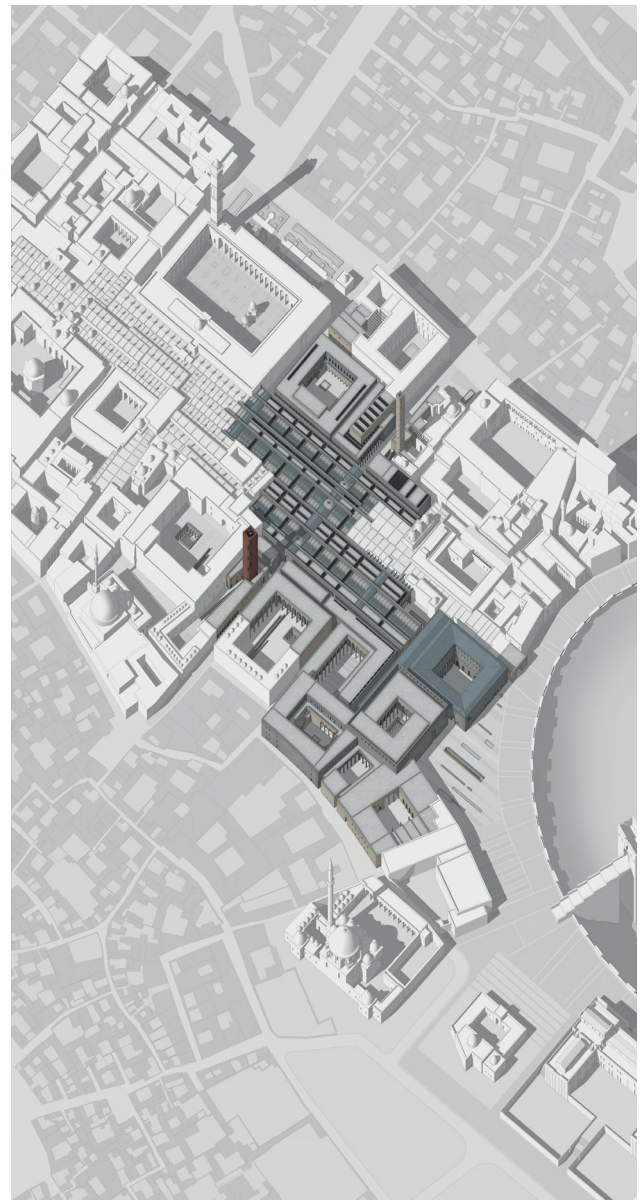


Fig. 6
Il progetto per il souk di Aleppo,
assonometria.
[Davolio - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, April 2019, Supervisor D.Chizzoniti].



Figg. 7-8-9

Il progetto per il souk di Aleppo, sezioni urbane; viste.

[Gugunava - Sozuner - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, December 2018, Supervisor D.Chizzoniti]

Città e figurazione

Infine, il quarto punto riguarda il superamento del processo di riscrittura, la natura figurativa dell'opera d'arte, dal singolo manufatto architettonico al più elementare artefatto prodotto dal linguaggio visivo. Questa natura è legata alla memoria, che ha ispirato sia contenuti che aspetti formali. Se la pura scienza dell'immagine, e in particolare la teoria dell'atto figurativo, si muove nella direzione del riconoscimento dell'autonomia dei dati artistici, l'estetica contemporanea continua a irrigidire la figurazione come atto di volizione artistica nella fissità asettica della sua perfezione, indipendentemente dalle condizioni dell'ambiente circostante. In altre parole, si tratta di restituire alla figurazione la sua vitalità autonoma e l'autorevolezza della sua azione, quella che originariamente era propria del mito dell'arte e che l'imperativo della ragione ha svuotato della sua incisività e della sua fertilità. Sarebbe quindi necessario sottrarre la figurazione da questo destino paradossale di pura estetizzazione e riconquistare le sue prerogative originali dando così vita ad un più ampio dominio sperimentale per il progetto. In una data successione storica la permanenza di elementi simbolici ha interagito positivamente con le risultanze artistiche e architettoniche. In mancanza di riferimenti ammissibili e diretti, la cultura del progetto di architettura ha sempre rivelato una sua valenza critica che, al di là delle fonti dirette, è avanzata per accostamenti sperimentali che pongono la questione della trasformazione su un piano meno empirico, diciamo più induttivo, teso ad un'interpretazione possibile della presenza come reperto, e della sua idealizzazione come assenza. Non si tratta solo di assenza fisica e materiale. Si tratta soprattutto di una presenza apparente, quando l'assenza fisica è sinonimo di un mancante che riguarda aspetti legati alla cultura, all'identità, alla tradizione, alla società. In questo specifico frangente la progettazione ha un ruolo concreto nel cercare di rendere queste assenze non solo apparenti ma anche presenti, riportando il progetto ad una soglia concettuale, restituendo una forma di consapevolezza critica nel rapporto tra reperto e nuova costruzione. Questo secondo aspetto è più legato ad una certa attitudine creativa, sperimentale e quindi particolarmente proficua rispetto alle deduzioni della semplice conservazione, invocando un più complesso approccio che fa leva sull'azione progettuale tesa alla valorizzazione non solo del singolo reperto ma dell'intero contesto. Qual è il significato in questa esperienza nel rigenerare il concetto di assenza? È un'ipotesi che muove da una ricostruzione metaforica, non simile ma possibile, in cui riconoscere gli elementi costitutivi per via allegorica, senza simulare verità filologiche più o meno accertate, quanto piuttosto interpretazioni autentiche di significati restituiti in una chiave concettuale. È un procedimento nel quale la progettazione architettonica ha un ruolo centrale nel muovere il piano dalla pretesa di oggettività a quella di una possibile azione interpretativa che, caso per caso, induce il progetto a conferire nuovi significati e valori al singolo punto di applicazione.

Su questa via, e in modo del tutto sperimentale un'altra circostanza di lavoro ha reso possibile verificare "caso per caso" l'opportunità di interagire con un contesto tragicamente straordinario come quello della città di Mosul in Iraq. Adagiata sul fiume Tigri, la città fronteggia le rovine dell'impero assiro di Niniveh (Fig. 10), parco archeologico che sta sulla riva opposta del fiume, in un'area che veniva regolarmente inondata, creando un terreno umido e molto fertile. Queste due polarità hanno condizionato la forma urbana identificando sin dalle origini le sponde opposte del fiume, quella destra con Niniveh e quella sinistra con la Città Vecchia, come elementi



Fig. 10
La città di Mosul e la contrapposizione con Ninive.

**Fig. 11**

Il progetto strategico per Mosul (da sinistra verso destra: un centro per l'educazione, la moschea centrale, la ricostruzione di una porzione di Souq e il museo della Cittadella).

autonomi e indipendenti. La superficie totale della Città Vecchia è di circa 250 ettari ed è composta da 251 “mahala” distretti su entrambi i lati del Tigri. La sua posizione all'incrocio di importanti rotte commerciali e la eterogeneità della sua cultura, ha promosso questo centro come una dei più importanti del mondo islamico. La città vecchia è estremamente ricca di edifici storici come moschee, chiese, monasteri e scuole e la celebre cittadella.

Mohannad ha le lacrime agli occhi, la moglie Marwa cerca di consolarlo e insieme si avviano a vedere la loro casa, abbandonata più di un anno fa per cercare riparo nella parte est della città, liberata dall'esercito iracheno nel gennaio 2017, molti mesi prima della fine della battaglia di luglio. Per fortuna non è stata rasa al suolo, la nostra casetta. Con qualche lavoro di ristrutturazione potremmo tornare a viverci. Ma non abbiamo i soldi e il governo non sta pensando a ricostruire né le infrastrutture di base né le abitazioni private²⁰. (Bellingreri, 2008)

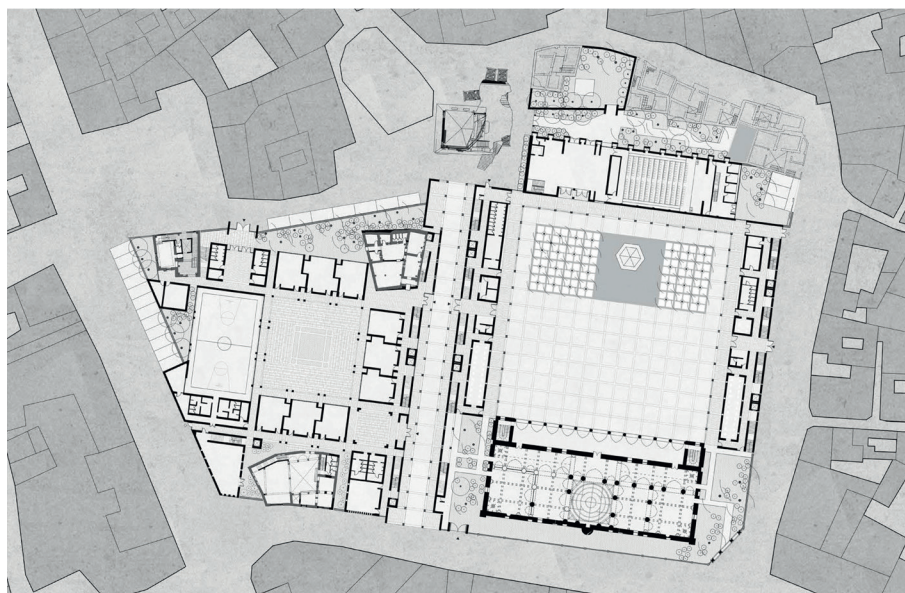
**Fig. 12**

La moschea nel suo stato di distruzione postbellico.

Diversamente da Aleppo, la strategia adottata ha predisposto ipotesi di intervento su alcuni punti specifici del centro storico come consolidamento e ricostruzione delle sue attività essenziali (Fig. 11). La ricostruzione ha privilegiato una strategia per punti intorno ad alcuni dei nodi centrali della città: l'antica Cittadella, la parte antica del Suq a pochi isolati della grande Moschea al-Nuri, di cui ancora permangono i resti solo parte della porta d'ingresso e della cupola; anche del famoso minareto pendente, simbolo della città, è rimasta intatta la sola la base (Fig. 12). Il progetto di ricostruzione della moschea parte dal presupposto che, una volta distrutto deliberatamente un bene è perlomeno problematico poter pensare di adottare una strategia del “dov'era com'era” per essere ricostruito nella sua forma originaria. Viceversa, l'approccio metodologico adottato prevede l'assunzione di alcuni elementi complessi riguardo una ricostruzione critica, sia sotto il profilo tipologico che figurativo, a partire anche da alcuni fatti urbani riferiti al processo di ricostruzione e basati sull'analisi della struttura insediativa della città e della specificità del sito. Pertanto, per la ricostruzione del complesso Al-Nuri, il divario tra l'entità urbana originaria e la traccia dei frammenti superstiti è considerato come un possibile spiraglio per contemplare l'opzione di una ricostruzione critica nella quale nuove

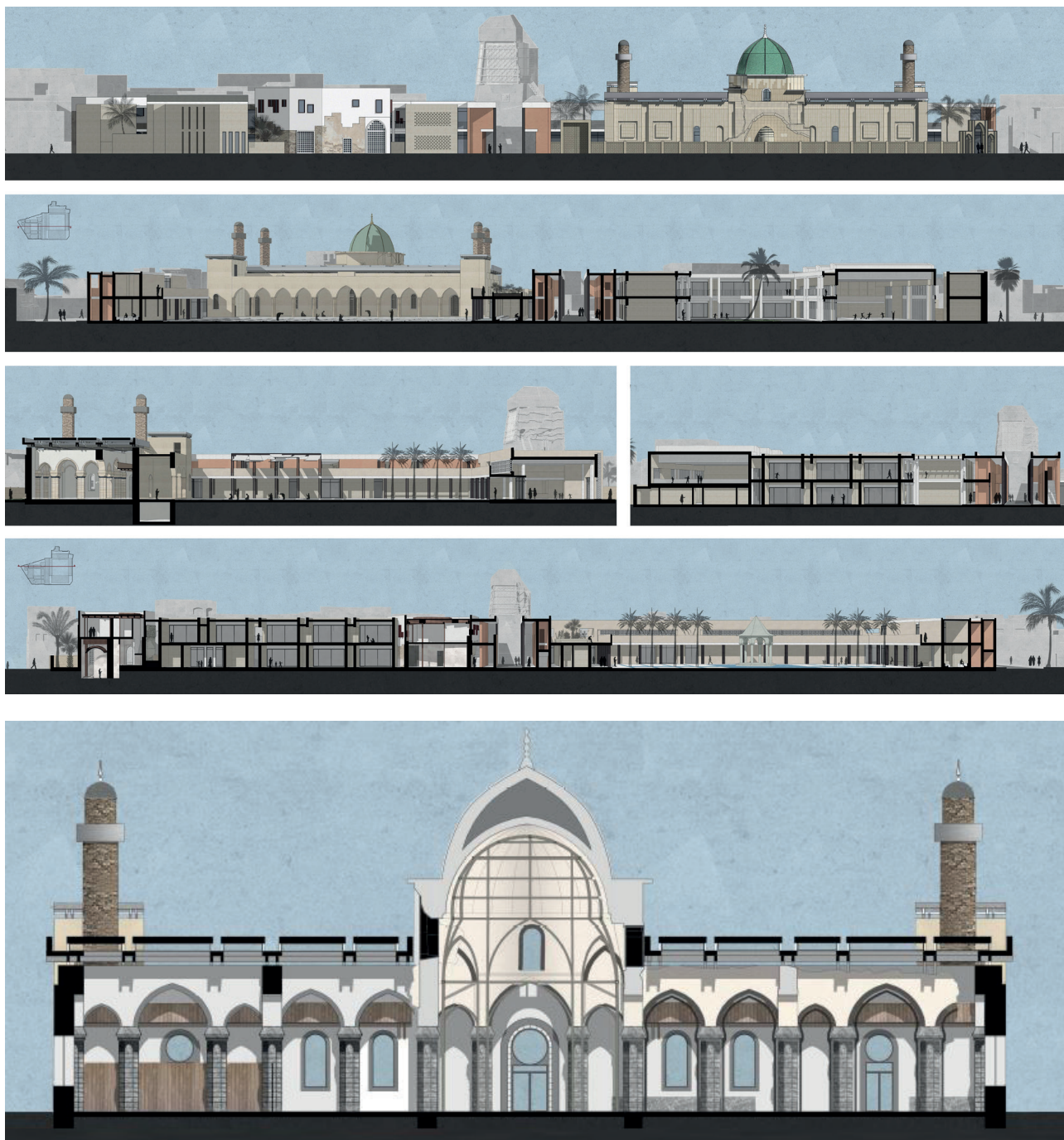
Fig. 13

*Concorso Internazionale UNE-SCO per la ricostruzione della Moschea di Al Nuri, planimetria.



attività e funzioni siano collocate all'interno della fisiologica trasformazione dell'intero complesso. Seguendo questa linea metodologica il progetto prevede l'introduzione di nuove strutture e attività a partire dal mantenimento del carattere morfologico di questo specifico contesto prevalentemente caratterizzato da una sequenza di spazi pieni e vuoti come intervalli chiusi nell'organizzazione di spazi introversi e a coorte continuum urbano della città storica (Fig. 13).

Il complesso proposto si articola in un insieme di strutture educative, pubbliche e religiose organizzate secondo un sistema gerarchico di cortili. Sul piano compositivo il rapporto dei volumi ortogonali con gli edifici esistenti media tra contrasto monumentale dell'assetto dell'edificio del culto e la ricercata congruità con le forme del tessuto urbano circostante. La nuova struttura conferma in chiave interpretativa la densità che produce i tipici rapporti figura-sfondo della struttura urbana esistente. Le frange tra vecchie e nuove strutture sono mitigate attraverso il sistema verde. Le strutture didattiche sono ospitate nel blocco occidentale organizzato su un edificio a due piani dove gli spazi comuni, le aule e gli uffici amministrativi sono disposti intorno a una corte in grado di valorizzare il vuoto dello spazio collettivo come fulcro della composizione dei diversi volumi (Fig. 14). Sul lato occidentale dell'area è collocato un edificio per le attività sportive che ospita gli spazi per diversi tipi di attività al coperto. Un sistema di percorsi a diverse quote consente una libera circolazione dell'intero complesso, rimarcando il senso di unitario tra le diverse funzioni ospitate. Le strutture esistenti sono radunate intorno alla struttura della scuola, accogliendo la biblioteca e la caffetteria, pur mantenendosi strutturalmente distinte dal resto. Tutto il complesso didattico è diviso dal blocco orientale da un percorso aperto a più livelli, una grande stoà che evoca le modalità di adattamento e transizione del colonnato monumentale alla struttura del Suq. Gli elementi sono organizzati da una sequenza di spazi per la vendita disposti entro un vicolo che funge da scorcio e che conduce verso le rovine monumentali del minareto esistente. La Moschea è un cuore del progetto. La proposta è stata concepita come una grande riscrittura essenziale dell'assetto dell'edificio distrutto dai bombardamenti, così che l'obiettivo prioritario è stato una ricostruzione critica nel rileggere le parti esistenti conservate con scrupolo nel ridefinire attraverso una netta percezione della separazione gli spazio progettati nel nuovo e quelli recuperati nell'esistente (Fig. 15).



Figg. 14-15

*Concorso Internazionale UNESCO per la ricostruzione della Moschea di Al Nuri, sezioni e alzati; sezione sull'edificio della Moschea.

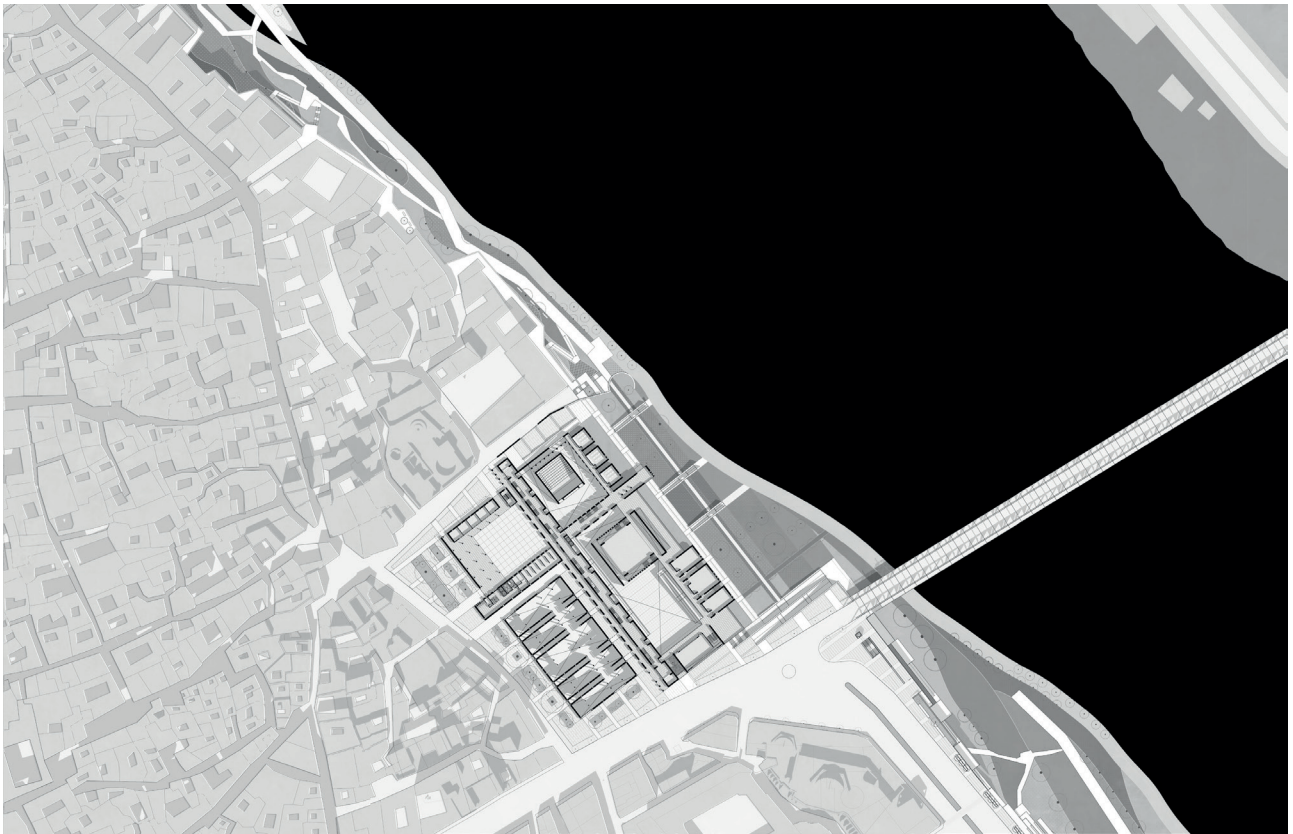


Fig. 16
*Concorso Internazionale UNESCO per la ricostruzione della Moschea di Al Nuri Nuri, vista a volo d'uccello del complesso.



Fig. 17
*Concorso Internazionale UNESCO per la ricostruzione della Moschea di Al Nuri, vista sul minareto di Al Hadba.

*Gruppo di Lavoro: D.Chizzoniti (capogruppo), H.Pessoa Pereira Alves, Q.Wang, F.Menici, A.Salihbegovic, Y.Batkova, E.Marueli, T.Lolli, A.Abdelhafez, N.B.Melo, V.Dogari, R.A.Khatibani, R.T.Lallemant, Z.Ma, R.Mishieva, S.Qiu, G.M.Scotto, Y.Shi.

**Fig. 18**

Museo della Cittadella, planimetria.

[Dogari - Bello Melo - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, July 2021-Supervisor D.Chizzoniti].

Concettualmente le azioni progettuali tendono a valorizzare la presenza dei reperti architettonici monumentali sopravvissuti ai bombardamenti (il corpo principale della moschea, la grande sala dei preghiera, la cupole centrale, il colonnato retrostante verso giardino, il padiglione delle abluzioni) attraverso una struttura perennemente concettuale che pone i rapporti tra la presenza storica e il nuovo intervento non in termini di contrapposizione, ma come unità discretamente composta, dove si rivela l'insieme composto di epoche diverse (Figg. 16-17). Il disegno del verde è stato concepito secondo due principi distinti. Il concetto di giardino islamico è stato rivisitato e utilizzato come tema del grande cortile di preghiera. È stato interpretato come un bosco di palme da dattero che cresce tra una fitta rete di canali d'acqua che scorrono verso un bacino centrale. In questo bacino trova posto il monumento circondato da sgorgi d'acqua. Le altre aree verdi erano state pensate come giardini ombrosi dove proteggersi dal clima caldo, per ritrovare nella preghiera la quiete necessaria alla contemplazione e alla meditazione. Il giardino della tomba di Al Nuri è stato concepito come un episodio speciale, un "hortus conclusus" in grado di valorizzare il ruolo simbolico della tomba del fondatore (Fig. 18-21).

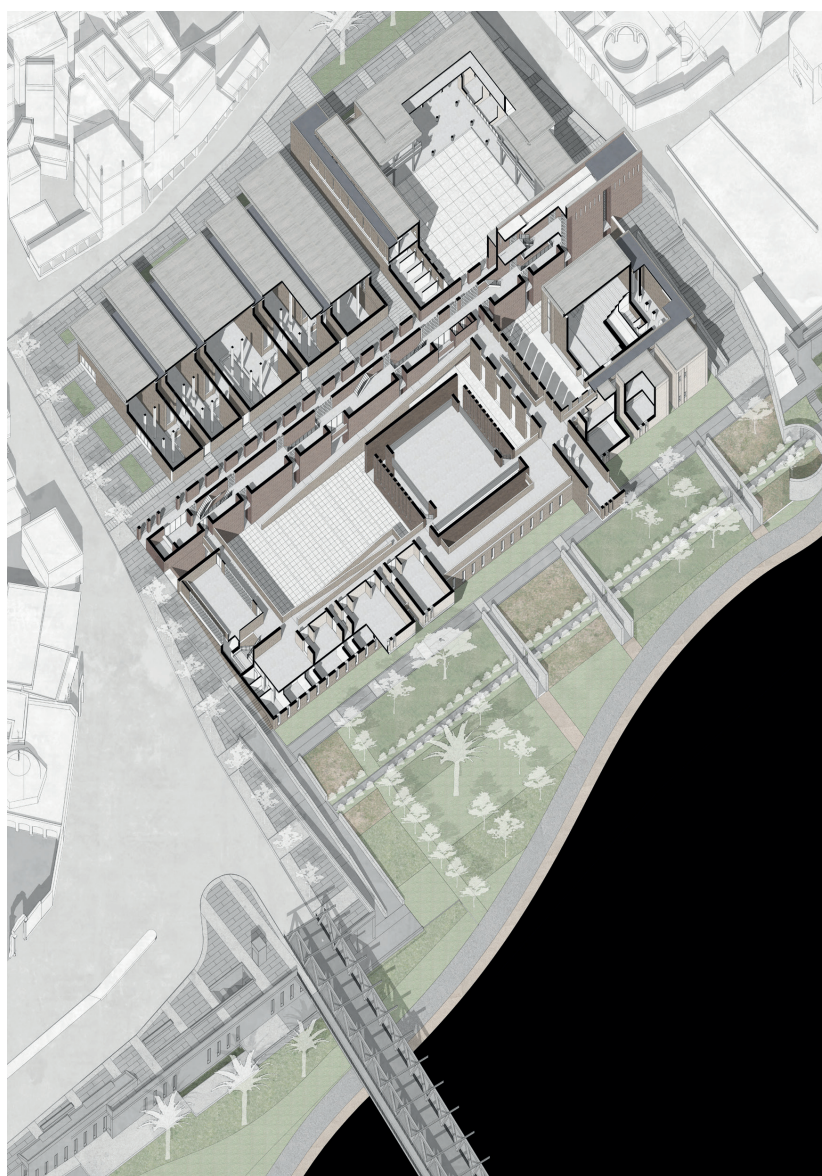
In questo senso il valore del progetto è legato al riconoscimento del senso più profondo del luogo, del contesto, della città, attraverso la valorizzazione autentica di tutte le componenti dello spazio architettonico, conferendo un significato concreto alla figurazione, come sostanza iconografica e come valore iconologico. In casi simili, il ruolo della progettazione architettonica è anche quello di preservare l'assenza creando nuove condizioni per l'affermazione di idee autentiche. L'idea di fondo alla base di questa tesi è ricostruire operativamente il rapporto tra la struttura narrativa – in grado di rappresentare l'assenza, ciò che era ed ora è presente solo come memoria – e architettura.



Figg. 19-20-21

Museo della Cittadella, prospetto dal fiume Tigri; sezioni; spaccato assonometrico.

[Dogari - Bello Melo - Master Degree Thesis , Politecnico di Milano, July 2021-Supervisor D.Chizzoniti].



Note

¹ *Palinsesto*, termine preso in prestito dal docente svizzero André Corboz dalle pergamene medievali, più volte raschiate e riscritte, ma sulle quali rimanevano comunque tracce appartenenti al passato. André Corboz, *Il territorio come palinsesto* in Casabella n. 516, settembre 1985, pp.22-27.

² I procedimenti della grammatica generativa ci suggeriscono che un testo scritto, e più in generale qualsiasi elemento sintagmatico, unione di significato e significante, possa essere trasformato in un secondo elemento sintagmatico, a partire da una riorganizzazione critica delle unità di cui esso è composto. Questo processo critico è chiamato riscrittura. Lo stesso accade in architettura quando il criterio della rivitalizzazione prevale su quello esclusivo di conservazione del manufatto storico. Cioè quando un atto di trasformazione (ri-costruzione, ri-forma, ri-organizzazione, ecc.) è il risultato di una rielaborazione critica delle caratteristiche formali appartenenti a qualcosa di precedente.

³ Marcel Poète, *Introduzione all'urbanistica*, Einaudi, Torino 1958; Pierre Lavedan, *Geographie des villes*, Gallimard, Paris, 1959; Aldo Rossi, *Architettura della città*, Marsilio, Padova, 1969.

⁴ Riconoscere a Dedalo il patrocinio dell'architettura è un fatto legato alla struttura profonda dell'esperienza creativa del progetto. Dedalo propone di esperire sensibilmente attraverso il corpo nello spazio le difficoltà del labirinto. La stessa sapienza di Teseo muove nel labirinto il filo che lo avrebbe salvato dall'intrigata maglia dei percorsi inesplorati.

⁵ René Thom, *Predire n'est pas expliquer*, Flammarion, Parigi, 1991, pag.132.

⁶ Manfredo Tafuri, *Il frammento, la "figura", il gioco. Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana*, in F. Dal Co, G. Mazzariol (a cura di), *Carlo Scarpa. Opera Completa*, Electa, Milano, 1984, pp.72-95.

⁷ Ovvero "nessun luogo è senza Genio" Citazione scritta dal grammatico e commentatore latino Servio Mario Onorato (IV – V secolo d.c.) in calce all'Eneide.

⁸ Cfr., Françoise Choay, *Le città. Utopie e realtà*, 2 voll., Einaudi, Torino 1973; Lewis Mumford, *La città nella storia*, Castelvecchi, Roma, 2013; Adriano Olivetti, *Città dell'uomo*, Einaudi, Torino, 2001.

⁹ Nel documentario "Pasolini e la forma della città", in onda il 07/02/1974, lo scrittore e regista Pier Paolo Pasolini spiega a Ninetto Davoli i motivi della scelta di riprendere con la macchina da presa la città di Orte per commentare il tema "la forma della città",

¹⁰ Roberto Chiesi, *La realtà violata. Annotazioni su Pasolini e... La forma della città (1973-74)*, «Libero. La rivista del documentario», n. 4, 2006,

¹¹ Henri Lefebvre, *Urbain (L')*, in Id., *Le retour de la dialectique. 12 mots clefs pour le monde moderne*, Messidor, Paris 1986, p. 160

¹² Queste diverse nozioni designano la doppia tendenza dello spazio sociale alla concentrazione e all'estensione (periferica). Tutto ciò indipendentemente dal concreto della realtà urbana che è così multiforme da non consentirci attestare primati di autenticità: "città" è "civitas", legato a una radice sanscrita mentre "urbe", è verosimilmente legato a "orbis", in senso inclusivo; "polis" è legata con il sanscrito "pur", nel senso di fortezza; ma vi sono anche il germanico "stad", i recinti e le fortezze come "town" e "grad".

¹³ Henri Lefebvre, *Spazio e politica. Il diritto alla città II*, Ombre Corte, Verona 2014.

¹⁴ David Harvey, *Città ribelli. I movimenti urbani dalla Comune di Parigi a Occupy Wall Street*, Il saggiatore, Milano, 2013.

¹⁵ Salvatore Settis *Come è bella la città di qualità*, in «Il Sole 24 ore», domenica 3 giugno 2018.

¹⁶ Richard Sennett, *Il declino dell'uomo pubblico*, Bompiani, Milano, 1982, p.136.

¹⁷ Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino, 1999.

¹⁸ Cfr. Guido Canella, *Conservazione, Restauro, Rivitalizzazione, Reversibilità*, in Ananke, n.38, marzo 2003, pp.101-104.

¹⁹ Cfr. Ernesto N. Rogers, *Il problema del costruire nelle preesistenze ambientali*, relazione tenuta al Comitato Nazionale di Studi dell'INU presieduto dal prof. Giuseppe Samonà, Roma 23 marzo 1957 e pubblicato in *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1958, pp. 311-316.

²⁰ Cfr. Marta Bellingreri, *Questa è una città dove la gente vive*, in Panorama, n.32, luglio 2008... Sempre nella città vecchia, la grande chiesa dei Frati Domenicani, Nostra Signora dell'Ora, sede anche di un convento e di una grande biblioteca, è parzialmen-

te distrutta: per tre anni il suo piano sotterraneo e la cripta sono stati utilizzati come campo di addestramento militare; vi dormivano militanti da tutto il Medio Oriente, anzi, da tutto il mondo. Infine, grande orgoglio dei cittadini studiosi di archeologia e storia dell'arte, ecco il vecchio quartiere ebraico di Mosul, già in declino negli ultimi sessant'anni, dopo la partenza di numerosi ebrei da Mosul verso Baghdad o verso Israele. Nelle case semidistrutte e abbandonate si riconoscono chiaramente i caratteri della lingua ebraica, incisi sui muri e anche sulla struttura della Sinagoga. "Questa antica Sinagoga è stata oggetto della mia tesi di laurea" dice Laila Salih, laureata all'Università di Baghdad in archeologia. "Dobbiamo fare di tutto per preservarla". Insieme al collega geologo Faisal Jaber, fin dai primi mesi della liberazione stanno cercando di monitorare i monumenti e le aree archeologiche di Mosul e dintorni. "Fino a quando chiese e moschee, sinagoga e case storiche non saranno ristrutturate, Mosul non potrà tornare a vivere. La storia di Mosul e della tolleranza, delle multi-confessionalità e dell'apertura dei suoi abitanti è scritta su queste mura, e non sul sangue che si è versato sulle rive del Tigri" afferma Jaber, che per anni ha vissuto all'estero e ora è tornato per prendersi cura della sua città decimata.

Bibliografia

- AL-KUBAISY F. (2010) – *Mosul: The Architectural Conservation*, in "Mosul Old Town", Createspace, Iraq. Bahrain.
- AL-MIDFA'I H. (2008) – *Tajdid al-Merkez al-Qadim fi Medinat al-Mawsil*. Ministry of Municipalities and Public Works, Baghdad.
- AN-NA'IM A. (1995) – *Human Rights in Cross-Cultural Perspectives – A Quest for Consensus*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- AYMONINO C. (1977) – *Lo studio dei fenomeni urbani*. Officina Edizioni, Roma.
- BAHRANI Z. (2008) – "The Battle for Babylon." In *The Destruction of Cultural Heritage in Iraq*, edited by P. G. Stone and J. F. Bajjaly, 165–171. Boydell and Brewer, Woodbridge.
- BAHRANI Z. (2017) – *Mesopotamia: Ancient Art and Architecture*. Thames and Hudson, London.
- BAKER R. W. ISMAEL S. T, AND ISMAEL T. Y. (2010) – *Cultural Cleansing in Iraq*. Pluto Press, London.
- BIANCA S. (2000) – *Urban Form in the Arab World*, Thames and Hudson, London.
- BRODIE N. (2008) – "The Market Background to the April 2003 Plunder of the Iraq National Museum." In *The Destruction of Cultural Heritage in Iraq*, edited by P. G. Stone and J. F. Bajjaly, 41–54. Woodbridge: Boydell and Brewer.
- BRODIE N. (2011) – "The Market in Iraqi Antiquities 1980-2009 and Academic Involvement in the Marketing Process." In *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property*, edited by S. Manacorda and D. Chappell, 117–133. Springer, New York.
- CANELLA G. (1978) – "Assumere l'emergenza che non finisce". *Calamità naturali e strategie di ricostruzione, Hinterland*, vol. 5-6 (sett-dic), pp.2-3.
- CUNLIFFE E., CURINI, L. (2018) – "ISIS and Heritage Destruction: A Sentiment Analysis" in *Antiquity* vol.92, pp.1094–1111.
- GEORGE D. (2008) – "The Looting of the Iraq National Museum." In *The Destruction of Cultural Heritage in Iraq*, edited by P. G. Stone and J. F. Bajjaly, pp.97–107. Boydell and Brewer, Woodbridge.
- GRABAR O. (1973) – *The formation of Islamic Art*, Yale University Press, Yale.
- HERZFELD E., SARRE F. (1920) – *Archäologische Reise im Euphrat – und Tigris* – Gebeit, Berlino.
- ICOMOS. (2004) – *The World Heritage List: Filling the Gaps - an Action Plan for the Future*. ICOMOS, Paris.

- INSOLL T. (1999) – *The Archaeology of Islam*. Blackwell, Oxford.
- ISAKHAN B. (2013) – “Heritage Destruction and Spikes in Violence: The Case of Iraq.” In *Cultural Heritage in the Crosshairs: Protecting Cultural Property during Conflict*, edited by J. Kila and J. Zeidler, 219–247. Brill, Leiden.
- LANGFIELD M., LOGAN W., NIC CRAITH M. (2009) – *Cultural Diversity, Heritage, and Human Rights: Intersections in Theory and Practice*. Routledge, London.
- MESKELL L. (2013) – “UNESCO and the Fate of the World Heritage Indigenous Peoples Council of Experts (WHIPCOE).” *International Journal of Cultural Property* Vol.20, pp. 155–174.
- NEWSON P., YOUNG R. (2018) – *Post-Conflict Archaeology and Cultural Heritage*. Routledge, London.
- NOVÁČEK K., MELČÁK M., STARKOVÁ L., BERÁNEK. O. (2017) – *Monuments of Mosul in Danger*. Center of Administration and Operation CAS, Praha.
- ROGERS E. N. (1955) – *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei* in “Casabella-Continuità”, n. 204, feb.-mar. 1955, pp. 3-6.
- ROSSI A. (1966) – *L’architettura della città*. Marsilio Editori, Padova.
- SHAHAB S., ISKAHAN B. (2018) – “The Ritualization of Heritage Destruction under the Islamic State.” *Journal of Social Archaeology* 18 (2), pp. 212–233.
- SILVERMAN H., RUGGLES D.F. (2007) – “Cultural Heritage and Human Rights.” In *Cultural Heritage and Human Rights*, edited by H. Silverman and D. F. Ruggles, pp.3–22. Springer, New York:
- SMITH, L. (2006) – *Uses of Heritage*. Routledge, New York.
- SMITH, L. (2008) – “Heritage, Gender and Identity.” In *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, edited by B. Graham and P. Howard, pp.159–180. Ashgate Publishing, Aldershot.
- STEEL J. (1973) – *Hassan Fathy*. London, Academy Group.
- STEEL J. (1993) – *Hassan Fathy’s concept of aesthetics in architecture*, in “Ekistics” Vol. 60, No. 362-363.
- TRIPP, C. (2007) – *A History of Iraq*. Cambridge University Press, Cambridge.
- UN-HABITAT AND UNESCO (2018) – *Initial Planning Framework for the Reconstruction of Mosul*, UN Press, Paris.

Domenico Chizzoniti, architetto, consegue il dottorato di ricerca presso lo IUAV nel 2001. È attualmente Professore Ordinario di Composizione Architettonica presso il Dipartimento ABC del Politecnico di Milano. È coordinatore del Corso di Laurea Magistrale in Architettura e Disegno Urbano (ADU) della Scuola AUIC presso lo stesso ateneo. La sua attività di ricerca muove da un punto di vista per cui l’indagine storico-critica si affianca operativamente all’attività sperimentale del progetto, esplorando il ruolo promotore dell’insediamento, sia per la sua connotazione figurativa che per il mandato funzionale di cui è portatore. È coordinatore della collana di Teorie della Composizione Architettonica (TECA). Gli esiti dei suoi lavori di ricerca sono raccolti in più di 150 articoli scientifici e in molti testi e saggi.