



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO

Scuola di Alta formazione Dottorale

Corso di Dottorato in INGEGNERIA E SCIENZE APPLICATE

Ciclo XXIX

Settore scientifico disciplinare Composizione Architettonica

TITOLO

CRESPI D'ADDA

Paesaggio, Programma, Progetto.

Dal macchinismo alla vita liquida, questioni di entropia

Supervisore:

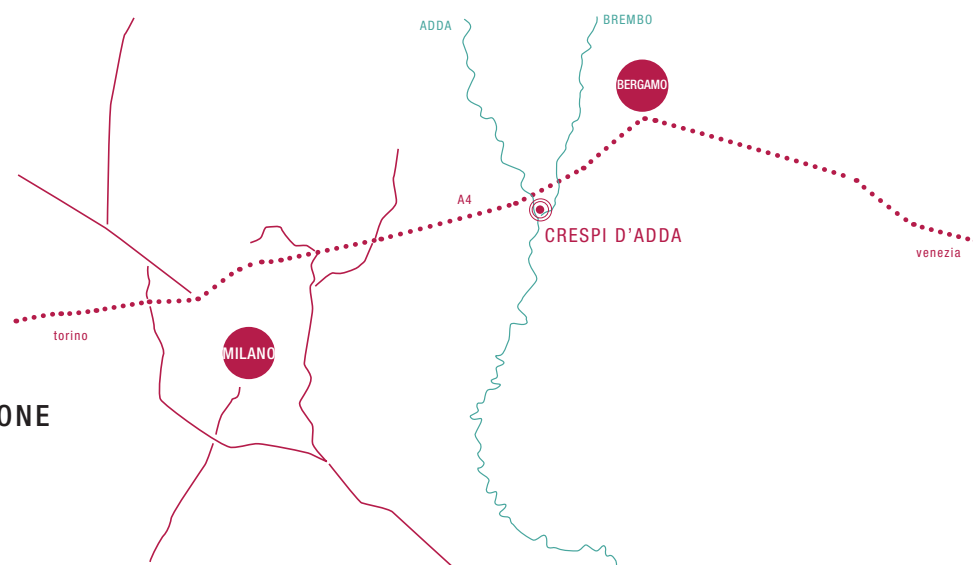
Chiar.mo Prof./ Attilio Pizzigoni

Tesi di Dottorato

Mauro PIANTELLI

Matricola n. 1031671

Anno Accademico 2015/16



INTRODUZIONE

ABSTRACT

LE 3 P

IL PAESAGGIO

Crespi, una storia industriale
Industria VS Paesaggio
Spazio Storico e Spazio Geografico
(The) Image of the city

IL PROGRAMMA

Il modello ordinato
Villaggio Operaio. Patrimonio Unesco
Produzione e Post-Produzione

IL PROGETTO

Un nuovo Paesaggio Possibile. La Fabbrica "multisociale"
La scala dell'architettura
Ex_orti. Un Parcheggio-paesaggio
 Il parcheggio di prossimità
 L'area "ex-orti"
 Verso il fiume
Nuovi spazi di lavoro. (more) Natural light Inside
 Light as Structure
Arte in Centrale
 Il progetto del vuoto

PRODUZIONI ININTERROTTE

BIBLIOGRAFIA

**“ It is not down in any map;
true places never are”**

Herman Melville - Moby Dick

A tutti quelli che disegnano mappe.

INTRODUZIONE

CRESPI D'ADDA, una narrazione aperta come paradigma del progetto.

“Qual è la storia di una città? ...Dipende da chi la racconta, e da chi la ascolta. Le discrepanze fra le storie ufficiali e quelle non ufficiali sono moltissime” *Suketu Metha - La vita segreta delle città*

Nel 2013 iniziai a frequentare assiduamente Crespi d'Adda con una prospettiva ed una visione “tecnica”: m'interessava capire se questo importante lascito industriale avesse o meno una possibilità evolutiva, non tanto per diventare una rappresentazione scenografica di ciò che ormai è definitivamente scomparso, quale prospettiva museale di autorappresentazione, bensì come riflessione generale sulla capacità di alcune vicende architettoniche di trasformarsi in altro rispetto all'idea originaria.

Di fatto l'uomo, e la società in cui ha vissuto e che ha costruito, ha sempre manipolato l'architettura: l'ha *ri*-usata, *ri*-adattata, *ri*-generata.

Il lascito materiale delle epoche precedenti è sempre un elemento per la costruzione di “un nuovo mondo”; l'idea di progresso è sempre associata all'idea di superamento e discontinuità rispetto alla cultura precedente.

L'esperienza contemporanea ci dice inoltre come esista, oggi, una sorta di surplus di architettura. Sommando gli effetti della diminuzione demografica con il numero degli edifici inutilizzati (800.000 nella sola Italia), è presto evidente come non sia più possibile rimandare una ricerca sul valore, economico-culturale-paesaggistico, del ri-utilizzo del patrimonio architettonico in disuso. “*Dobbiamo saper passare dal paesaggio estetico (da guardare) al paesaggio etico (da vivere)*”¹. Negli ultimi anni c'è stata una grande diffusione teorica circa questo concetto di ri-uso, sfociata con l'allestimento del padiglione tedesco alla 13° Biennale di architettura di Venezia : “*Reduce, Reuse, Recycle, Architecture as Resource*”.

Da un approccio squisitamente ecologico (la non dispersione dell'energia grigia degli edifici, l'energia cioè accumulata dai materiali da costruzione durante la fase di produzione), il pragmatismo di questa ricerca intravede anche “nell'architettura ordinaria” un valore potenziale da riscoprire in ciò che già esiste, non tanto in termini puramente conservativi, ma piuttosto come possibilità continuativa-evolutiva : “ *è un dato di fatto che 80% del lavoro dell'architetto riguarda rapporti con strutture esistenti, e che in futuro ci sarà sempre una*

1 Salvatore Settis, “Il paesaggio come bene comune”, La scuola di Pitagora 2013
2 “Reduce Reuse Recycle, Architecture as Resource”, Hajje Cantz 2012

*diminuzione di nuovi edifici”.*²

A Crespi d'Adda la vicenda del *ri*-uso assume un valore simbolico ancor più dirompente ed unico: una straordinaria vicenda industriale, che ha plasmato il proprio paesaggio e la vita di intere generazioni, trova nel progetto di riconversione una possibilità di riappropriazione del ruolo perduto d'integrazione consapevole tra architettura-urbanistica e paesaggio.

Se è vero che questa prospettiva evolutiva della grande Fabbrica in disuso è supportata da ricca letteratura, è altrettanto vero che l'indagine-ricerca sul villaggio operaio non manca certo di una bibliografia dedicata: da tempo si sono scritti testi e condotte ricerche sul villaggio, sulla vicenda urbanistica e industriale. Molti di questi lavori sono stati egregiamente condotti da “persone coinvolte”, spesso abitanti del villaggio o comunque realizzati da autori con un forte legame affettivo con il luogo. Allo stesso modo, e con uguale intensità, la vicenda storica di Crespi d'Adda è parte di ricerche più vaste sulla condizione operaia di fine '800 così come sulle tecniche urbanistiche di quel periodo.

Una ricca letteratura sul fenomeno delle Company Town può essere di grande aiuto per comprendere le ragioni “strutturali” e storiche che sottendono alla creazione di questo luogo. Se è vero che l'avventura dell'industria tessile è iniziata alla fine del XVIII sec. (sir Richard Arkwright realizza già nel 1783 Masson Mill, considerata la prima fabbrica tessile moderna) ed arriva a Crespi d'Adda con un secolo di ritardo, è altrettanto vero che qui si susseguono dinamiche tipiche delle concentrazioni industriali, compresa la versione italiana del paternalismo industriale.

D'altra parte una letteratura esiste anche sulle modalità e sui programmi intrapresi in diversi paesi d'Europa e nord America per le riconversioni di questi eccezionali lasciti industriali.

Crespi d'Adda, ripresa aerea



Una modalità per affrontare questa ricerca potrebbe quindi configurarsi come analisi comparativa di esperienze simili, nella quale mettere in risalto analogie e differenze sia delle condizioni di partenza come dei risultati finali. Una ricerca così condotta, su valori statistici e dati ufficiali, rischierebbe però di rivelare una sorta di “visione oggettiva” molto distante dalla complessità della vicenda, senza tener conto come nel racconto della città, elemento necessario per cercare di comprenderne un futuro possibile, esista una percezione individuale che è autonoma rispetto al racconto ufficiale.

“Crespi d’Adda in an outstanding example of the 19th and early 20th century phenomenon of the company town in Europe and North America, which was an expression of the prevailing philosophy of enlightened industrialist towards their employees. It survives remarkably intact, and is still in industrial use, though changing economic and social conditions inevitably pose a threat to its continued survival”.

Dal 1995, con l’inaspettata inclusione fra i siti tutelati dall’UNESCO, Crespi d’Adda assume una rilevanza internazionale seppur, a livello locale, le dinamiche urbane non riportano alcun salto qualitativo. E’ così che i piani urbanistici fino al 2004 insistono di fatto sul mantenimento della fabbrica tessile, non riuscendo a definire un quadro alternativo: la fabbrica è stata funzionante per più di un secolo e la comunità di Crespi non è ancora pronta ad affrontare un cambiamento così significativo come la sostituzione dell’esperienza tessile in una nuova forma produttiva.

Il possibile conflitto tra l’identità locale e le strategie di *ri*-generazione urbana è un elemento ricorrente negli ambiti ad elevata “ *Eredità Culturale*” (Cultural Heritage) . Sebbene il concetto stesso di *Cultural Heritage* si sia trasformato nel tempo, assumendo che questo elemento abbia una forte connessione con quanto venga considerato quale valore nella comunità locale e continui, come in passato, a plasmarne l’esperienza attuale, si può evidenziare come il lavoro e la produzione, in senso lato, siano parte dell’eredità culturale del luogo.

L’elemento di connessione tra l’*io* individuale e la *collettività*, ciò che ci permette di riconoscerci nella società alla quale apparteniamo, è la cultura. A Crespi d’Adda questo medium è sempre stato il lavoro: il ruolo assunto in fabbrica diviene status sociale, identifica gli individui anche oltre il recinto della fabbrica.

Gianni Berengo Gardin, il viale interno del cotonificio. 1978



Lavoro e Produzione sono, parte, del Cultural Heritage di questo luogo. A differenza di altre realtà più o meno paragonabili, il villaggio operaio di Crespi d'Adda non è stato assorbito da un ambito urbano cresciuto indipendentemente dalla fabbrica; questo isolamento fisico, con la dipendenza economica dalla sola esperienza industriale, ci ha consegnato un paesaggio unico, con un forte carattere identitario.

Il compito di questa ricerca è allora quello d'indagare il villaggio operaio proprio in questo momento di trasformazione, o meglio in questo complesso passaggio evolutivo, attraverso una nuova narrazione.

Ciò che manca, e di cui credo si senta l'esigenza, è una narrazione "aperta", liquida, per utilizzare un'espressione baumaniana, dove il racconto di Crespi d'Adda sia appoggiato sulla vicenda storica così come su quella industriale, geografica, sociale, paesistica, urbana e architettonica in un preciso momento, storico, di transizione (in filosofia si direbbe "dal postmodernismo al nuovo realismo"³).

Una narrazione olistica piuttosto che monotematica, che riguarda la conoscenza e non tanto le competenze, e che esige un *io* narrante consapevolmente critico.

La narrazione fa esattamente questo: ci restituisce una vicenda complessa attraverso un "*basso livello di definizione*", perché non è interessata al dettaglio in sé ma "*all'affresco complessivo*"⁴, che risulta molto più decifrabile ad una certa distanza.

Come ogni paesaggio presuppone un osservatore affinché diventi paesaggio, in generale ogni "fatto in sé" esiste, solo, in quanto viene narrato.

L'esigenza di nuovo *storytelling* di Crespi non è tanto un espediente narrativo o un'imposizione intellettuale, né tantomeno la rivincita nietzschiana della supremazia dell'interpretazione sui fatti, ma è un preciso intento progettuale: **il progetto esiste (solo) se è parte dello storytelling del paesaggio, se ne fa parte attraverso una lettura critica del "fatto in sé".**

Questa narrazione architettonica è costruita attorno alle **3 P** : Paesaggio, Programma, Progetto. Ad ognuno di questi fattori è dedicato un capitolo che mette in evidenza come siano possibili differenti livelli di lettura: Paesaggio, Programma e Progetto possono sia sostituire le demarcazioni specialistiche di Paesaggio, Urbanistica e Architettura, come viene auspicato,

3

Maurizio Ferraris, "Manifesto del nuovo realismo", Edizioni Laterza 2012

4

Alessandro Baricco, note a "Il Narratore", di Walter Benjamin, Edizioni Einaudi 2011

sia incentivare un continuo passaggio di scala dalla visione macro al dettaglio e viceversa e comunque senza perdere di vista *“l’affresco complessivo”* della narrazione.

Questa continua messa a fuoco, alle diverse scale del racconto, si concretizza anche nella scelta degli interventi progettuali, esemplificativi, che accompagnano la ricerca: nella sezione del Progetto sono inclusi tre progetti che rispondono alle differenti scale e riprendono i temi Paesaggio, Programma e Progetto.

Questo continuo ricorso alle 3 P ha caratterizzato anche la scelta dell’apparato iconografico, che in gran parte è inedito: Urs Stahel, critico e storico della fotografia, sostiene che nel racconto per immagini della storia industriale ci siano tre epoche distinte, ognuna con un proprio linguaggio ed una propria finalità. Se all’inizio dello sviluppo industriale la fotografia è essenzialmente documentaristica e, nel ritrarre la vita della fabbrica, dà voce all’ideologia dell’imprenditore, in una fase successiva è il fotografo-autore che cerca, dall’esterno, d’introdursi all’interno della fabbrica, perché la propria coscienza sociale gli impone di capire come funziona la vita nella fabbrica. Solo in una fase matura, e anche per mezzo di droni che consentono sguardi da nuovi punti di vista, la fotografia industriale s’interessa alla relazione che la fabbrica instaura con l’ambiente, il paesaggio di cui è parte indivisibile.

Con questa consapevolezza ho accompagnato la narrazione con immagini che appartengono a questi tre momenti distinti: le immagini storico-documentaristiche della “fase eroica” del cotonificio, i due shooting di Berengo Gardin (1978 e 2004) all’interno della fabbrica ed il lavoro di Daniele Delonti, allievo di Luigi Ghirri, come sguardo allargato al paesaggio. Sono sguardi differenti, con finalità totalmente differenti; in questa ricerca non sono corollario al testo ma parte integrante della narrazione.

Gianni Berengo Gardin, “la basilica”, tintoria del filo. 1978



Detto ciò, si può pensare, e proporre, che una ricerca “*liquida*” possa giungere ad una conclusione definitiva?

La cultura modernista ci aveva abituati all’idea che il progetto, come risposta ad una precisa esigenza funzionale, fosse un atteggiamento corretto, “concluso in sé”. Form Follows Function sintetizza perfettamente la certezza del progetto, la sua immutabilità e coerenza.

Nella società liquido-moderna tutto è invece in perenne movimento. Tutto si adatta e cambia posizione e aspetto.

Il progetto dev’essere pronto ad accogliere stimoli e suggestioni che giungono da ambiti molto differenti e in alcuni casi anche in conflitto tra loro. Il progetto è perennemente aggiornabile, nella ricerca di una maggior coerenza possibile con la narrazione del “fatto in sé”.

Questo scenario presuppone che il progetto torni a svolgere un ruolo “*politico*”⁵; un ruolo che ha progressivamente perso o di cui si sono smarrite le tracce.

È un’assunzione di responsabilità in cui le scelte, poiché il progetto è il luogo delle scelte, si compiono nella piena consapevolezza della vicenda complessiva.

Questo ruolo “politico” del progetto, e di conseguenza del progettista, è inteso come luogo in cui coesistono gli interessi della città, “*luogo dei molti*”, con quelle del cittadino, “*l’io individuo*”.

Utilizzando una metafora architettonica, si può concepire il progetto come una piazza urbana: è il luogo della rappresentazione sociale e dell’incontro, così come luogo della manifestazione del dissenso e del disagio.

Gianni Berengo Gardin, il viale interno del cotonificio. 1978

4 Alessandro Baricco, note a “Il Narratore”, di Walter Benjamin, Edizioni Einaudi 2011

5 L’etimo della parola, e la sua stessa struttura, racchiudono il significato della politica e mostrano il segno dell’ambito cui essa specificamente afferisce: la sfera pubblica e comune. Politica deriva dall’aggettivo greco πολιτικός, a sua volta derivato da πόλις, città. Era il termine in uso per designare ciò che appartiene alla dimensione della vita comune, dunque allo Stato (πόλις) e al cittadino (πολίτης). Centro e insieme oggetto della p. è la πόλις, la vita nella città e della città;



ABSTRACT

Ciò che oggi possiamo ammirare del villaggio industriale di Crespi d'Adda, dal 1995 patrimonio culturale dell'Umanità quale miglior esempio di Villaggio operaio del XIX sec., rischia di essere percepito quale rovina, testimonianza di un tempo eroico, di un passato industriale irrimediabilmente perduto. Se è indubbio che in quest'esperienza tra i due stadi, del modello originario ormai in rovina così come del restauro non ancora esperito, risiede ciò che esteticamente ammiriamo in una sorta di tempo puro, *"la percezione di questo scarto fra le due incertezze, le due incompiutezze, è la ragione essenziale del nostro piacere"*⁶, non possiamo non considerare come questa visione sia non solo debole ed incompleta, ma sia soprattutto antistorica.

Crespi d'Adda è una città di fondazione nata da un modello produttivo, tessile, che ha dato forma a tutto ciò con cui è venuta in contatto. Durante questa vicenda produttiva è stato modificato il modo di abitare, sia la fabbrica sia il villaggio, così come è stato modificato il modello di rappresentazione dei rapporti sociali ed il rapporto con il fiume; in generale è stato modificato il paesaggio. Quest'esperienza non si è conclusa con la chiusura del Cotonificio: utilizzando un concetto psicanalitico per cui *"nella vita psichica nulla può perire una volta formatosi, che tutto in qualche modo si conserva e che, in circostanze opportune, ... può essere riportata alla luce"*⁷, siamo convinti che tutte le vicende storiche e geografiche che hanno *in-formato* il luogo sono ancora in essere e in attesa di una nuova narrazione.

Il Paesaggio, oggi uno degli elementi più evidenti del lascito industriale, è di fatto un prodotto della Fabbrica.

L'ex cotonificio, in più di un secolo di storia industriale, ha prodotto, direttamente ed indirettamente, un paesaggio unico, senza eguali. Le azioni antropiche e naturali si sono avvicendate indirizzando l'evoluzione del luogo; oggi si presenta come un paesaggio in divenire che richiede azioni sistematiche che lo rendano leggibile e coerente.

4

Alessandro Baricco, note a "Il Narratore", di Walter Benjamin, Edizioni Einaudi 2011

5

L'etimo della parola, e la sua stessa struttura, racchiudono il significato della politica e mostrano il segno dell'ambito cui essa specificamente afferisce: la sfera pubblica e comune. Politica deriva dall'aggettivo greco πολιτικός, a sua volta derivato da πόλις, città. Era il termine in uso per designare ciò che appartiene alla dimensione della vita comune, dunque allo Stato (πόλις) e al cittadino (πολίτης). Centro e insieme oggetto della p. è la πόλις, la vita nella città e della città;

Crespi d'Adda è allora un prezioso laboratorio di urbanistica, architettura, restauro, sociologia, paesaggio, un nuovo spazio per ricerca e produzione, pubblico e privato, storia e innovazione, locale e globale.

Daniele Delonti, rovine e macerie, 2013



In questo momento storico, mentre la Fabbrica trascende alle ragioni del proprio essere e passa da fatto produttivo a fatto culturale, siamo più che mai consapevoli della necessità di *ri*-scrivere il luogo e di *ri*-portare il lavoro, come mezzo culturale, al centro del racconto. Se la cultura non è altro che il medium terzo, *“che sta al di sopra di ogni uno e di ogni altro e questo terzo è condizione sine qua non d’ogni tipo di società”*⁸, a Crespi questo soggetto terzo, in cui i singoli si riconoscevano, è sempre stato il lavoro.

6

Marc Augé, *“Rovine e macerie”*, Bollati Boringhieri 2004

7

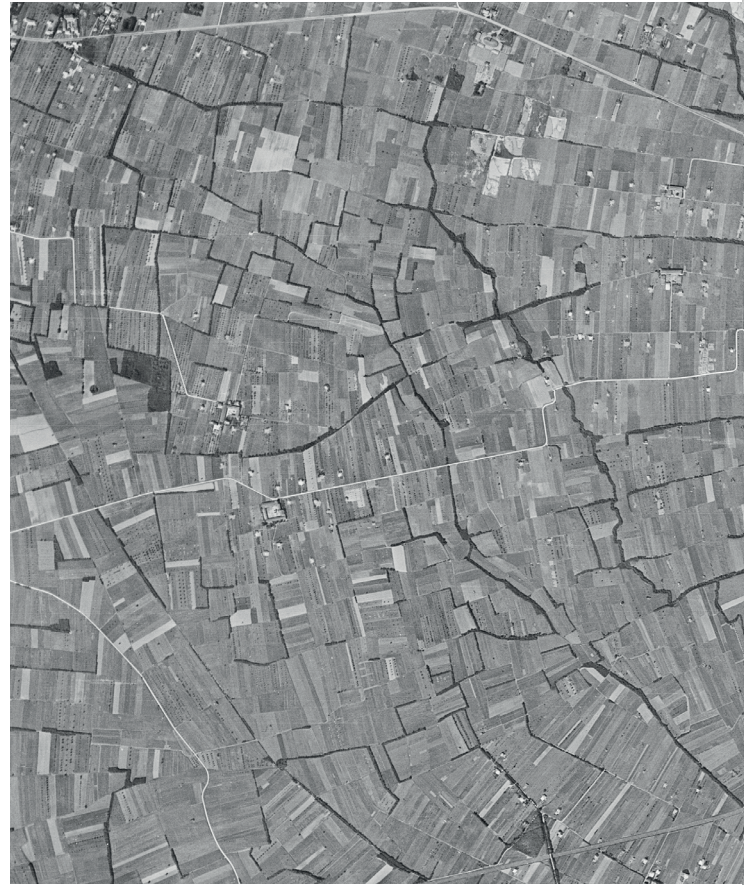
Sigmund Freud, *“Il disagio delle civiltà”*, Boringhieri 1978

8

Gustavo Zagrebelsky, *“Fondata sulla cultura”*, Einaudi 2014

Ogni abitante del Villaggio trovava nella struttura della Fabbrica la propria collocazione sociale; era nel lavoro che gli individui si riconoscevano come appartenenti ad una comunità (è sintomatico come di questa struttura rigida, l'organigramma della Fabbrica, ci sia traccia perfino nelle epigrafi del cimitero).

Venuta meno la struttura del lavoro, Crespi d'Adda ha visto progressivamente dissolversi il senso di comunità, ad eccezione degli abitanti più anziani, ed è oggi percepita, dai nuovi abitanti, come una sorta di residence. Le nuove generazioni hanno scelto di vivere a Crespi concependo il luogo come una *Gated Community*, un “*non luogo*” dove tutte le dinamiche sociali e urbane sono pressoché assenti.



È perciò sul lavoro, nella re-introduzione del lavoro nella sua accezione evolutiva, che la narrazione di Crespi d'Adda potrà avere un seguito.







le 3P

Il villaggio operaio di Crespi d'Adda, inteso come simbiosi tra il luogo dell'esistenza ed il luogo del lavoro, è patrimonio culturale UNESCO dal 1995. *È un luogo extra-ordinario, dove la vicenda industriale ha varcato i confini dell'esperienza lavorativa ed ha influenzato tutti gli aspetti sociali della comunità; "Il tempo dell'esistenza è, così, diviso per due: il risultato è un tempo della vita autentica e un tempo della vita semplicemente necessario. Il tempo della fabbrica appartiene a quest'ultimo"*⁹.

Questi due tempi dell'esperienza dell'uomo si sono sviluppati in un preciso contesto fisico e sociale per più di un secolo, ciò che possiamo definire come *Spazio Geografico* e *Spazio Storico*.

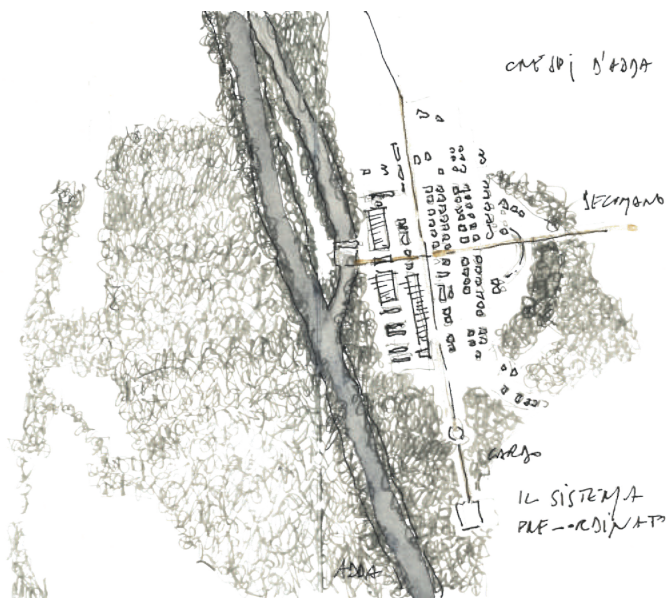
Dopo più di un secolo di esperienza industriale ininterrotta, ed un decennio di totale abbandono, Crespi d'Adda evoca oggi una sorta di sospensione temporale, come se il luogo si fosse autoescluso dalla storia: se la condizione attuale non può essere epica al pari della vicenda passata, tanto vale uscire dal gioco, interrompere la narrazione e vivere di ricordi. C'è un autocompiacimento in questo tempo sospeso, una posizione rivendicata con orgoglio e figlia dell'attrazione romantica della rovina. Una posizione comoda quanto pericolosa, alla quale questa ricerca consapevolmente si contrappone.

Abbandonata quindi la fascinazione piranesiana per il relitto-rovina, sia del modello urbano che di quello architettonico, la ricerca si prefigura quale narrazione di ciò che può essere, di un possibile modello evolutivo compatibile con la complessa vicenda storica-economica-sociale del luogo.

L'indagine, lungi dall'essere lineare e sequenziale, e quindi in totale antitesi al modello originario della fabbrica-macchina, si sviluppa attraverso una continua interconnessione dei 3 fattori P: **Paesaggio**, **Programma**, **Progetto**, nel momento, cruciale, del passaggio da oggetto-ambiente produttivo ad oggetto-ambiente culturale, cioè oggetto che sopravvive a qualsiasi utilizzo abbia potuto presiedere alla propria creazione.

Propongo d'indagare la vicenda della grande Fabbrica di Crespi, all'interno del proprio paesaggio (antropico-naturale-economico-sociale) utilizzando i 3 fattori P, Paesaggio-Programma-Progetto, come metafora del cambiamento sociale dovuto al passaggio da una società produttivista ad una società consumistica: in questo passaggio sociale, dal produttivismo al consumismo, abbiamo assistito ad un rovesciamento dei valori connessi alla durata ed alla transitorietà; *"La sindrome consumistica ha inserito nel novero delle preoccupazioni umane gli accorgimenti per evitare che le cose si trattengano oltre il dovuto.....La sindrome consumista si basa sulla velocità, sull'eccesso e sullo scarto"*¹⁰.

Ci si deve
interrogare se
anche il paesaggio,
l'urbanistica e
l'architettura,
diversamente
definite tramite le
3P come Paesaggio-
Programma-Progetto,
abbiano anch'esse
una data di
scadenza, siano dei
prodotti a termine
oppure possano,
trasformati,
rientrare in un
nuovo processo
evolutivo.



Mauro Piantelli, il sistema pre-ordinato



Daniele Delonti, rovine e macerie, 2013

Gianni Berengo Gardin, i 2 tempi dell'esistenza a Crespi. 1978





il PAESAGGIO

L'importanza che il paesaggio ha assunto nell'attuale dibattito culturale, e nella sensibilità contemporanea, è dovuto a fattori diversi: da un lato il passaggio da una società industriale ad una post-industriale rende visibile e non più procrastinabile il tema della riqualificazione dei siti produttivi dismessi, dall'altro l'enorme consumo di suolo della città diffusa, rendendo sempre più labile il confine tra città e campagna, ci consegna una nuova idea di spazio, non più così facilmente ascrivibile alle sole due grandi categorie di artificiale e naturale.¹¹

Parlare di paesaggio implica necessariamente avere un'idea condivisa del termine, sia in quanto fenomeno estetico che oggetto storico.¹² L'etimologia del termine è completamente differente nelle diverse lingue europee: nel mondo anglosassone (*Landschaft* in tedesco e *Landscape* in inglese) deriva dalla radice *Land* (terra); nel mondo latino (*Paysage* in francese, *Paysaje* in spagnolo e *Paesaggio* in italiano) la radice è invece Paese, ma non nel senso materiale di luogo abitato ma bensì della rappresentazione pittorica di un ambito naturale. In questa accezione "Paesaggio" è un neologismo che appare solamente tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento ed ha un'enorme importanza in quanto spiega la ragione per cui per molto tempo il paesaggio reale sia stato percepito in base alle regole che la sua rappresentazione pittorica ci ha insegnato: pittori, fotografi e registi ci hanno consegnato un'immagine del paesaggio che noi tendiamo a ricercare, e ricreare, nella nostra esperienza spaziale.

Una trattazione esaustiva del paesaggio è ovviamente fuori luogo in questo contesto e risulterebbe incoerente con la bassa definizione che questa narrazione si prefigge. Credo tuttavia che non si possa non sottolineare come la nostra idea di paesaggio, per come oggi lo concepiamo e ne abbiamo definito i contorni normativi (Codice dei beni culturali e del paesaggio, Convenzione europea del paesaggio) , sia indissolubilmente legata alle riflessioni di Georg Simmel.¹³

Il Paesaggio, inteso come interpolazione dell'attività antropica e azioni naturali, è di fatto uno dei campi d'indagine più complessi in cui la ricerca si possa sviluppare. *"Ogni paesaggio esiste solo per lo sguardo che lo scopre, presuppone almeno un testimone, un osservatore... occorre una percezione cosciente, un giudizio e infine una descrizione"*¹⁴.

11 Paolo D'Angelo, "Filosofia del paesaggio", Quodlibet, 2014

12 Michael Jakob, "Il paesaggio", Il Mulino, 2009

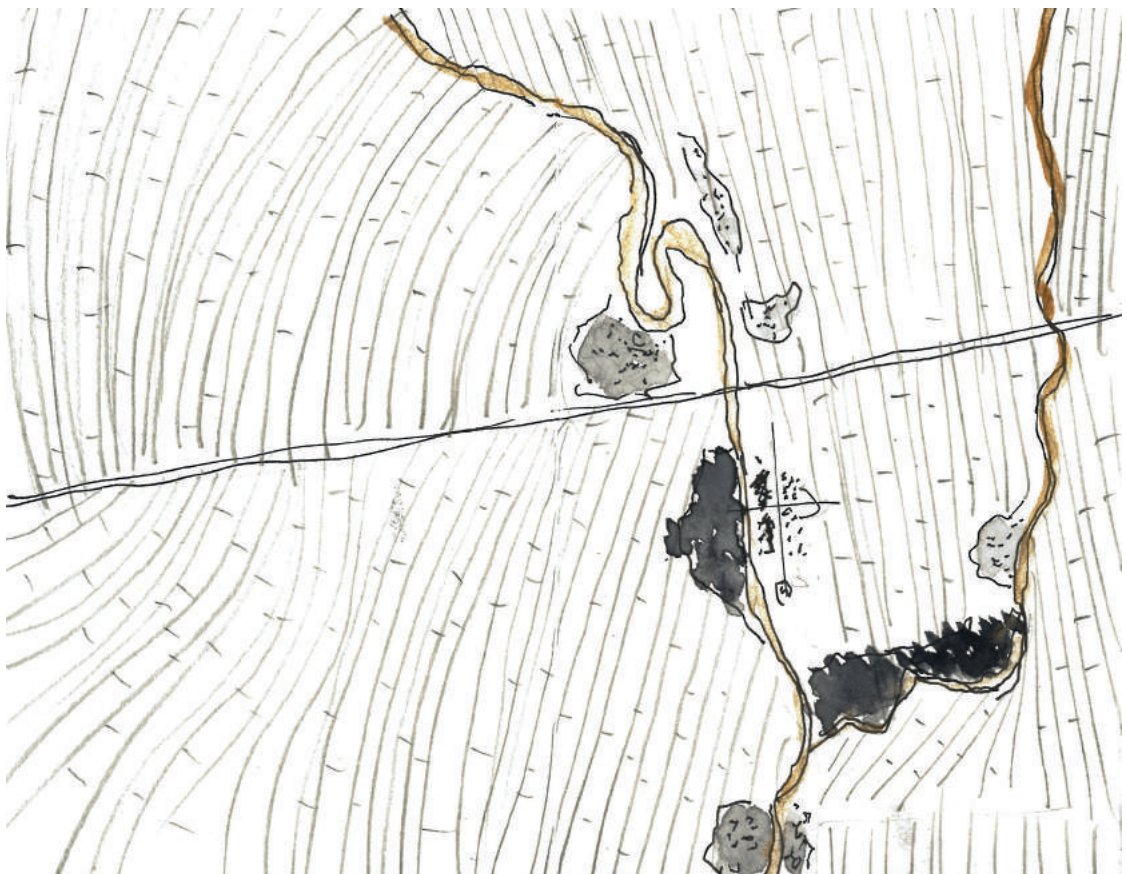
13 Georg Simmel, "Saggi sul paesaggio", Armando Editore, 2006

14 Marc Augé, "Rovine e macerie", Bollati Boringhieri, 2004

L'insieme delle azioni programmatiche o involontarie, di breve durata come di lungo ciclo, materiali o immateriali, ci ha consegnato un paesaggio unico, ricco di segni e non sufficientemente indagato. Senza dubbio più di un secolo di produzione ha lasciato tracce indelebili ed ha prodotto un nuovo paesaggio; inaspettato, data la vicinanza con l'autostrada più trafficata d'Europa.

Se consideriamo il Paesaggio quale reale unico prodotto dell'ormai dismesso processo industriale, possiamo allora indagare quale sia il nuovo modello possibile di Paesaggio.

Un modello dove urbanistica – architettura e paesaggio sono frammenti di un disegno integrato, seppur prodotto involontariamente ed evolutosi secondo la sua naturale esigenza ontologica. *“Questa integrazione dovrebbe trasmettersi perfino alla texture, al colore, alla traslucidità, alla trasparenza e alla riflessione dei materiali “*¹⁵.



Mauro Piantelli, il patter agrario



CRESPI, una storia industriale.

La vicenda storica del villaggio operaio ha una ricca letteratura; la cronologia dei fatti e le figure dei suoi attori sono la fonte di numerose ed esaurienti pubblicazioni. Non avrebbe quindi senso riproporre qui quanto già noto e indagato felicemente altrove, se non provare a mettere il fatto storico dentro un racconto più articolato. Cristoforo Benigno Crespi, il fondatore del villaggio industriale di "Crespi d'Adda", proviene da una famiglia d'imprenditori tessili. Quando, all'inizio del 1877, acquista 85 "pertiche" nel Comune di Capriate S. Gervasio ed ottiene la concessione per la deviazione del corso dell'Adda, l'intento è quello di dar vita ad una propria idea industriale; stimolato dai risultati delle industrie tessili di Vigevano e Ghemme, che appartengono al padre, individua il sito a ridosso della confluenza tra i fiumi Brembo ed Adda per poter realizzare la prima completa filiera del tessile.

Da un punto di vista prettamente industriale, il valore storico dell'insediamento di Crespi d'Adda, prima ancora degli aspetti urbanistici-architettonici-sociologici, è determinato dalla concentrazione dei processi di filatura-tessitura-tintoria in un'unica, moderna, esperienza industriale. Si realizza ciò che ancora, in Italia, non c'è, ovvero la completa filiera tessile. Non è una questione di dimensione dei mercati commerciali quanto un cambio di prospettiva del mercato: alla fine dell'Ottocento la Fabbrica di Crespi è già una fabbrica globale, una condizione apparentemente nuova ed imprevista, ma già in qualche modo sintetizzata da Marx: *"Lo sviluppo del capitalismo*



16 Eric Hobsbawm, "Il secolo XVII nello sviluppo del capitalismo, in *Studi Storici*, a.I 1960

moderno, e perciò anche della rivoluzione industriale, non si può comprendere in termini di una sola economia nazionale, o di storie economiche nazionali prese separatamente ma solo in termini di economia internazionale¹⁶".

Il progetto industriale di Crespi è talmente dirompente che permette alla Fabbrica di produrre, e competere sul mercato globale, per più di un secolo.

La *Fabbrica-Macchina* realizzata da Cristoforo Beniamino Crespi, a cui subentrerà il figlio Silvio, è talmente efficiente e ben concepita, che permetterà al cotonificio di aggiornarsi continuamente, di *upgradare* il proprio sistema produttivo dentro gli spazi originari: **un processo liquido dentro un'architettura solido-moderna.**

L'attività industriale viene dismessa solo nel 2003, quando l'assetto geo-politico e tecnologico del settore tessile è ormai irrimediabilmente cambiato.

Gianni Berengo Gardin, Tintoria del filo. 2014



Industria VS Paesaggio

“La principale peculiarità dell'economia bergamasca risiede nella forte vocazione industriale. In poche aree italiane ed europee l'industria pesa tanto quanto a Bergamo: il settore industriale produce oltre la metà della ricchezza complessiva del territorio (50,4% nel 1997) mentre in Lombardia genera solo il 37% del valore aggiunto complessivo e in Italia il 28,7% . All'interno del comparto industriale, l'industria manifatturiera riveste un ruolo preponderante.....Il rapporto industria-terziario nella bergamasca appare sbilanciato sull'industria, non tanto a causa di una presunta sottoterziarizzazione della provincia, quanto per la forte industrializzazione della stessa. La struttura occupazionale bergamasca è quella caratteristica di una provincia a vocazione industriale”¹⁷.

Una lettura poco approfondita del rapporto OCSE del 2001 sembra far emergere una contraddizione tra la vocazione fortemente industrializzata della provincia bergamasca e la percentuale del territorio a disposizione dell'attività agro-forestale. Ci si aspetterebbe un territorio compromesso e definitivamente deteriorato dallo sviluppo dell'attività industriale. La conformazione orografica del territorio, e la ricchezza di acqua, hanno storicamente favorito l'insediamento di produzioni tessili, centrali idroelettriche, etc., disseminate sul territorio; raramente si sono sviluppate concentrazioni industriali. *“Three colours dominate the images: green – the land; red – the city; blue – the water, with its promise of interconnectedness”¹⁸*, scrive Rem Koolhaas nella prefazione di una grande raccolta di immagini di città' del XVI sec, ed è proprio questa misura cromatica che leggiamo ancora oggi nelle riprese aeree di Crespi d'Adda. In questo stato di equilibrio, tra l'attività industriale-produttiva ed il proprio territorio, Crespi d'Adda ci appare quale luogo di un possibile dialogo, e di una reciproca influenza, tra Paesaggio e Programma (industria). Superando da subito la possibile fascinazione romantica per l'abbandono e la rovina, è facile intuire come il Paesaggio, a Crespi, per come noi oggi lo possiamo percepire, sia il risultato dell'azione dirompente del processo industriale sul proprio ambiente. Ciò che a noi oggi appare quale incontaminato, la brughiera lungo il corso del fiume, il bosco tra la Fabbrica e il cimitero, non sono altro che la manifestazione di un processo di abbandono e di *dis-uso* del territorio.

17

REGIONAL REVIEW ON BERGAMO – rapporto OCSE 2001

18

Rem Koolhaas, “Cities of the World”, Taschen, 2008

Crespi d'Adda, Google view



Il processo produttivo della Fabbrica ha allontanato ogni altra attività che non fosse prettamente collegata con il processo industriale: è stata abbandonata l'attività agricola, presente fino all'inizio del XX sec, così come è stata allontanata la residenza (ad esclusione di quella legata agli addetti della produzione).

L'unità funzionale Fabbrica-Villaggio, ha da sempre connotando il luogo come esclusivo spazio del lavoro, respingendo qualsiasi funzione alternativa al cotonificio o che potesse introdurre un differente utilizzo dello spazio (pseudo) urbano.

Oggi, dove anche l'azione antropica si è azzerata, assistiamo ad un abbandono a-programmatico sia degli spazi industriali come degli spazi del villaggio: un paesaggio in attesa.

Gianni Berengo Gardin, il villaggio di Crespi d'Adda. 2014



Spazio Storico e Spazio Geografico

Da sempre il geografo si è trovato a lavorare con lo storico: ogni popolo vive in uno spazio geografico ed uno spazio storico che ne segnano il destino.

Dal Quattrocento in poi la pittura a carattere geografico, corografia nella traduzione tolemaica, ha rappresentato uno strumento insostituibile non tanto per la pura rappresentazione di un territorio, bensì come narrazione dei processi storici, delle azioni umane, che avevano permesso allo spazio geografico di configurarsi quale Paesaggio. La comprensione del Paesaggio, nella sua conformazione attuale, deve necessariamente includere la conoscenza dello spazio storico e dello spazio geografico; modi e tempi in cui la manipolazione dell'uomo e le forze naturali si sono compiute.

“Landscape means an area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factor” (Convenzione Europea del Paesaggio – Firenze 20 10 2000).

Credo che uno dei *“padri del paesaggio”*, inteso come l'autore di una profonda riflessione sul tema e sulla definizione stessa del paesaggio, non possa essere che Georg Simmel. Considerato uno dei fondatori della sociologia, nonché uno dei maggiori interpreti della modernità, è anche l'autore di una serie di saggi sul tema del paesaggio che sono stati in qualche modo condensati nella definizione della Convenzione Europea del Paesaggio. Uno dei passaggi principali della riflessione di Simmel è che il paesaggio ha necessità di essere pensato dall'uomo : non è un **“frammento di natura”**, né una sequenza di elementi naturali. Affinchè ci sia il paesaggio è necessaria l'azione (spirituale) dell'uomo che ritaglia il paesaggio dalla natura. Si può pensare che questa riflessione contenga l'origine pittorica del termine paesaggio, intesa come visione e come *“inquadratura”* dello spazio naturale : *“ l'atto spirituale, con il quale l'uomo forma una cerchia di fenomeni nella categoria paesaggio, mi sembra il seguente: una visione in sé compiuta, sentita come autosufficiente, ma intrecciata tuttavia con qualcosa di infinitamente più esteso, fluttuante, compreso in limiti che non esistono per il sentimento – proprio di uno stato più profondo – dell'unità divina, della totalità naturale “.*¹⁹

L'inquadratura però, seppur determinante, non è di per sé sufficiente a divenire paesaggio. E' allora necessaria l'azione "*artistica dell'uomo*" che riesce a rendere unitario il carattere dei frammenti raccolti nella visione, nell'inquadratura : così come una serie di libri non è una biblioteca, ma ha bisogno di un progetto per diventare tale, così gli elementi naturali, e antropici, riuniti nell'inquadratura hanno bisogno del pensiero dell'uomo per diventare paesaggio, definito da una "*tonalità del paesaggio*" che è caratteristica esclusiva di un paesaggio, ne denota la propria unicità.

Quasi un secolo dopo le riflessioni di Simmel, Alain Roger introduce il neologismo "*artialisation*" per rimarcare come l'azione artistica e culturale sia determinante per la creazione del paesaggio.²⁰

Il *carattere* del paesaggio quindi, inteso come integrazione di azioni naturali ed antropiche, viene percepito attraverso una dimensione soggettiva, individuale e culturale, ed una oggettiva, fatta di cose. Questo carattere, il distillato del luogo, è ciò che deve essere indagato e riconosciuto per sviluppare una riflessione coerente con tutto ciò che è stato, ed ha *informato* il luogo, e tutto ciò che ancora si deve compiere, e scrivere, in questa narrazione aperta.

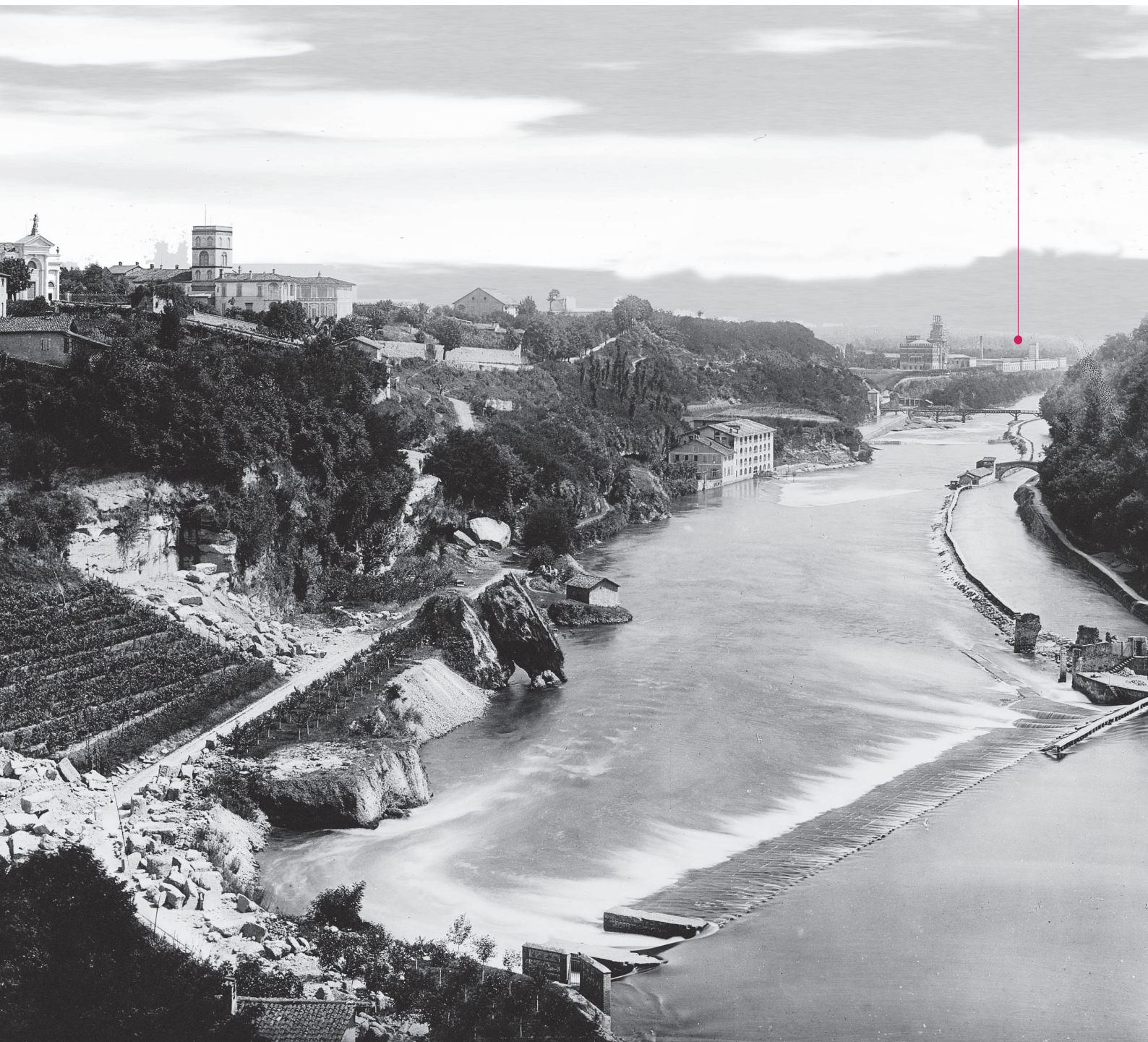
Il paesaggio di Crespi d'Adda è indissolubilmente legato alla storia della Fabbrica.

È un paesaggio antropico, sia nella sua forma architettonica che nei suoi ambiti apparentemente naturalizzati. È facile intuire come, dalla fine dell'Ottocento, la presenza della Fabbrica, affacciata sul fiume, abbia determinato sia l'evoluzione del villaggio operaio, come conseguenza diretta del processo industriale, sia l'evoluzione degli ambiti naturalizzati, come conseguenza indiretta dell'abbandono di tutto ciò non fosse strettamente necessario al ciclo produttivo.

Archivio Alinari, L'Adda e il villaggio di Crespi d'Adda sullo sfondo. 1897



Cotonificio di Crespi d'Adda



(The) Image of the city

Se è vero che il disegno della Fabbrica, con le sue giaciture e le logiche di produzione, ha dato forma al paesaggio così come oggi lo possiamo percepire, è altrettanto vero che la Fabbrica in sé si percepisce come fatto urbano. Anche se provassimo a separare l'impianto del villaggio dal luogo del lavoro, quest'ultimo di fatto si presenta come immagine conclusa, con una propria complessità urbana, come se il processo stesso del lavoro abbia determinato "la città del lavoro", o perlomeno la sua percezione come tale. Uno dei testi più importanti sulla percezione della città è sicuramente il testo di Kevin Lynch *"The Image of the city"*²¹. È un'opera che risale al 1960, nella quale si propone di verificare la percezione della città attraverso le immagini "personalizzate", intime, dei propri abitanti. Sono infatti queste mappe mentali a creare l'idea di città, a farci cambiare la percezione dello spazio che abitiamo; a restituirci la forma visiva dello spazio urbano sono tutti quegli elementi soggettivi che costituiscono l'IMAGEABILITY della città, intesa come capacità di evocare immagini nitide in ogni osservatore. Possiamo tentare di applicare le modalità di lettura proposte da Lynch (percorsi, bordi, quartieri, nodi e punti di riferimento), per verificare se esista veramente una rappresentazione della fabbrica, a prescindere dal villaggio, che possa costituire ed essere percepita come fatto urbano:

I percorsi sono le direzioni lungo le quali l'osservatore abituale, occasionale o potenziale, si muove all'interno della città; muovendosi lungo questi percorsi percepisce alcuni elementi dell'ambiente urbano.

I bordi, così come i percorsi, sono anch'essi elementi lineari ma non tali da poter esser utilizzati quali percorsi.

I quartieri sono parti omogenee della città, dove l'osservatore si possa sentire "all'interno". Sono sequenze spaziali bidimensionali.

I **nodi** sono punti strategici della città, punti di passaggio da un sistema all'altro.

I **punti di riferimento** sono anch'essi punti strategici di osservazione, ma a differenza dei nodi, dove l'osservatore si sente "dentro", qui l'osservatore è "esterno".

La Fabbrica si può facilmente raccontare attraverso queste cinque modalità di lettura, ed in questo può apparire sia come parte del villaggio ma anche come fatto urbano in sé, come immagine conclusa. Una città nella città.

Se ora riposizioniamo il nostro obiettivo sull'intero villaggio, possiamo osservare come le nostre mappe mentali di Crespi d'Adda, siano assolutamente chiare, precise e coincidenti. Questa perdita di complessità percettiva è insita nel disegno urbano: il villaggio, a differenza della fabbrica, non ha neppure conosciuto modalità d'uso differenti dall'intento originario, dove tutto era già chiaramente diviso, organizzato e programmato.

Identità – struttura e significato, le componenti con cui si può valutare l'immagine del contesto, sono rimaste sostanzialmente immutate a quanto previsto dal progetto ottocentesco.

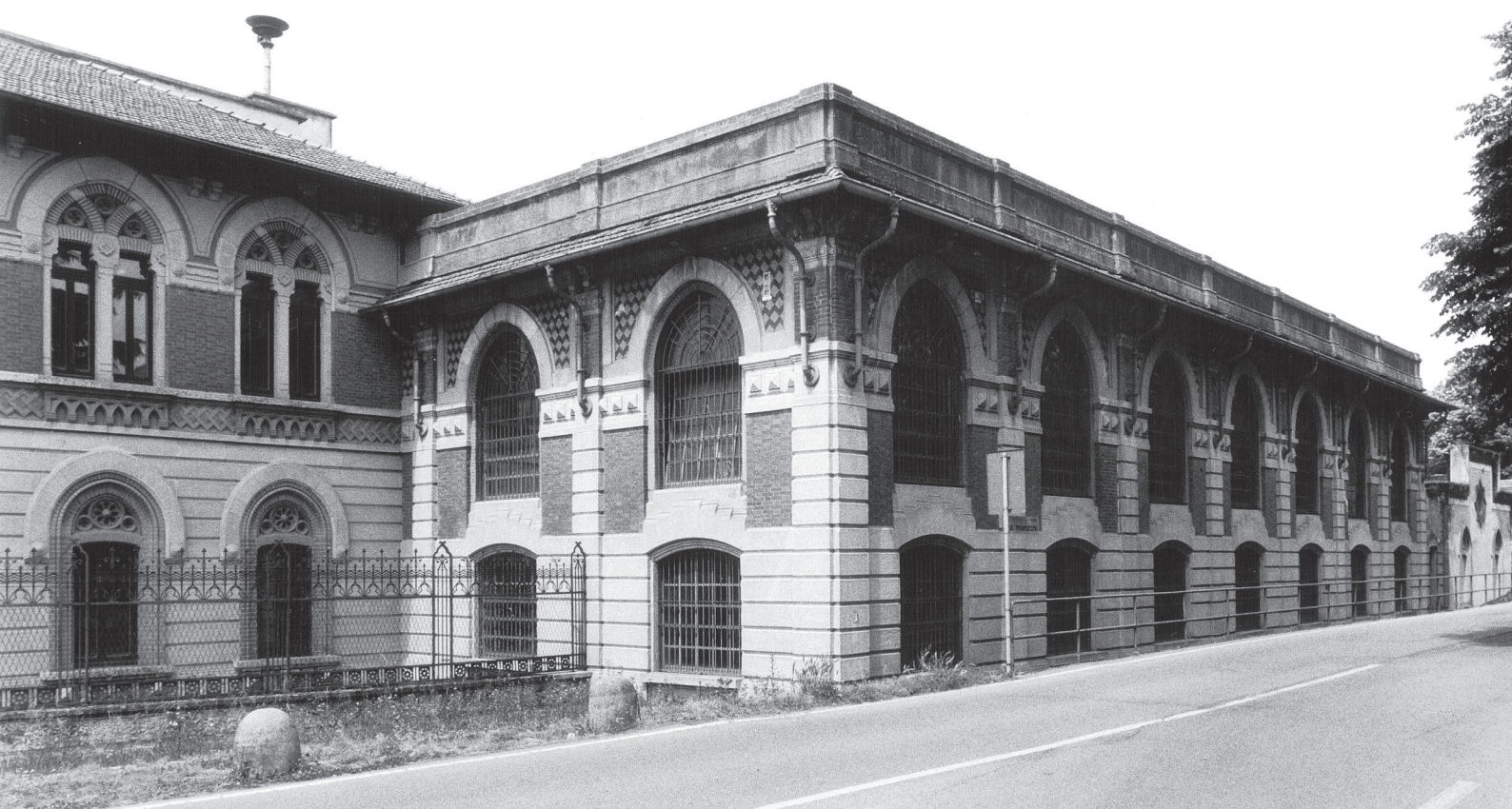
Daniele Delonti, l'accesso principale, 2014





PERCORSI

BORDI





IL PAESAGGIO

QUARTIERI



NODI

PUNTI DI RIFERIMENTO



il PROGRAMMA

Dall'Inghilterra la Fabbrica non acquista solo tecnologie produttive, importa anche un modello urbano, la *company town*, con implicazioni sociologiche che daranno vita alla via italiana del "paternalismo industriale", dove una sottile, seppur netta demarcazione separa l'illuminismo industriale dalla ricerca del massimo profitto. Il modello "cattolico" prevede che la cessione delle case agli operai sia una sorta di ringraziamento verso Dio da parte dell'imprenditore che aveva accumulato grandi ricchezze. Nell'etica "calvinista" invece, come illustrato da Max Weber, la ricerca del guadagno è indipendente dall'utilità personale, è un aspetto etico che induce ad investire nella produzione per generare nuove attività economiche.²²

Il modello sociale che Adriano Olivetti realizzerà più tardi ad Ivrea (candidata a sito UNESCO quale villaggio operaio del XX sec.) è ancora molto lontano dall'essere realizzato quando a Crespi si compie il sogno del villaggio operaio, che definisce ogni aspetto sociale della vita del lavoratore. **Un approccio sostanzialmente macchinistico interpreta il miglioramento della qualità degli spazi del lavoro, e della residenza, come condizione necessaria affinché si possa giungere ad un miglioramento del prodotto: migliorare il luogo di produzione per migliorare il prodotto.**

Il Programma è pensato per un ciclo di vita lunghissimo. La Fabbrica si evolve tecnologicamente ma dentro un contenitore, il villaggio operaio, che rimane immutato per più di un secolo. Nell'interpretazione produttivista ottocentesca la fiducia nella risposta del mercato all'offerta del miglior prodotto, tecnico, è indiscussa.



Mauro Piantelli, il modello ordinato

Il modello ordinato

A Crespi d'Adda, così come nei villaggi operai di Mulhouse e Schio, il ricorso a stili architettonici passati (neogotico nel caso di Crespi) ed il forte impatto simbolico impresso all'ambiente, è dettato dall'esigenza di una nuova borghesia industriale in ascesa di legittimarsi storicamente²³; i migliori architetti della scuola milanese di Camillo Boito, Ernesto Pirovano e Gaetano Moretti, lavorano alla *company town* utilizzando linguaggi architettonici dal forte impatto decorativo. Neogotico, neoromanico, lombardesco, bramantesco, influssi mesoamericani fino al Liberty sono utilizzati con grande disinvoltura al fine di creare un ambiente fantasmagorico, che nasconde la durezza del nuovo mondo produttivo.

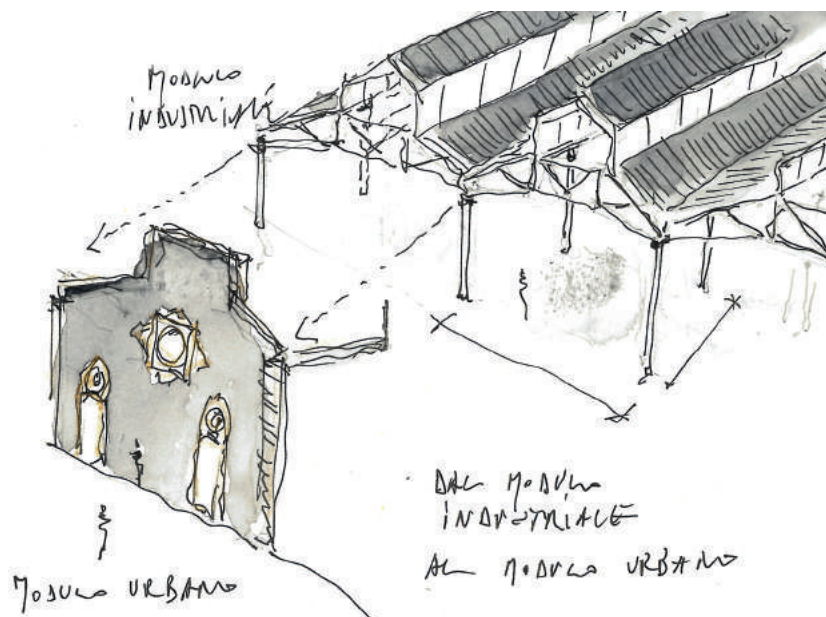
La realizzazione del principale asse urbano, il *cardo*, parallelo al fiume, delimita i confini della produzione da ciò che appartiene al sistema del "tempo privato"; un tempo altro rispetto al lavoro ma ad esso fortemente connesso. Questa divisione permette però alle parti, fabbrica e villaggio, d'instaurare un dialogo continuo e di riconoscersi, più o meno consapevolmente, come due parti, distinte, dello stesso progetto.

Il *decumano* collega invece i luoghi della rappresentazione: il centro del villaggio e l'ingresso principale della fabbrica, una sorta di "ponte" tra i due ambiti.

E' l'architettura lo strumento che permette il passaggio di scala dalla grande dimensione della fabbrica alla scala dell'abitare. Nei punti dove i due sistemi si contrappongono, l'architettura si affida alla ripetizione del modulo per poter integrare nel Villaggio anche la dimensione extra-ordinaria degli spazi del lavoro. L'architettura è il medium per integrare, concettualmente e materialmente, i due tempi dell'esistenza.

Il villaggio è un'appendice necessaria della fabbrica, ne mutua il medesimo principio ordinatore e la stessa sequenza logica degli spazi produttivi.

Mauro Piantelli, dal modulo industriale al modulo urbano





Il disegno macchinistico della fabbrica e la logica lineare che l'ingegnere applica ai sistemi produttivi, da' forma (*in-forma*) anche al villaggio. " Razionalizzare la città diviene l'imperativo: *adaequatio mentis et rei*. Se la mente funziona quando si fonda sul *simplex sigillum veri*, altrettanto dev'esser lo spazio urbano: esso sarà una buona macchina, quando si sapranno disegnare i suoi diversi elementi con cura ed esattezza, come da un solo ingegnere. Se la macchina non eliminasse il "barbaro" confondersi e sovrapporsi di funzioni, l'attività della mente risulterebbe continuamente inceppata, i tempi, e perciò il costo, del suo produrre aumenterebbero a dismisura".²⁴

Cristoforo Benigno Crespi importa dall'Inghilterra non solo i telai e i sistemi di produzione, ma anche un'idea di mondo industriale che in Italia non è ancora così diffuso.²⁵

È sintomatico vedere come decenni dopo, un giovane Adriano Olivetti (per rimanere nell'ambito di un rapporto simbiotico fabbrica-villaggio), visitando gli Stati Uniti, sia invece

23 AAVV, "Villaggi operai in ITALIA. La Val Padana e Crespi d'Adda", Einaudi 1981

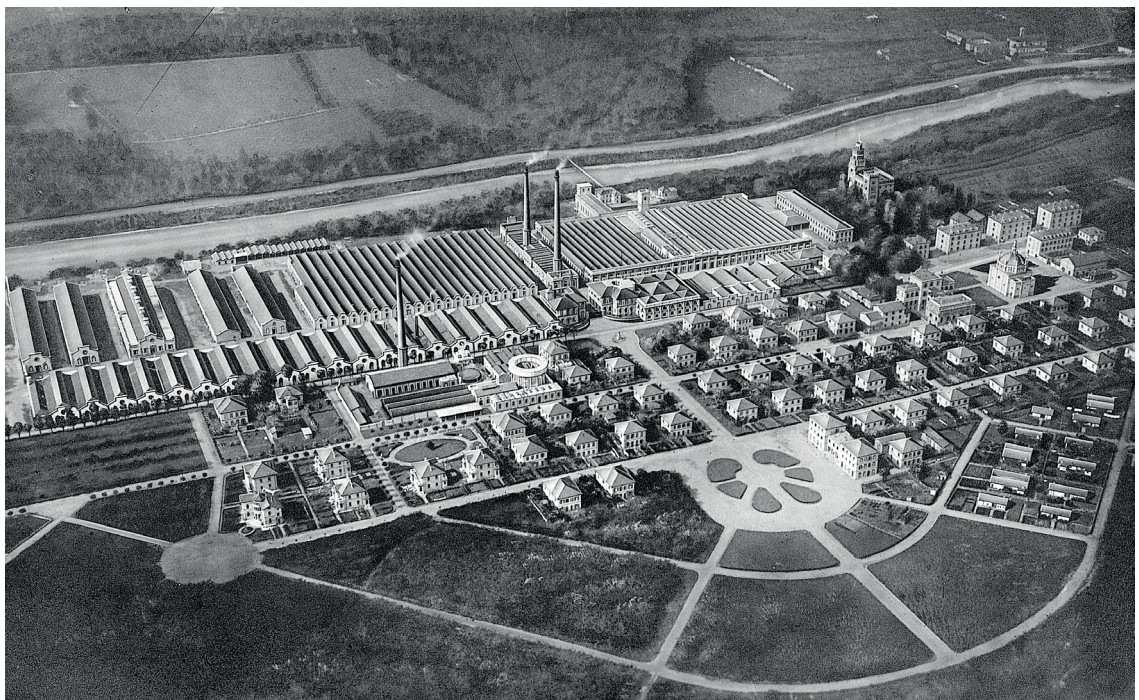
24 Massimo Cacciari, "La morte del ritratto di città", in "L'immagine della città dal Rinascimento al Secolo dei Lumi", Skira 2014.

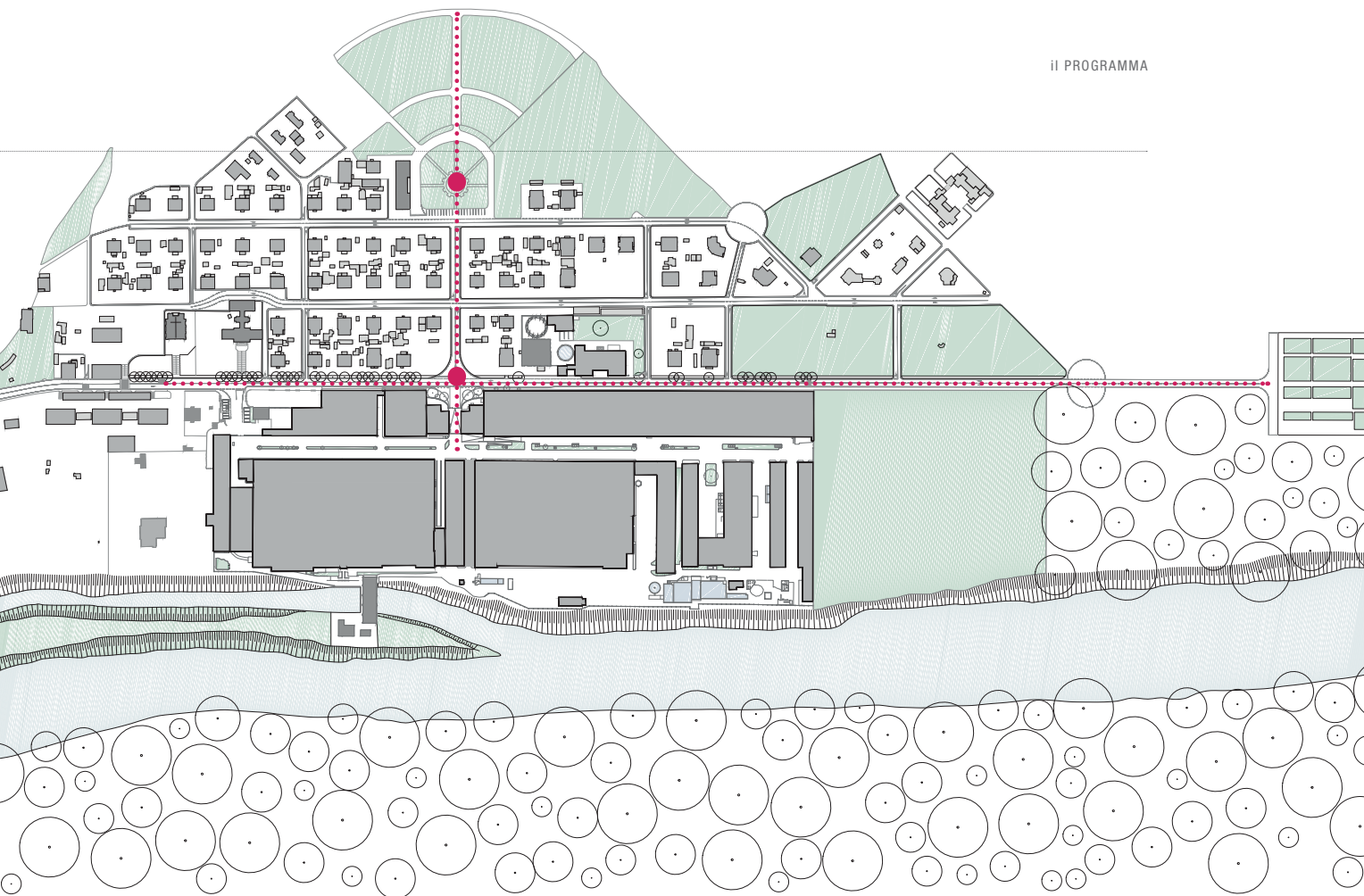
25 Paul Mantoux, "La rivoluzione industriale", Res Gestae 2015.

più interessato all'organizzazione del lavoro piuttosto che alla riproposizione dei sistemi di produzione delle macchine da scrivere. Ciò gli permetterà di realizzare a Ivrea, come a Pozzuoli, spazi per il lavoro concepiti come luoghi da abitare. Cambia il paradigma: dal lavoro che condiziona l'abitare, all'abitare che modifica gli spazi del lavoro.

Nella letteratura esistente sul villaggio viene dato molto spazio ad alcune caratteristiche tipologiche delle abitazioni (le case per operai, impiegati e dirigenti; le due abitazioni realizzate in posizione dominante, quella del medico e del parroco, anch'essi stipendiati dalla fabbrica; il "Castello", la residenza estiva della famiglia Crespi), così come vengono messi in risalto la chiesa (replica del santuario bramantesco di Busto Arsizio) e il cimitero. *"La prima impostazione di Crespi d'Adda prevedeva una serie di case popolari a vari piani, secondo schemi di tradizione precedente. E' solo in un secondo tempo che si passa alla soluzione a villette; assai più consone alle intenzioni dei Crespi e alla loro ideologia, se si considera che il casermone popolare, comunque lo si intenda e lo si giudichi, è fatalmente sede di una comunità, con la sua forza e la sua autonomia, mentre i Crespi puntavano sull'isolamento dei singoli, sul potenziamento dei nuclei familiari contro la vita comunitaria"*.²⁶

Crespi d'Adda. 1927





In tutte le pubblicazioni esistenti è completamente assente una critica oggettiva dell'impianto urbano realizzato o comunque concepito nella visione originaria. L'aspetto più rilevante del luogo, oltre ad una forte simbologia dell'appartenenza del tutto all'unità spaziale fabbrica-villaggio (tutta l'esistenza dell'individuo, dalla nascita alla morte, si svolge a diretto contatto con la fabbrica), è senza dubbio l'assenza della piazza.

Lo spazio che affianca la chiesa è concepito più come "sagrato" che come spazio pubblico. È uno spazio di servizio a cui manca la vocazione, e sicuramente la rappresentazione, di un vero luogo pubblico.

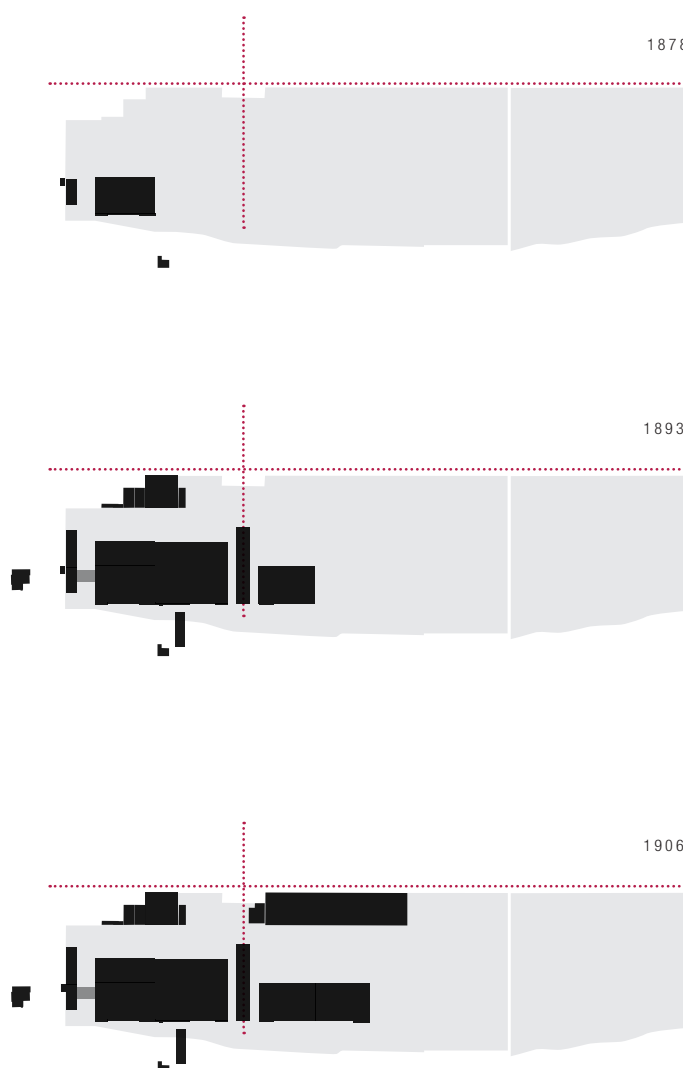
Se la città è il luogo in cui si identificano i principi essenziali della democrazia, ciò è dovuto anche alla presenza di spazi pubblici, le piazze, in cui siano possibili modi differenti d'uso e d'espressione, dove trovino possibilità di manifestazione l'interesse individuale e quello collettivo, dove si realizza il bene comune.²⁷

A Crespi è sintomatica l'assenza della Piazza: la *città -macchina*, fin dalla sua origine, cancella, o meglio neppure concepisce, lo spazio pubblico potenzialmente sede della manifestazione del conflitto sociale, del disaccordo. La Piazza appunto.

27

Judith Carrera, "Public Space and Democracy", in "EUROPE CITY", Lars Muller Publishers 2015.

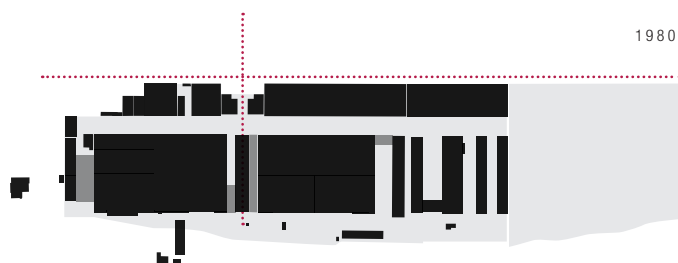
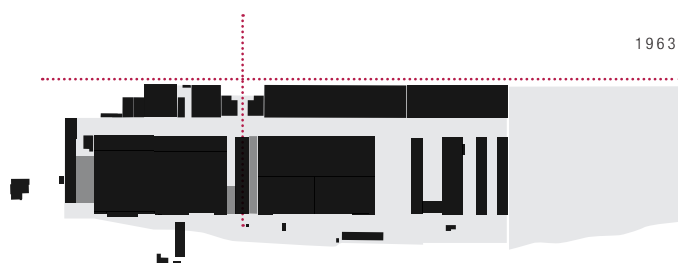
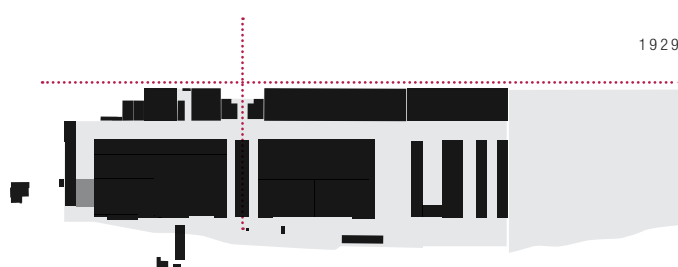
L'idea fondativa evita qualsiasi occasione in cui un pensiero che si discosti dall'intento produttivo si possa rendere evidente; semplicemente non prevedendone il luogo. Il pragmatismo industriale suggerisce di adornare le abitazioni con piccoli giardini, coltivati ad orto per integrare la sussistenza del salario; favorisce cioè gli spazi dell'*io individuo* piuttosto che gli spazi dell'*io sociale*.



Fasi di sviluppo del cotonificio.

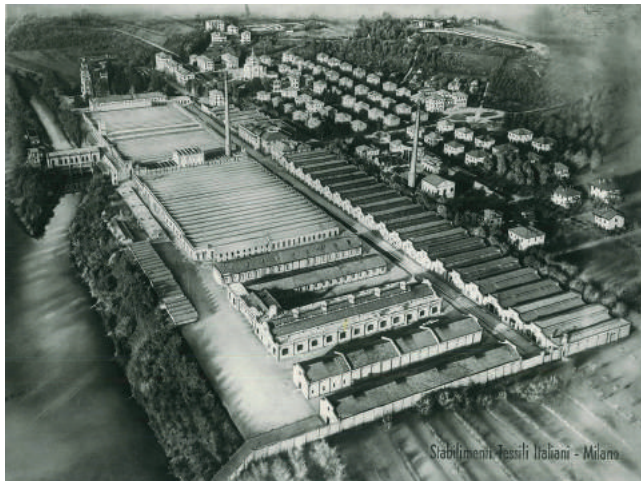
Villaggio Operaio. Patrimonio Unesco

Nel 1995 il Villaggio Operaio di Crespi d'Adda diviene patrimonio dell'umanità, tutelato dall'UNESCO. Viene riconosciuto quale esempio di un modello urbanistico e sociale che lega una comunità urbana alla vita della fabbrica, dove i tempi del lavoro e della cura della persona si svolgono in un ambiente omogeneo e continuativo.



La fabbrica rimane attiva fino al 2003; viene cioè tutelato un sito ancora produttivo e funzionante. È un'anomalia rispetto alla tutela dei siti antropici, ma di grande importanza teorica. S'intravede come l'attività produttiva sia stata, e continui ad essere, l'elemento vitale ed imprescindibile di questo luogo. Se ciò venisse meno, con il rischio concreto di una progressiva "museificazione", si perderebbe irrimediabilmente il carattere del luogo. Con l'abbandono produttivo del 2003 il sito conosce un'accelerata fase di degrado. Questo pericolo era già stato individuato nel 1995, quando il villaggio operaio di Crespi d'Adda viene iscritto nella *world heritage list*:

nel documento dell'UNESCO viene richiamato il rischio che questo esempio di company town possa essere compromesso dalle mutate condizioni socio-economiche :



Crespi d'Adda durante gli anni della S.T.I. Stabilimenti tessili italiani

“Crespi d'Adda in an outstanding example of the 19th and early 20th century phenomenon of the company town in Europe and North America, which was an expression of the prevailing philosophy of enlightened industrialist towards their employees. It survives remarkably intact, and is still in industrial use, though changing economic and social conditions inevitably pose a threat to its continued survival”.

Gianni Berengo Gardin, il cotonificio di Crespi d'Adda, 1978



Produzione e Post-Produzione

Ciò che della fabbrica oggi rimane dopo la chiusura dell'esperienza produttiva, corre il rischio di essere considerato quale "*archeologia industriale*": corpi abbandonati e rovine in attesa di una sorta di salvezza romantica. Una visione piranesiana di ciò che la fabbrica è stata, una "Pompei" industriale irrimediabilmente perduta. È più importante provare a spostare la lettura, critica, del sito: da (semplice) archeologia industriale a nuovo paesaggio possibile, ritenendo non conclusa la possibilità di Crespi d'Adda di continuare a produrre paesaggio.

Coerentemente con la motivazione con cui il Villaggio Operaio, inteso come modello residenziale e produttivo, è stato inserito nel *world heritage list*, il mantenimento della fabbrica quale luogo del lavoro, seppur declinato in modalità più terziaria ed innovativa rispetto all'originaria attività industriale, permette al villaggio di mantenere il carattere del luogo.

L'azione progettuale irrinunciabile che l'intervento di rigenerazione sulla fabbrica è chiamato a svolgere, è sicuramente la riscoperta del fiume. L'elemento generatore di tutto il sistema-paesaggio, l'acqua, è paradossalmente qui assente: Crespi d'Adda nasce sul fiume, ma il suo rapporto con il fiume, seppur intuibile o perlomeno annunciato dalla giacitura dei corpi edilizi, è totalmente negato.

La ricerca di un nuovo rapporto con il fiume ha una valenza concettuale: senza il fiume viene meno la comprensione della genesi del luogo e viene meno la possibilità di abitare il paesaggio, inteso come integrazione di azioni naturali ed antropiche.

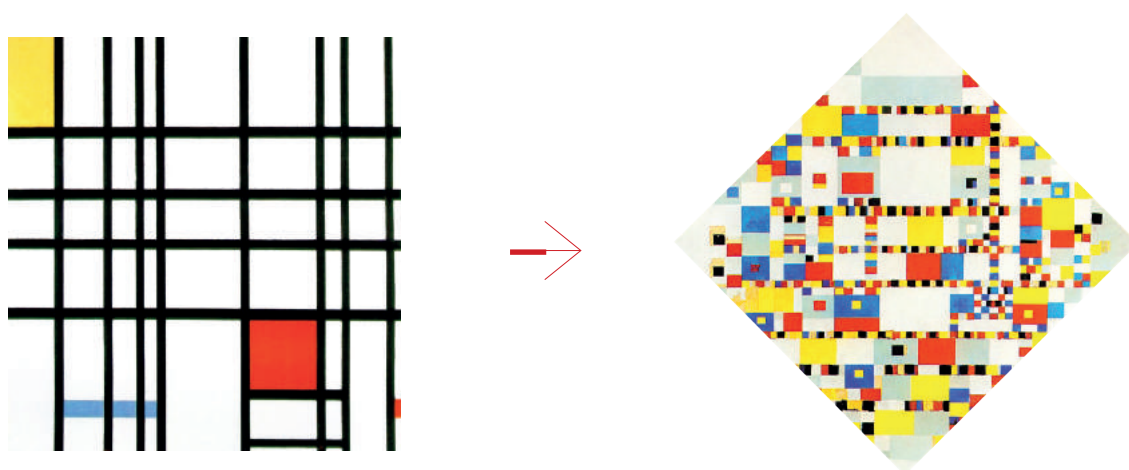


All'astrattismo del rigore originario, dove l'immagine della *Fabbrica- Villaggio* è un'unità spaziale delimitata da un contorno esatto, che determina un rapporto con il paesaggio in termini di "sfondo" e dove il paesaggio è sì mirabile ma lontano, si propone il realismo di un paesaggio in divenire, stimolato da un'azione congiunta di urbanistica, architettura e landscape capace, senza demolire i bordi, di creare nuove porosità ed intrusioni.

Il concetto di porosità qui proposto è lo stesso che Steven Holl²⁸ riprende dalla descrizione di Walter Benjamin circa la struttura architettonica di Napoli: un sistema sofisticato predisposto all'accadimento e al divenire, non pensato per una funzione definitiva.

Nei progetti urbani la porosità diventa una caratteristica essenziale, affinché sempre nuove modalità d'uso si possano manifestare, trasformando le "sequenze spaziali".

Se con entropia intendiamo il livello di disordine di un sistema, possiamo immaginarci che l'impianto urbanistico della Fabbrica, di derivazione macchinistica, tenda al minimo il livello di entropia possibile. Dovendo rispondere a mere richieste produttive, il sistema mirava ad eliminare sovrapposizioni o possibilità di generare caos. È chiaro allora che il progetto di ri-generazione dovrà cercare di aumentarne il livello di entropia, introducendo programmi funzionali e nuove modalità d'uso che siano capaci di rendere porosa e permeabile la Fabbrica, che possano de-strutturare il recinto tra Fabbrica e Villaggio.



Livello d'entropia: dal modello ordinato al programma "liquido".

Gianni Berengo Gardin, *il fiume negato*, 2014.



Il programma funzionale dovrà essere “*liquido*”, continuamente aggiornabile.
La cultura urbanistica, formatasi in un’epoca solido-moderna, ci aveva abituati ad una programmazione chiusa ed imm modificabile per decenni, in totale antitesi alla velocità del cambiamento a cui la contemporaneità ci sta sfidando.

Il programma “liquido”.



il PROGETTO

Con l'acquisizione della Fabbrica da parte del gruppo Percassi, nel 2013, si apre una nuova e decisiva fase per questo luogo extra-ordinario. Dopo l'abbandono produttivo nell'ormai lontano 2003 e gli anni di depredazione e saccheggio perpetrati al cotonificio, così come al suo paesaggio, il rendersi visibile di un possibile futuro alternativo all'esperienza tessile, genera riflessioni e dibattiti. L'urbanistica, e la politica, preoccupati per la mutazione socio-economica, hanno fino a questo momento tentato di salvaguardare, o perlomeno non scoraggiare, la continuità produttiva del tessile. Non riuscendo ad immaginare un "futuro altro" rispetto all'esperienza industriale originaria è l'attesa passiva a vincere. Dopo gli anni della mobilitazione e dell'impegno affinché il villaggio operaio non fosse "smantellato" assieme all'attività industriale (azione che portò all'iscrizione nel *world heritage list* del 1995), prevalse una sorta di rilassata attesa di una soluzione salvifica. Non ben precisata nè intuita.

Paradossalmente gli edifici della Fabbrica, che come parte del villaggio sono patrimonio dell'umanità, fino al 2014 non hanno alcun vincolo monumentale: vince ancora la convinzione che un uso attivo sia in contrasto con un uso culturale o che non possa coesistere il concetto di conservazione con quello di utilizzo non museale.

Da subito è facilmente intuibile come la "partita" che si sta per svolgere non riguardi unicamente la Fabbrica. Questa ricerca si deve leggere all'interno di processo di *ri-conversione* dei siti industriali ormai in *dis-uso* che sta diventando un'emergenza nel nostro Paese: è in discussione in Italia un disegno di legge che riguarda proprio le *"Misure per favorire la riconversione e la riqualificazione delle aree industriali dismesse"*, tenendo conto come *"Numerose aree industriali ubicate in diverse parti del Paese sono ormai prive di imprese operative e molte altre hanno perso e stanno perdendo imprese. Tale fenomeno ha generato la presenza di aree industriali dismesse o in via di dismissione che necessitano di una riconversione e di una riqualificazione per essere reinserite e rese utili alla collettività, anche per fini occupazionali. Il presente disegno di legge si pone pertanto l'obiettivo di intervenire per ridare nuova vita e una nuova missione alle aree industriali dismesse o in via di dismissione, in termini sociali, produttivi, commerciali, residenziali e turistici, attraverso il riutilizzo degli immobili non più utilizzati a fini produttivi e il riutilizzo effettivo dei terreni, evitando il consumo del suolo"*.²⁹

29

Senato della Repubblica, Disegno di Legge n. 1836 "Misure per favorire la riconversione e la riqualificazione delle aree industriali dismesse", 2015

Un nuovo Paesaggio Possibile. La Fabbrica “multisociale”

In un quadro fenomenologico come quello descritto in precedenza, risulta evidente come questo progetto di ricerca intuisca per Crespi d'Adda un processo di ri-generazione senza precedenti, che non solo riguardi la possibilità di continuare ad insediare lavoro senza consumo di nuovo suolo, ma che questa possibilità, la creazione di nuove esperienze lavorative, possa essere possibile in luoghi così importanti da un punto di vista paesaggistico e storico – sociale.

Ri-uso come pratica di conservazione. Conservazione e salvaguardia di luoghi che da produttivi sono diventati culturali.

La comunità di Crespi si è sempre ritrovata nel lavoro; il lavoro era l'elemento con cui si celebrava la relazione sociale e dove l'individuo trovava la propria collocazione nella società.

Oggi questo sito rischia di essere una sorta di “*non luogo*”, uno spazio privo di dinamiche urbane e, per alcuni, scambiato per una gated community piuttosto che vero luogo dell'abitare.





Daniele Delonti, tintoria.2014

La riconversione della fabbrica permette di destrutturare il concetto di *recinto-lavoro*.

Il campus dell'innovazione, la nuova Fabbrica, interagisce con il villaggio, non si chiude in un modello autoreferenziale.

Gli edifici, completamente restaurati e liberi dalle superfetazioni che ne hanno deturpato la ritmica compositiva originaria, diventano spazi "*ad alto livello di entropia*", interagiscono con nuove forme di lavoro e di uso.

Il progetto di riconversione è anche l'occasione per garantire un'accessibilità al sito che agisca su fronti differenziati.

Dai flussi autostradali a nuove modalità di mobilità sostenibile, il nuovo *green travel plan* rende possibile ai nuovi flussi indotti d'integrarsi all'interno di un grande progetto di landscape: **ogni azione progettuale diviene occasione di paesaggio.**

Se *ri-conversione* e *ri-uso* sono azioni in grado di permettere la salvaguardia del luogo, tali azioni sono possibili solamente entro i confini della compatibilità e dell'evoluzione, cioè all'interno di una narrazione complessa e consapevole.

Tutto il lascito materiale che ci prestiamo a manipolare è da intendersi come condensato del "paesaggio" (nella sua accezione di azione antropica e naturale) e come tale il progetto deve comprendere come la Fabbrica verrà modificata dall'uso ed in modo solo approssimativamente prevedibile.

Il progetto esiste in quanto viene narrato, ma solo l'abitare il luogo ne indicherà la sua forma e riuscita.

La scala dell'architettura

Credo che questo racconto debba ora necessariamente cambiare “scala” e confrontarsi con la scala dello spazio fisico, della luce, della materia. La scala dell'architettura. Ho scelto, e sviluppato, tre temi che possono essere significativi in questa vicenda:

l'infrastruttura del parcheggio - **PAESAGGIO**

la *ri*-qualificazione di uno spazio di lavoro - **PROGRAMMA**

il *ri*-uso di un edificio tecnico come spazio culturale - **PROGETTO**

Sono progetti differenti per scala dimensionale, tipo d'intervento e modalità d'uso, ma sono tutte e tre narrazioni di una possibile evoluzione che porta dentro di sé ciò che è accaduto, il *“fatto in sé”*.

Ad uno sguardo attento questi luoghi rivelano dettagli preziosi, ed in tutti i progetti la luce è il vero materiale di costruzione dello spazio, sia esso interno come esterno. Tutto ciò deve ora trovare la propria collocazione in una nuova narrazione, necessariamente complessa quanto consapevole.

Gianni Berengo Gardin, paesaggi, 2014



“Ex_orti”. Un Parcheggio-paesaggio.

Ripensare la Fabbrica implica necessariamente una seria riflessione circa l'accessibilità del sito.

L'unità fabbrica-villaggio non è stata di certo concepita, e realizzata, per un'utenza che avesse esigenze di muoversi o comunque compiere spostamenti, così come non era ovviamente prevista una componente di abitanti temporanei, come si potrebbero definire i turisti. **Il luogo concepiva lo stare: si muovevano le merci ma non gli uomini.**

Quando il disegno della fabbrica si completa e raggiunge il massimo della produzione, alla metà del novecento, dei 4.000 operai impiegati solo circa il 10% può risiedere nel villaggio.

Gli altri utilizzano gli autobus per recarsi al lavoro. Negli ultimi anni di attività produttiva invece tutti arrivano con la propria auto e gli spazi interni del cotonificio si trasformano in un grande parcheggio.

Oggi il visitatore di Crespi d'Adda percepisce come l'auto abbia colonizzato, come un parassita, gli spazi del villaggio. Ogni abitazione ha come “appendice” necessaria un elemento estraneo al progetto originario, il box per l'auto.

E' un campionario eterogeneo di soluzioni da bricolage: lamiere e materiali plastici nelle soluzioni più variegate. Auto parcheggiate lungo le strade del villaggio mettono in evidenza come l'impianto urbano, non programmato per le auto, subisca e tolleri passivamente una situazione che si preferisce “non vedere” piuttosto che affrontare.

Durante i giorni festivi un improbabile parcheggio precario (un campo inerbito a ridosso del cimitero di Capriate) diventa il luogo di sosta per le auto dei visitatori.

Nulla è ora previsto per gli autobus turistici.

Di fatto, a prescindere dal progetto di rigenerazione della Fabbrica, un'idea per un'accessibilità coerente con il sito andrebbe valutata e affrontata, anche in considerazione della prossimità con il parco divertimenti di “Leolandia”.

Come possono convivere il sito Unesco e il parco divertimenti? E' possibile gestire, con un progetto di paesaggio, l'accessibilità a questo sistema così rigido?

La domanda di parcheggio che la Fabbrica genera dev'essere affrontata attraverso politiche differenti che garantiscano una riduzione quantitativa (considerando in ogni modo che non esiste un'offerta pubblica di trasporto).

E' necessario suddividere l'offerta di sosta considerando una quota di parcheggio remoto (attivando gli esistenti parcheggi a ridosso dell'autostrada e utilizzando parte dei parcheggi del parco divertimenti, praticamente non utilizzati durante la settimana) ed una di prossimità, sempre considerando una riduzione quantitativa resa possibile da incentivi economici verso i nuovi addetti per incrementare l'uso del car pooling.

Il progetto per l'accessibilità è una reale occasione di progetto del paesaggio.

Il parcheggio di prossimità.

Essendo uno dei primi esempi di completa filiera tessile realizzata in Italia, il fondatore non poteva avere un'idea esatta di quanto spazio avrebbe occupato la fabbrica nella sua conformazione ultimata.

Da subito il progetto separa, con la creazione del cardo, la produzione dalla residenza, ma fino ad almeno gli inizi del novecento non ne determina invece il decumano, l'asse centrale che connette l'ingresso della fabbrica alla piazza-parco del villaggio.

Con la realizzazione dell'asse est-ovest si recupera il classico schema della centuriazione romana con il forum all'incrocio dei 2 assi (qui sostituito dall'ingresso alla fabbrica).

L'area denominata "*ex orti*", a sud del comparto industriale, è da ascrivere come riserva di suolo che negli intenti del fondatore avrebbe dovuto ospitare la possibile evoluzione della fabbrica. Dal nucleo originario del 1878 fino all'assetto raggiunto nel 1929, quando la famiglia Crespi cede la proprietà del villaggio, l'espansione degli spazi produttivi è sempre avvenuta da nord verso sud, lungo il cardo urbano.

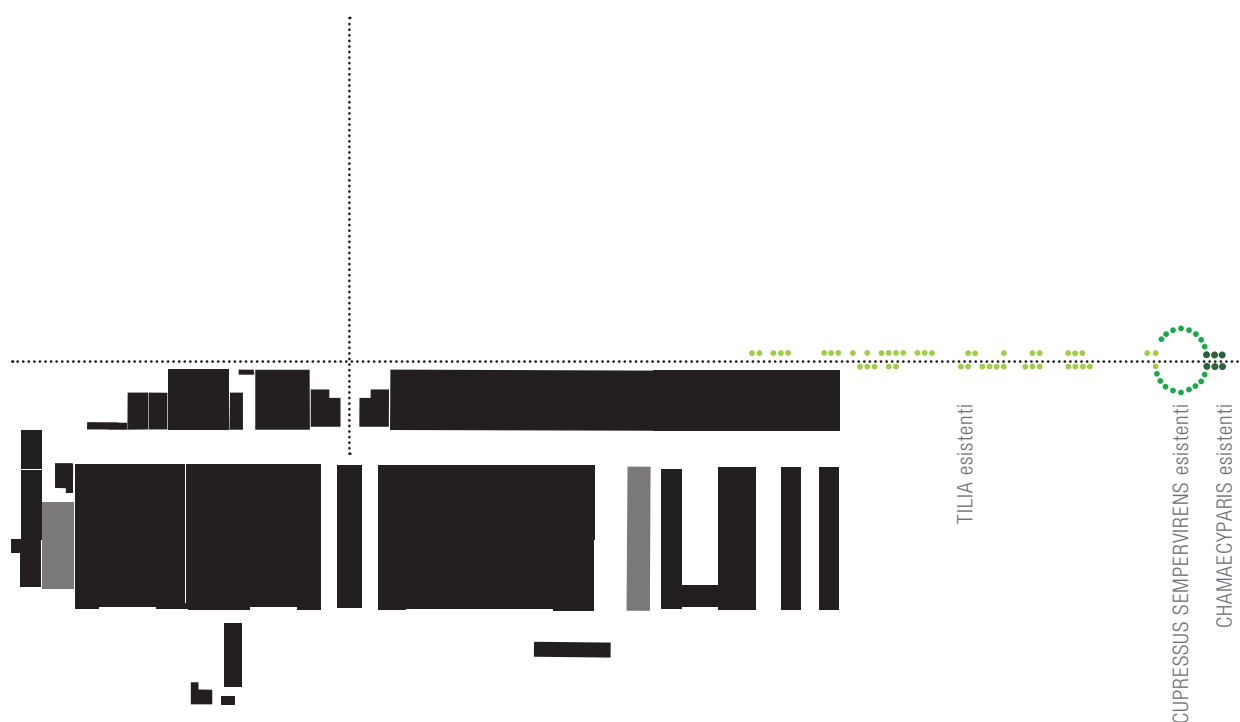
L'area "*ex orti*" è di fatto un'area in attesa della fabbrica, che fronteggia un'area in attesa del villaggio.

Lo schema fabbrica-villaggio si conclude immediatamente dopo questo luogo, dove ha inizio il viale che conduce al cimitero.

Per rendere più leggibile questo preciso intento urbano è stata creata, sull'asse nord-sud, un'area circolare, bordata da cipressi (*cupressus sempervirens*), che introduce al tipico viale cipressato (*chamaecyparis*) del cimitero.

La chiarezza di quest'intento è leggibile dal cambio di alberature nel filare: dai tigli, che connotano il villaggio-fabbrica, ai cipressi del cimitero-bosco.

Questo è il motivo per cui l'area "*ex orti*" è indicata nei documenti di pianificazione urbanistica quale "AREA D'INTERESSE STORICO" e non come ambito verde, così pure come è compresa tra le aree degradate da recuperare, come tutto il villaggio industriale nel suo disegno integro seppur non totalmente compiuto.





II PROGETTO

L'area "ex-orti".

L'area "*ex orti*" non è mai stata un'area naturale, ma piuttosto un ambito non ancora costruito, ma già tracciato, del villaggio.

Dopo il 1929, ad espansione industriale ormai consolidata, l'area continua ad essere una dotazione della fabbrica. Viene utilizzata quale area orti ad utilizzo esclusivo dei lavoratori.

E' un'esperienza che qualche anno più tardi verrà introdotta anche da Adriano Olivetti ad Ivrea, per sopperire alla perdita della cultura agricola per mano di una politica industriale molto aggressiva.

Oggi l'area, come all'origine dell'avventura di Crespi, continua ad essere connessa alla fabbrica. Con la dismissione della produzione è stata dismessa anche la funzione di orto e le robinie si sono diffuse.

La robinia, che negli ambienti degradati si comporta come infestante, ha colonizzato gli orti; non essendo ceppata, e non essendo per propria natura longeva, si trova oggi al limite del proprio ciclo di vita.

A ridosso del viale, i tigli dei filari urbani hanno spontaneamente disseminato nell'area immediatamente a ridosso del cardo. Esistono pure qualche bel esemplare di ciliegio, un acero, un paio di querce ed un piccolo gruppo di *paulownia*.

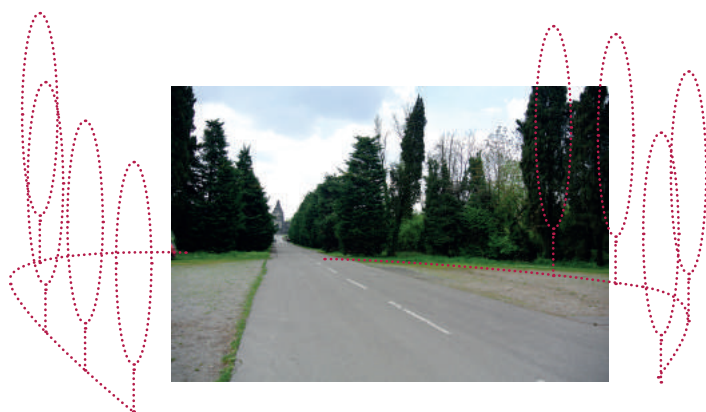
Coerentemente con l'intento originario, l'area mantiene il suo indissolubile rapporto con la "produzione", con la fabbrica.

E' la conclusione del villaggio ed introduce il sistema bosco-cimitero.

Le scansioni ritmiche dei "vuoti" della fabbrica diviene la matrice per l'organizzazione delle aree a parcheggio. E' un sistema chiaro, ben definito dalle giaciture esistenti.

Verso il villaggio, come gli edifici della manifattura, anche le aree del parcheggio si dispongono longitudinalmente all'asse del viale dei tigli separando il "sistema della produzione" dal "sistema della residenza". Il viale alberato a Crespi separa proprio questi

due sistemi, della "vita autentica" e quello "semplicemente necessario", legandoli però assieme nell'intento di dare dignità, elevandone la qualità, anche ai luoghi del lavoro.



L'inizio del sistema bosco-cimitero

Coerentemente con l'impianto della fabbrica anche il sistema delle aree del parcheggio inquadra il fiume. Le aree sono qui orientate perpendicolarmente al cardo e lasciano intuire la presenza del fiume sullo sfondo.

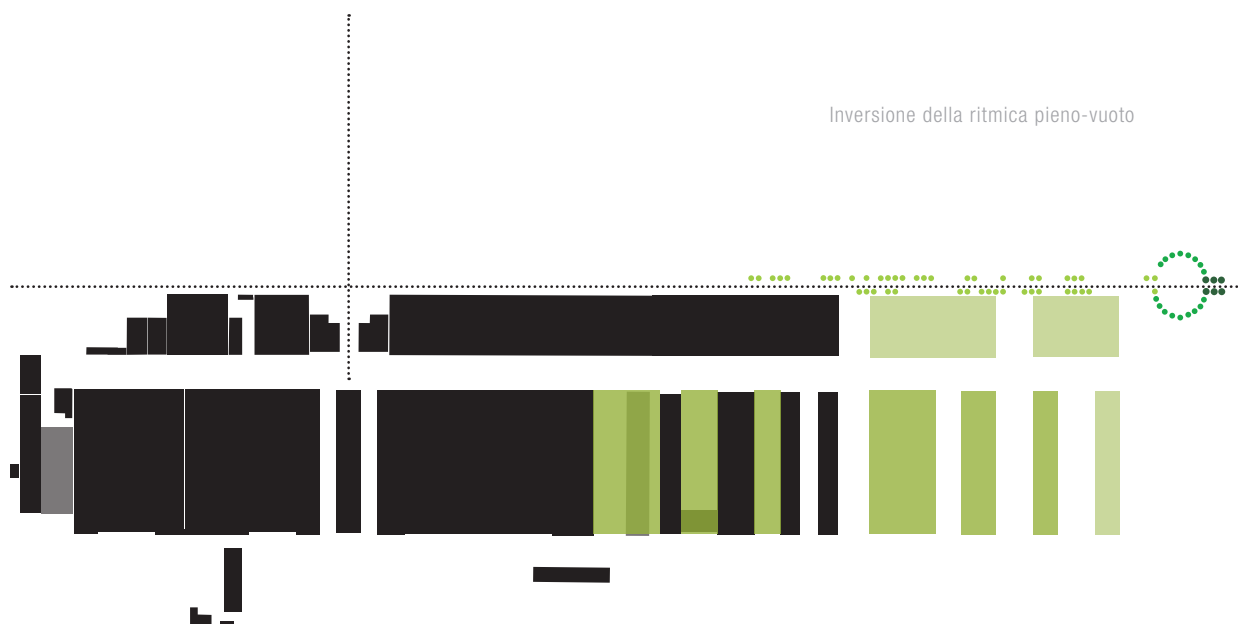
La vicenda storica ci dice che l'area "ex orti" è un'area di *manipolazione*.

Un'area- riserva della produzione divenuta area orticola a disposizione degli operai e quindi dismessa.

E' da sempre in attesa di essere trasformata, dell'intervento dell'uomo; seguendo Alain Roger non esiste una bellezza naturale e la natura diviene bella solo e tramite l'intervento dell'arte³⁰, il paesaggio è frutto di un'attività creativa dell'uomo, di un processo di *artialisation*.

La manipolazione progettuale porta l'area ad un nuovo carattere, distillato del paesaggio attuale.

Gli spazi verso il fiume divengono un ELENCO BOTANICO del processo naturale. Sono impianti arborei omogenei, raggruppati per essenze che derivano dai pochi esemplari che hanno attecchito in sito, ad esclusione della Robinia. Ciliegi, Querce, Aceri e Gelsi (in sostituzione della Paulownia) sono "elencati" nelle aree verso il fiume. A ridosso del viale urbano vengono invece ri-posizionati i Tigli e gli Aceri esistenti.



I percorsi pedonali, completamente separati dai percorsi delle auto, si sviluppano all'interno di una sorta di bosco composto, dove il processo naturale viene riproposto nella sua forma incontrollata.

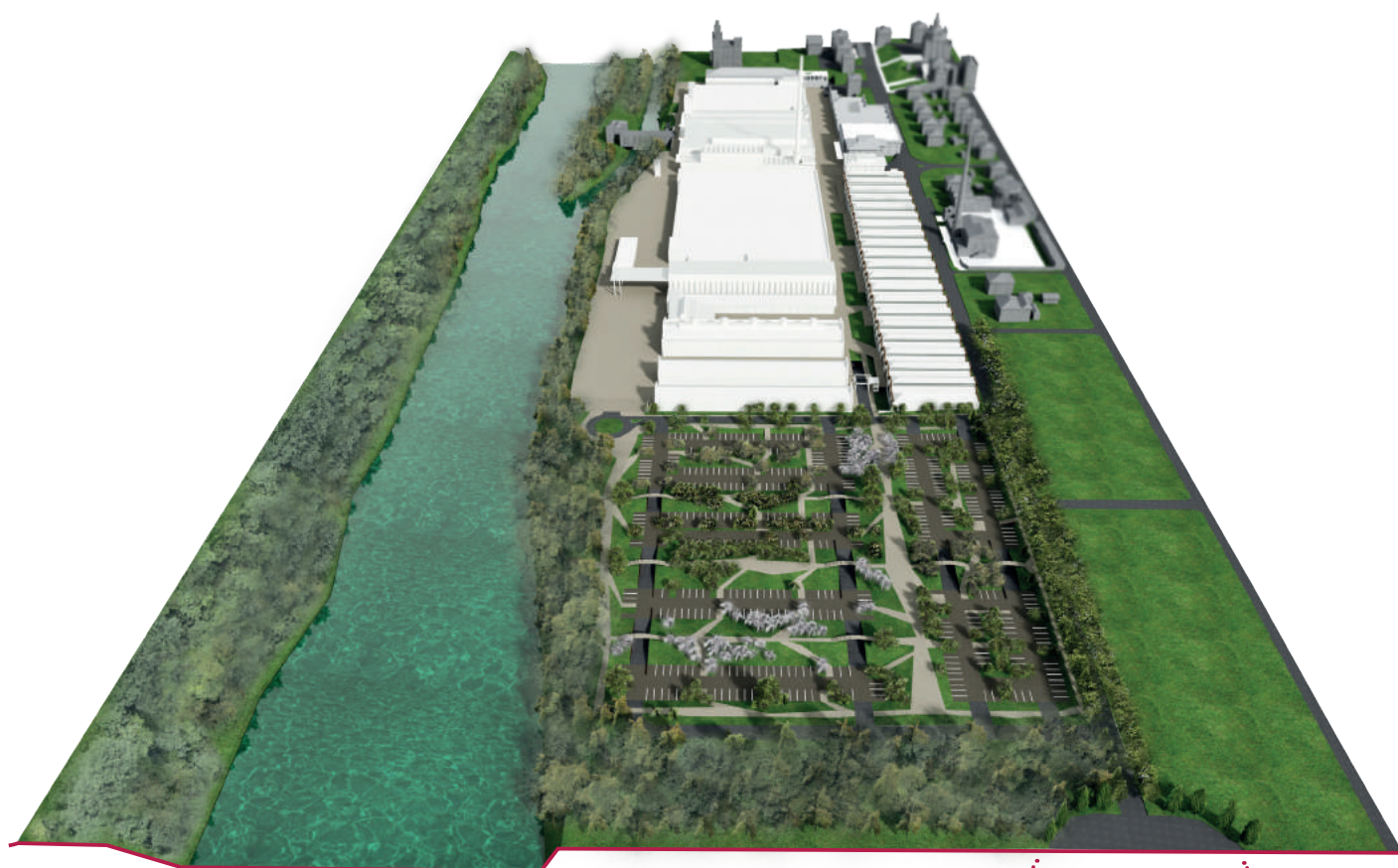
E' un'esperienza didattica: si può comprendere il processo di formazione dell'impianto sia nella sua forma composta che in quella separata per elementi omogenei.

Il bosco "elencato"



Il bosco "composto"





Il Parcheggio-Paesaggio

Verso il fiume

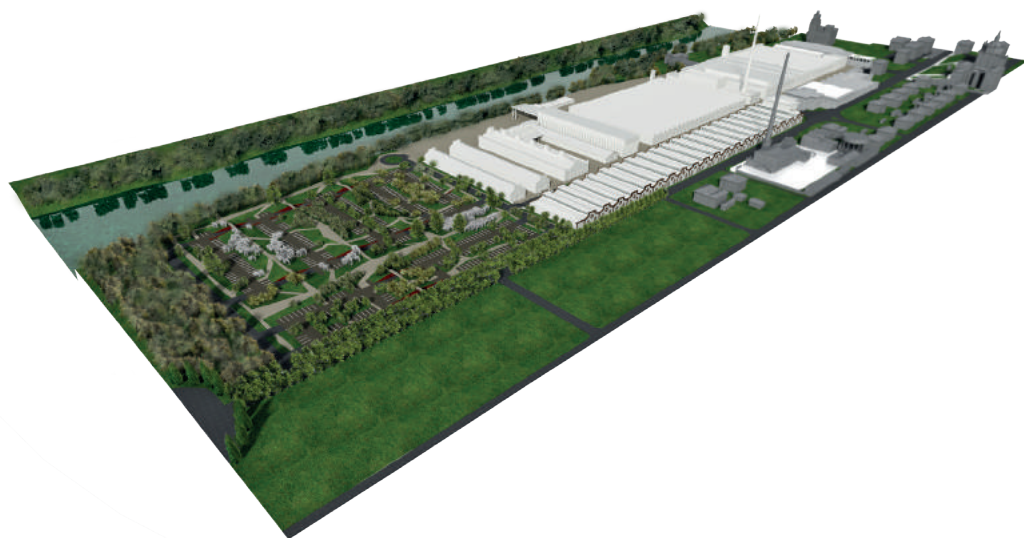
La fabbrica ha sempre cercato un rapporto con il fiume: all'origine come rapporto necessario, in seguito come rapporto auspicato.

Gli edifici del comparto industriale sono disposti perpendicolarmente al viale urbano, lasciando intuire la presenza del fiume. Lo spazio vuoto tra i corpi di fabbrica va verso l'acqua, inquadra il paesaggio del fiume. Questo rapporto, fabbrica-fiume, è di fatto solo annunciato: per ragioni di sicurezza un lungo muro protegge e separa la fabbrica e non consente di vedere il fiume.

La manipolazione dell'area *ex orti*, un'area da sempre *in attesa del compiersi della fabbrica*, permette finalmente di ritrovare un legame con il fiume; legame che non si è mai compiutamente consolidato.

Nel progetto, i percorsi pedonali ritrovano la logica degli spazi tra gli edifici della fabbrica; e rendono accessibile il fiume costruendo con questo una nuova dialettica.

I percorsi terminano in tre *cabins river view* da cui ammirare il corso del fiume, tra le fronde degli alberi.

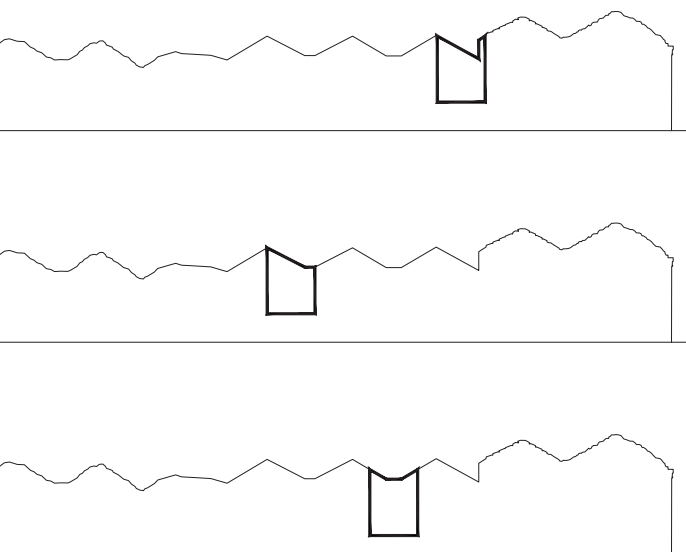


Il Parcheggio-Paesaggio

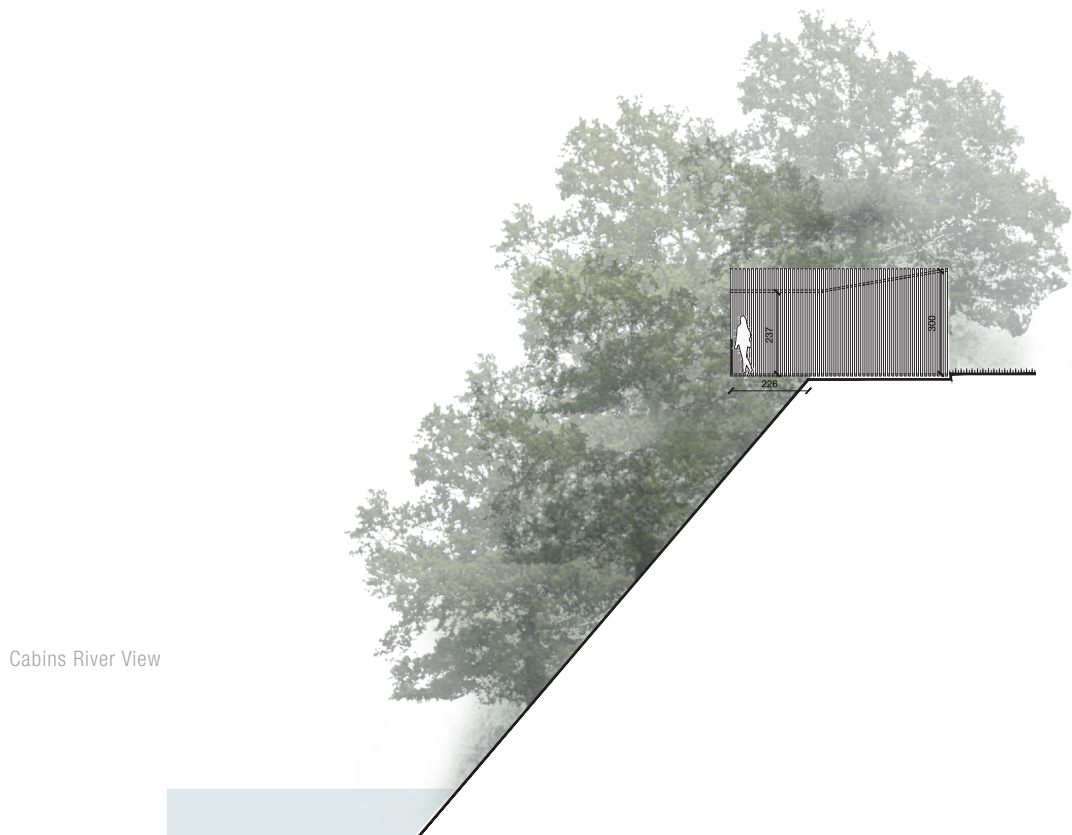
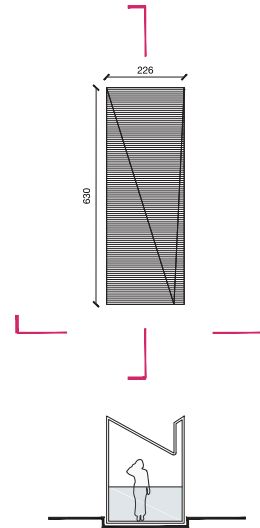
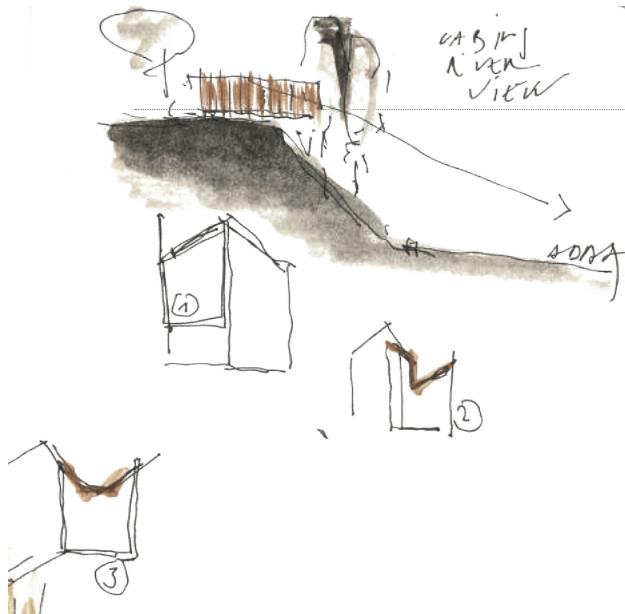
Sono luoghi per scoprire il fiume, ma sono anche luoghi per capire il carattere dello spazio geografico, la depressione altimetrica dell'Adda, gli interventi sulla riva ovest e lo stacco del Naviglio della Martesana (spazio storico).

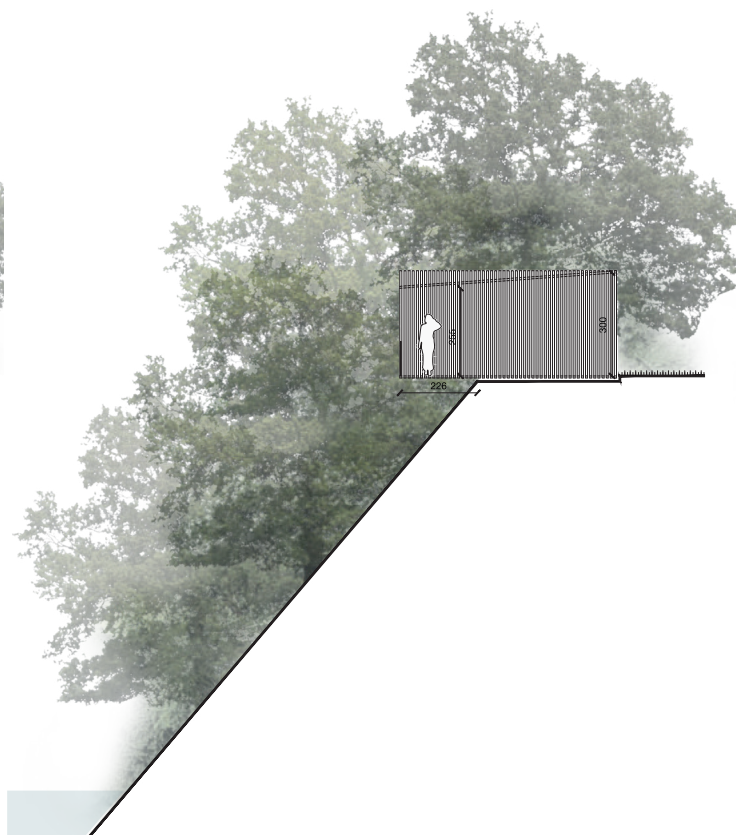
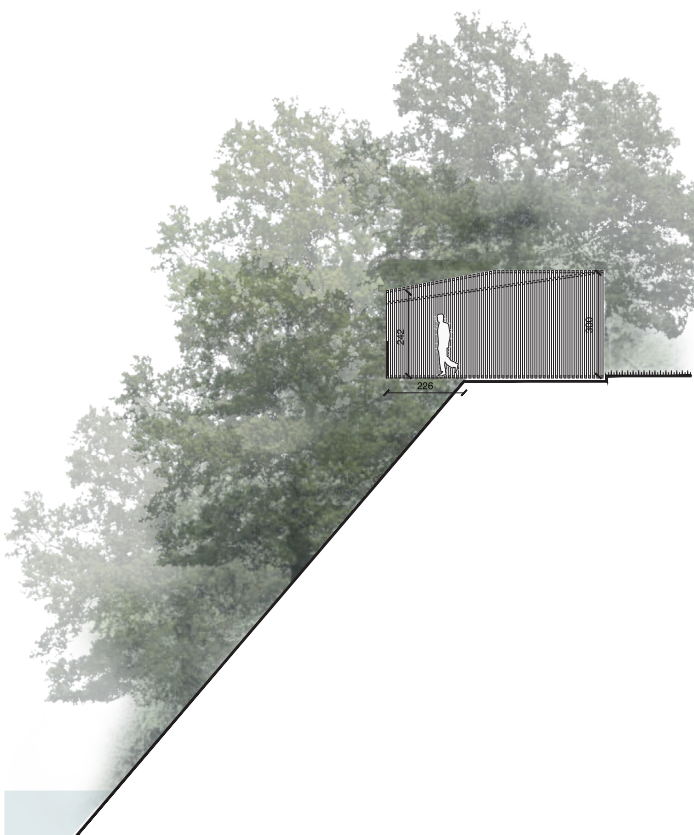
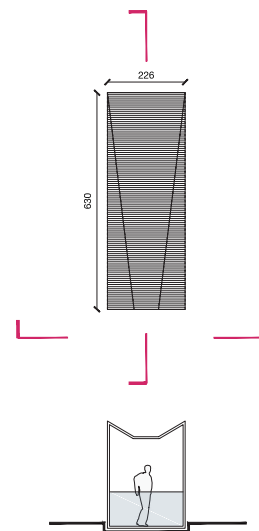
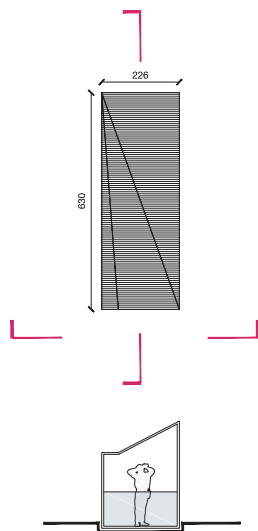
I *cabins river view* ripropongono in sezione parte delle geometrie originarie degli edifici minori presenti all'interno della fabbrica; edifici in miniatura per la vendita al personale del cotonificio degli scarti di lavorazione.

I *cabins river view* sono metafore dell'incontro tra lo spazio geografico e quello storico, sono nuovi elementi del paesaggio.



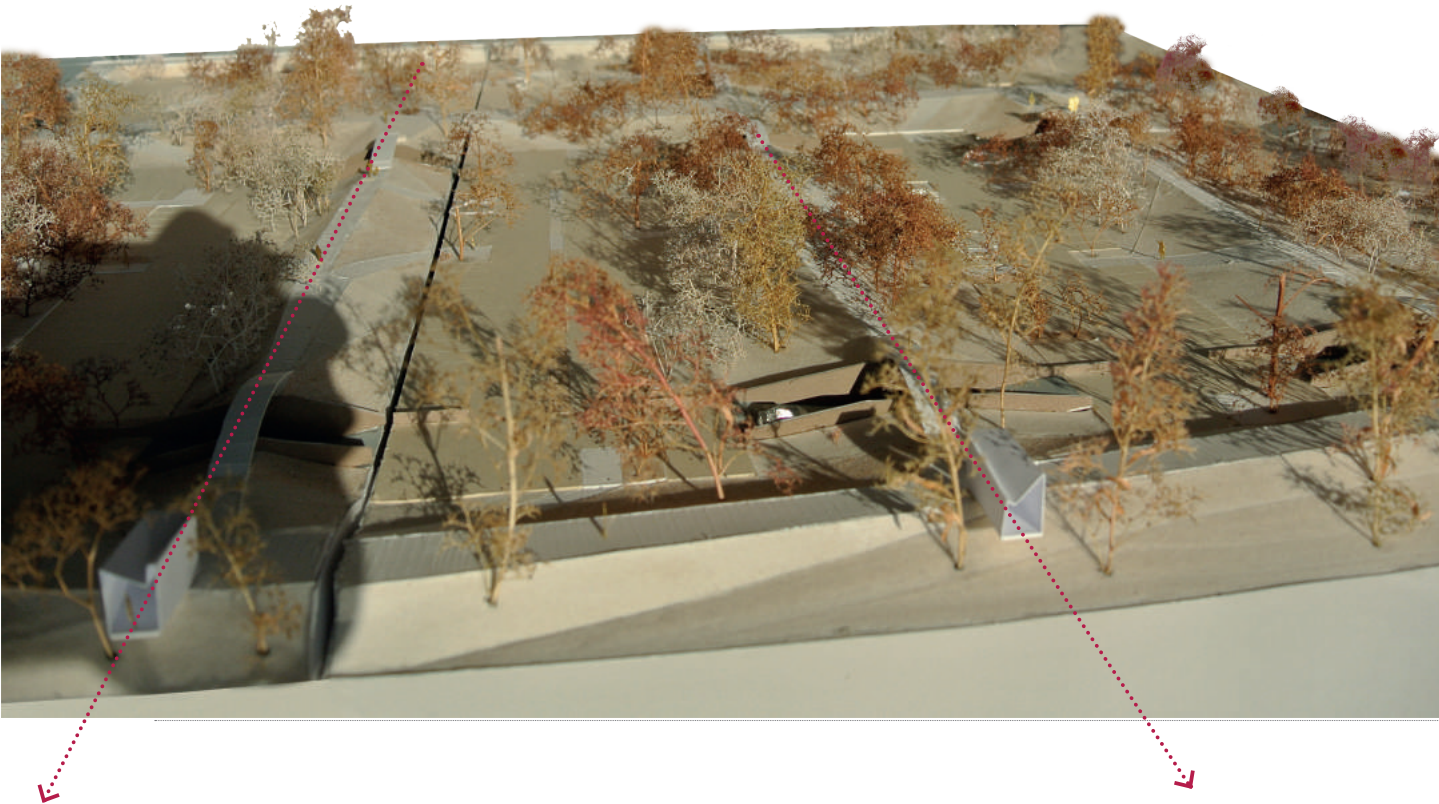
Ex vendita scampoli







Cabins River View









Nuovi spazi di lavoro. (more) Natural light Inside

Uno dei corpi di fabbrica che già accoglieva l'attività terziaria del cotonifici, a ridosso delle due storiche palazzine uffici, è di per sé già rappresentativo di come alcuni spazi siano stati manipolati e trasformati nel tempo. Il grande edificio di 3 piani nasce alla fine dell'ottocento come magazzino; nel 1925 fa parte di quell'ultimo corso di lavori, ad opera dell'ing. Brunati, che di fatto chiude l'epopea della famiglia Crespi.

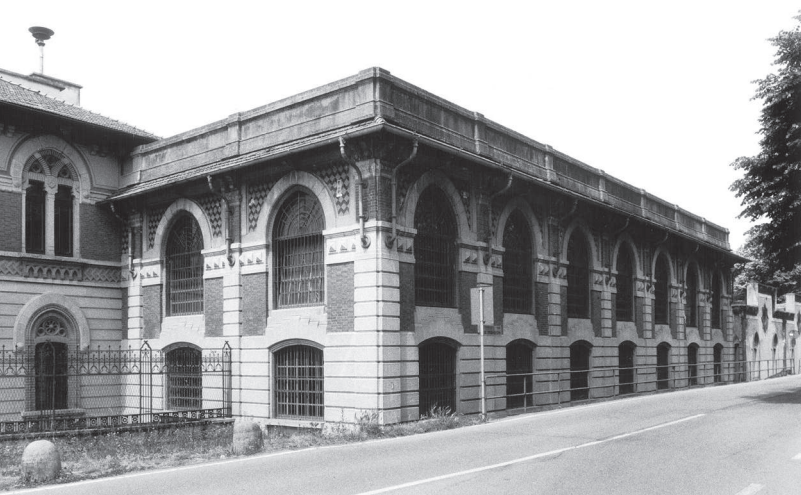
L'edificio ha il compito di mediare il linguaggio architettonico della fabbrica con quello del villaggio. La soluzione mono-facciata, cioè la riproposizione della medesima soluzione ritmico decorativa sui tre lati liberi dell'edificio, si può leggere come volontà di realizzare una sorta di edificio "civico" che possa fungere da quinta urbana (lato villaggio) come da *landmark* per la fabbrica.

L'apparato decorativo dell'edificio è piuttosto ambiguo: sono presenti sia le decorazioni neogotiche che caratterizzano le aperture in facciata (le decorazioni delle finestre riproducono, in cemento, le cornici in cotto utilizzate nell'edificio della ex tintoria), sia un linguaggio ornamentale che timidamente risente dell'influenza *Liberty*.

E' interessante notare come ci sia una profonda frattura tra le innovazioni strutturali e tecnologiche adottate nei vari corpi di fabbrica, e l'utilizzo invece di linguaggi architettonici storicizzati.

L'ecclettismo delle facciate si riflette con la varietà delle soluzioni strutturali adottate.

Lo schema a travi e pilastri in cemento armato dell'edificio (le solette sono invece in latero-cemento, segno evidente di successivi interventi) termina con una notevole struttura a volta sottile in cemento, originariamente protetta da una copertura in tegole marsigliesi.



Gianni Berengo Gardin, vista sul viale esterno, 1978.

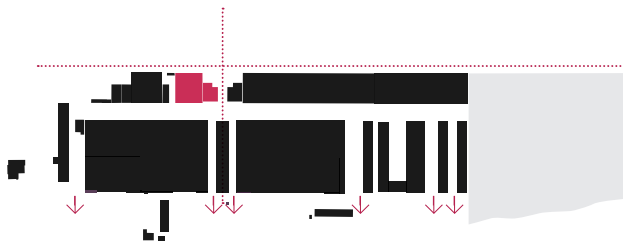
Gianni Berengo Gardin, vista sul viale interno, 2014



Light as Structure

Nell'edificio, così come nell'attigua palazzina uffici, l'idea originaria del progetto, nella sua versione di inizio novecento, è caratterizzata dall'esigenza di portare la luce naturale anche ai piani inferiori.

Nel progetto di risanamento conservativo (previsto dal vincolo monumentale del 2014) la "*gestione della luce*" diviene il filo conduttore dell'intervento: l'ingresso principale viene spostato sul fronte interno dove, in prossimità del nuovo accesso, vengono eliminati alcuni solai recenti per permettere la lettura delle volte in cemento originarie (isolate sull'estradosso e quindi mantenute a vista).



L'interno di questo corpo di fabbrica presenta alcune evidenti superfetazioni recenti (anni '60-'70), come le ripartizioni interne ed il sistema di collegamenti verticali, che vengono eliminate; ritorna così una chiarezza dello

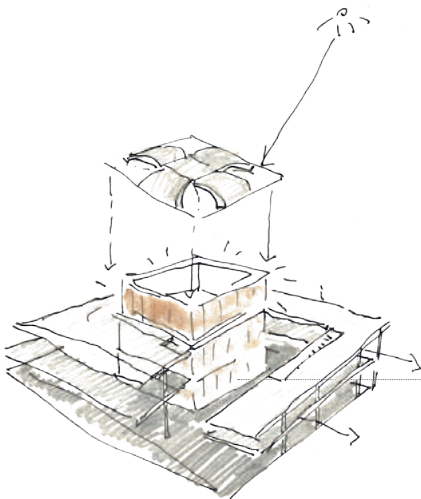
spazio interno che si contrappone all'apparato decorativo delle facciate.

Si ripropone di utilizzare lo schema strutturale pilastro-trave, originario, quale elemento ritmico e compositivo per lo sviluppo del nuovo lay-out e per la definizione delle sequenze visuali.

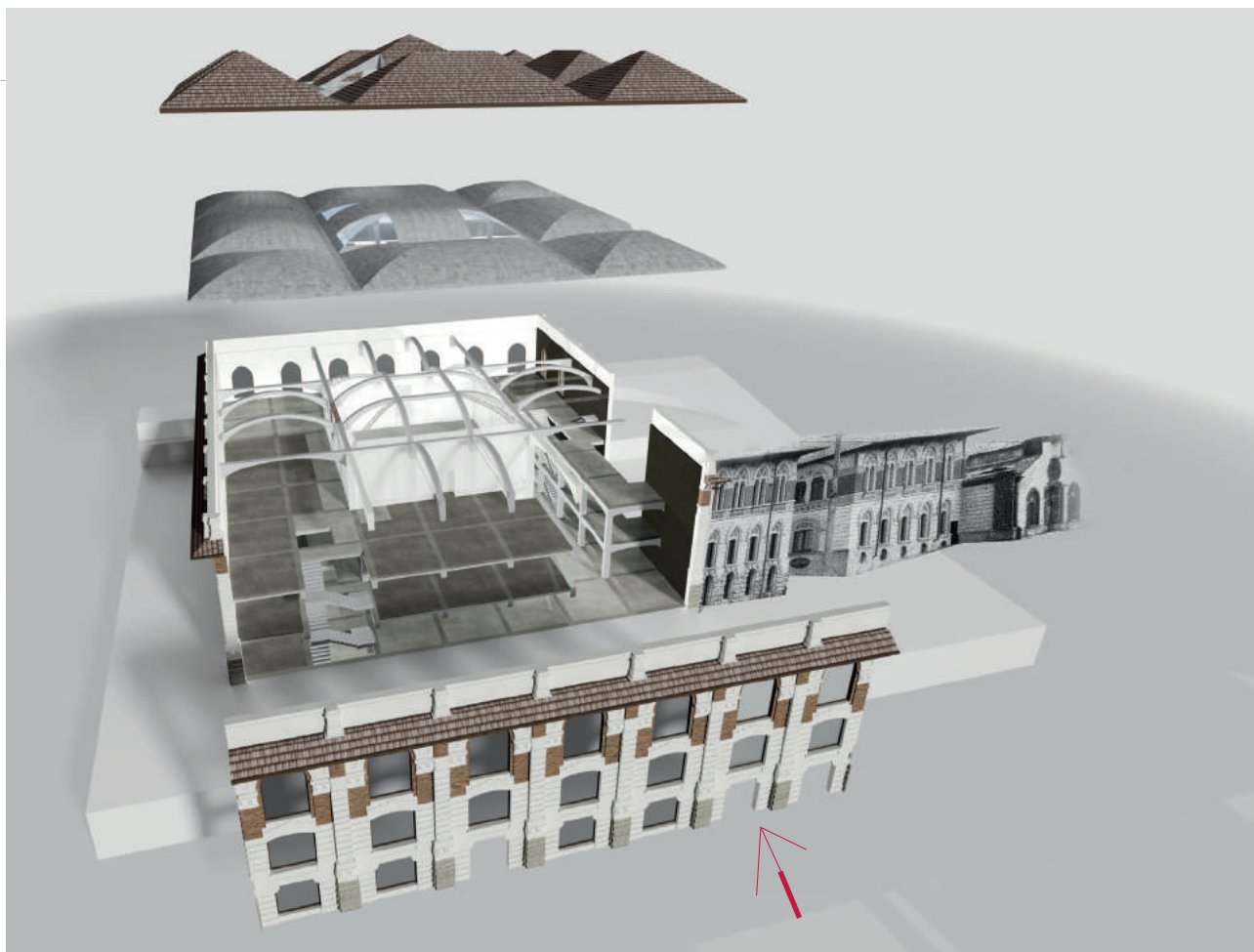
L'idea originaria di trasportare la luce naturale zenitale dagli angoli della volta a crociera centrale alle parti interne diventa lo strumento che *in-forma* il processo.

L'area centrale dell'edificio, che non può godere della luce delle aperture perimetrali, vede la realizzazione di un grande spazio di servizio (sale meeting e convegni) : l'involucro che delimita quest'area, in doppia camera vetrata, diviene sia un diffusore di luce naturale che infrastruttura per la distribuzione degli impianti d'aria.

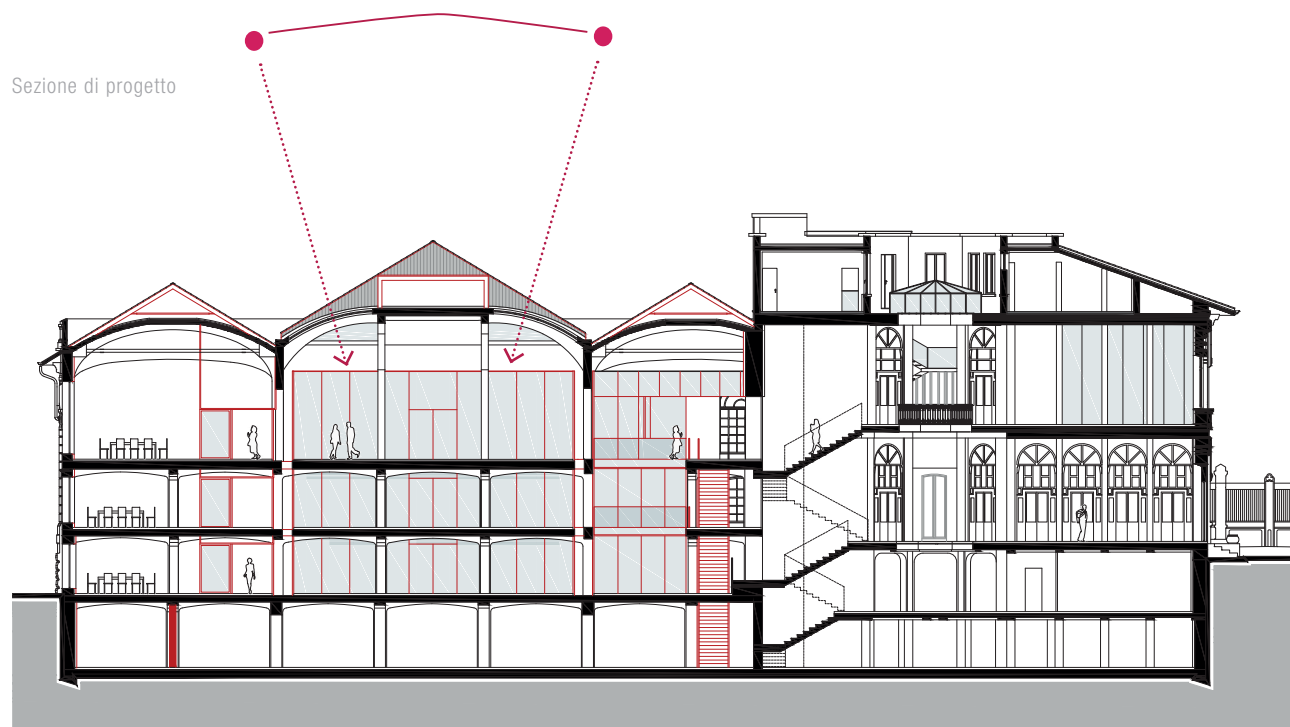
Si libera così il soffitto e lo si può percepire nella **sua onestà tecnica trave-pilastro** (con il cemento armato d'inizio novecento), liberando completamente la percezione delle volte in cemento del piano superiore.

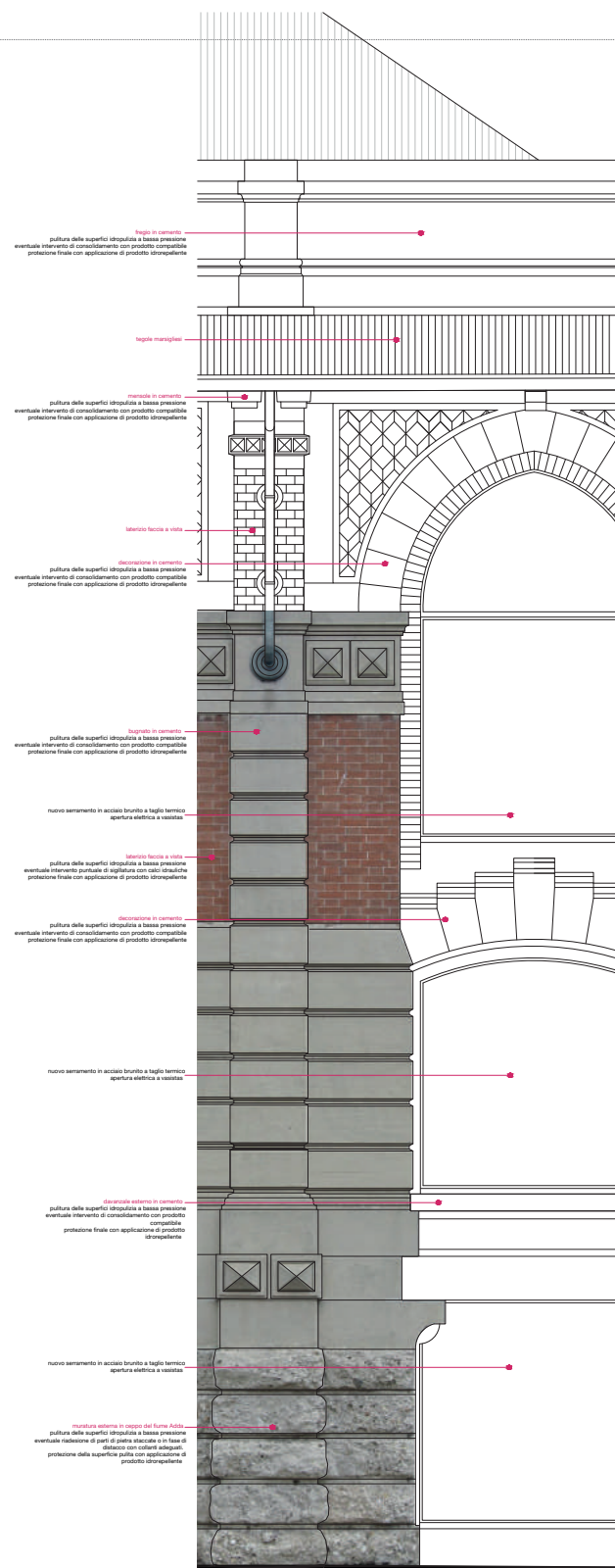


Schizzo concettuale



Esploso concettuale





80

Tutte le partizioni interne sono realizzate con tecniche “a secco” e permettono allo spazio di lavoro di assumere differenti configurazioni.

L'involucro esterno, in ottimo stato di conservazione, viene ripulito dalla patina e riportato allo stato cromatico originario.

L'isolamento termico viene assolto da un nuovo cappotto interno realizzato con multistrato extrasottile multi riflettente, per le murature esterne, mentre è previsto un nuovo cappotto ventilato all'estradosso della struttura della copertura (si prevede una nuova copertura a protezione delle volte in cemento, come l'originaria ancora visibile nello shooting del 1978).

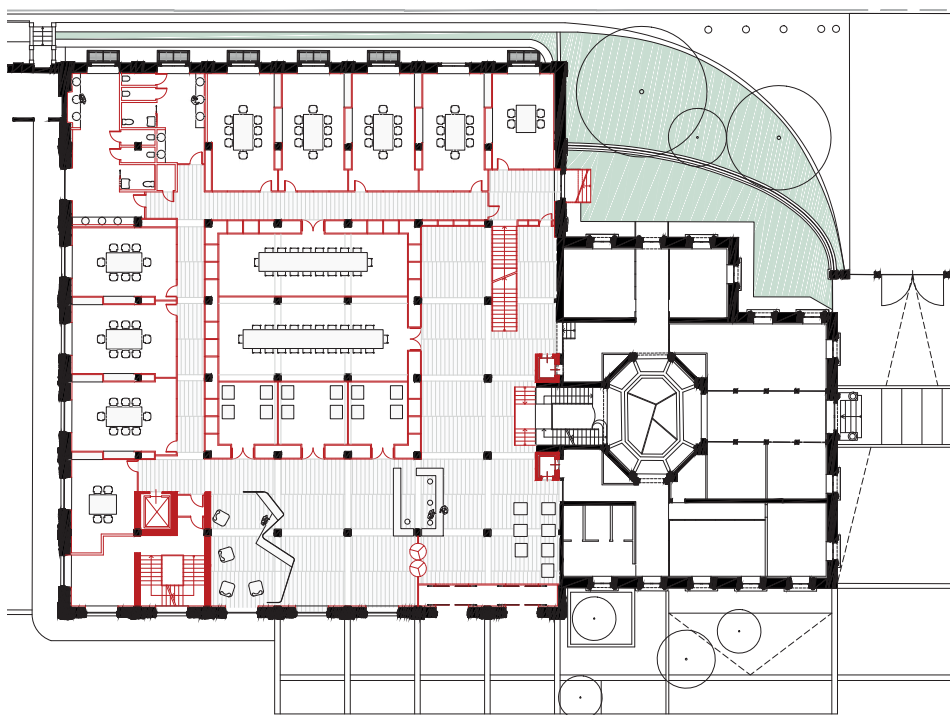
E' l'immaterialità della luce a divenire principale elemento di costruzione del progetto.



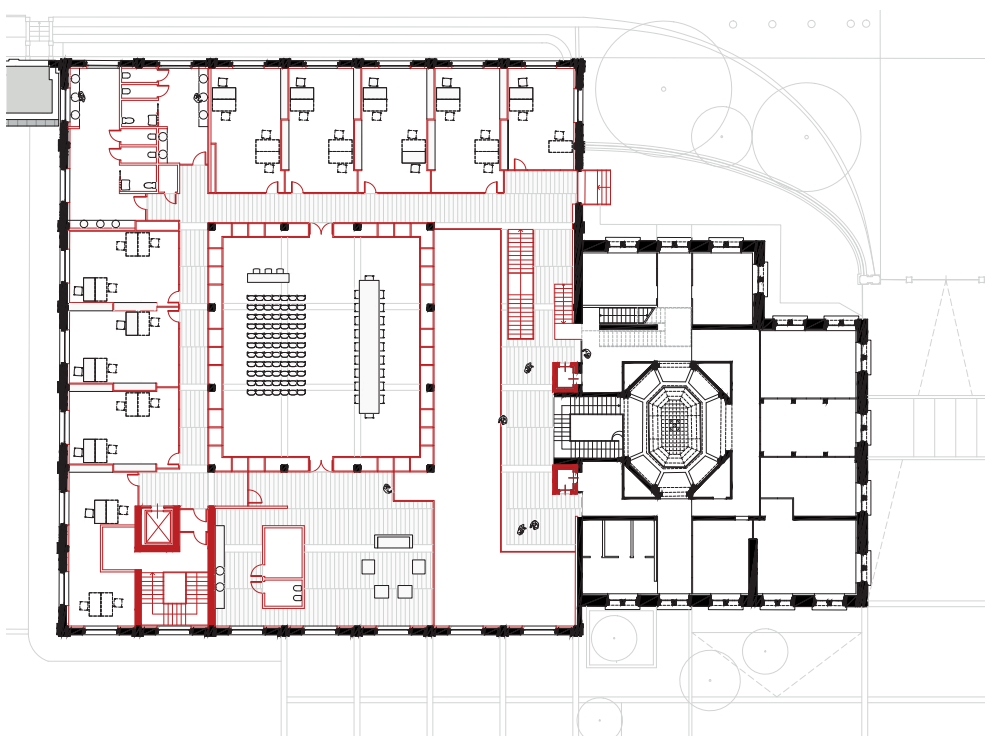
Piano terra - foyer







Piano terra



Piano secondo





Piano terra - foyer

Arte in Centrale

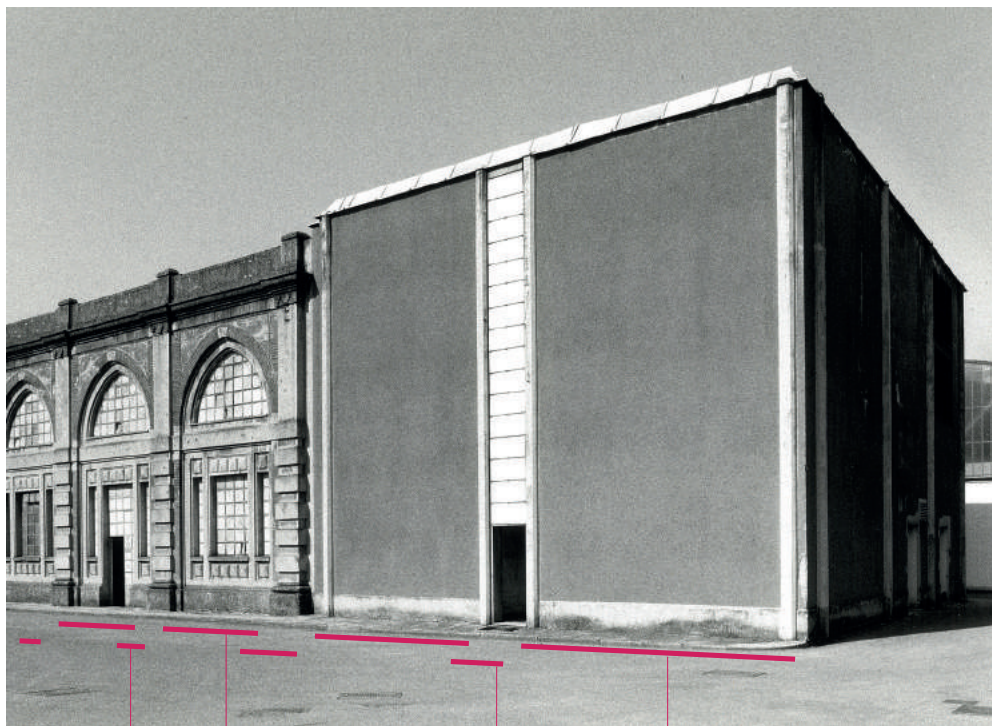
Negli anni '60 la produzione tessile introduce nuovi telai a motore molto potenti, che producono enormi livelli di energia termica. E' necessario realizzare, nelle aree di filatura, nuove centrali di condizionamento. Sull'asse principale interno della fabbrica viene commissionato nel 1963 ad Alziro Bergonzo, il progetto per la realizzazione della centrale di condizionamento del reparto filatura (centralina di condizionamento est).

E' importante notare come fino al progetto di Bergonzo, la Fabbrica si fosse sempre dilatata attraverso la realizzazione di nuovi edifici linguisticamente coerenti, seppur questa omogeneità, ancor oggi perfettamente leggibile, si sia realizzata in un arco temporale di quasi mezzo secolo.

Il programma architettonico è stato quindi del tutto indifferente ai cambiamenti tecnologici della produzione, non ne è stato minimamente condizionato. E' solo con la realizzazione di questo piccolo edificio che s'introduce nel cotonificio un nuovo linguaggio architettonico che, nel rispetto e nella relazione con egli edifici originari, mantiene

una propria autonomia linguistica, dialoga senza confondersi.

Il progetto trova un equilibrato rapporto con la grande facciata del reparto filatura (realizzata nel 1925 per permettere l'ampliamento dell'originario progetto del 1878).



A-B-A-B

Bergonzo impone alla semplice facciata della centrale un sapiente ritmo compositivo recuperando la sequenza della “ricca” facciata adiacente.

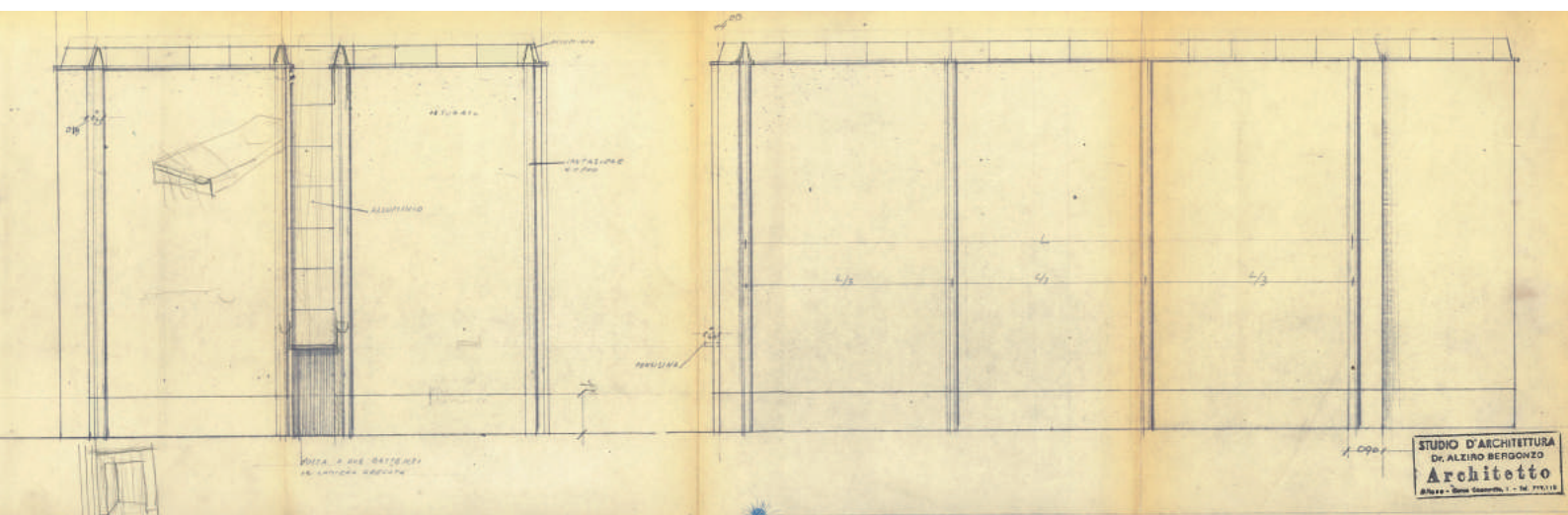
La sequenza A-B-A è realizzata con eleganti nervature verticali in cemento (nelle indicazioni progettuali avrebbero dovuto essere in ceppo, come il basamento della fabbrica) che si sovrappongono al tessuto murario intonacato con il medesimo “*rosso mattone*” utilizzato nelle decorazioni della facciata della filatura.

Gli spazi funzionali interni sono disposti lungo l’asse d’ingresso, uno stretto corridoio che genera la fenditura vetrata in facciata. Questa direzione assume un preciso intento architettonico che permette di riproporre la già ricordata sequenza ritmica.

E’ un taglio netto della superficie muraria, quasi un “concetto spaziale” che Lucio Fontana sperimenta in quegli stessi anni a Milano, dove vive e lavora Alziro Bergonzo.

E’ un primo esempio di evoluzione del progetto, d’integrazione architettonica di nuovi linguaggi all’interno di un lessico consolidato.

Bergonzo non rinuncia certo ad un “progetto moderno”, ma ha la perfetta consapevolezza delle regole che sottintendono la composizione della facciata neo-gotica adiacente ed instaura con essa un rapporto armonico a-simbiotico.



Alziro Bergonzo, la centrale di condizionamento. 1963

Si può facilmente affermare come questo semplice progetto sia una sorta di capolavoro ritrovato.

E' un progetto "corretto", di grande forza concettuale, sapientemente realizzato (seppur con l'impovertimento imposto dall'impresa esecutrice).

E' un capolavoro ritrovato non tanto per la qualità intrinseca del progetto, che in ogni caso esiste ed è evidente, ma per lo spirito con cui l'autore, che a quel tempo ha già vissuto esperienze progettuali di grandissima importanza (è stato anche collaboratore di Luigi Moretti per il progetto del Foro Italico), coglie l'occasione di realizzare un "piccolo" edificio funzionale, all'interno di una fabbrica, per introdurre nuovi linguaggi architettonici ed instaurare dialoghi spaziali tra gli edifici.

In tal senso è un progetto programmatico.

Questo progetto, di fatto sconosciuto fino al 2014, per merito di questa ricerca è stato segnalato alla Soprintendenza dei Beni architettonici di Milano; ora è un edificio vincolato quale bene monumentale.

Gianni Berengo Gardin, la centrale di condizionamento, 2014.



Il progetto del vuoto.

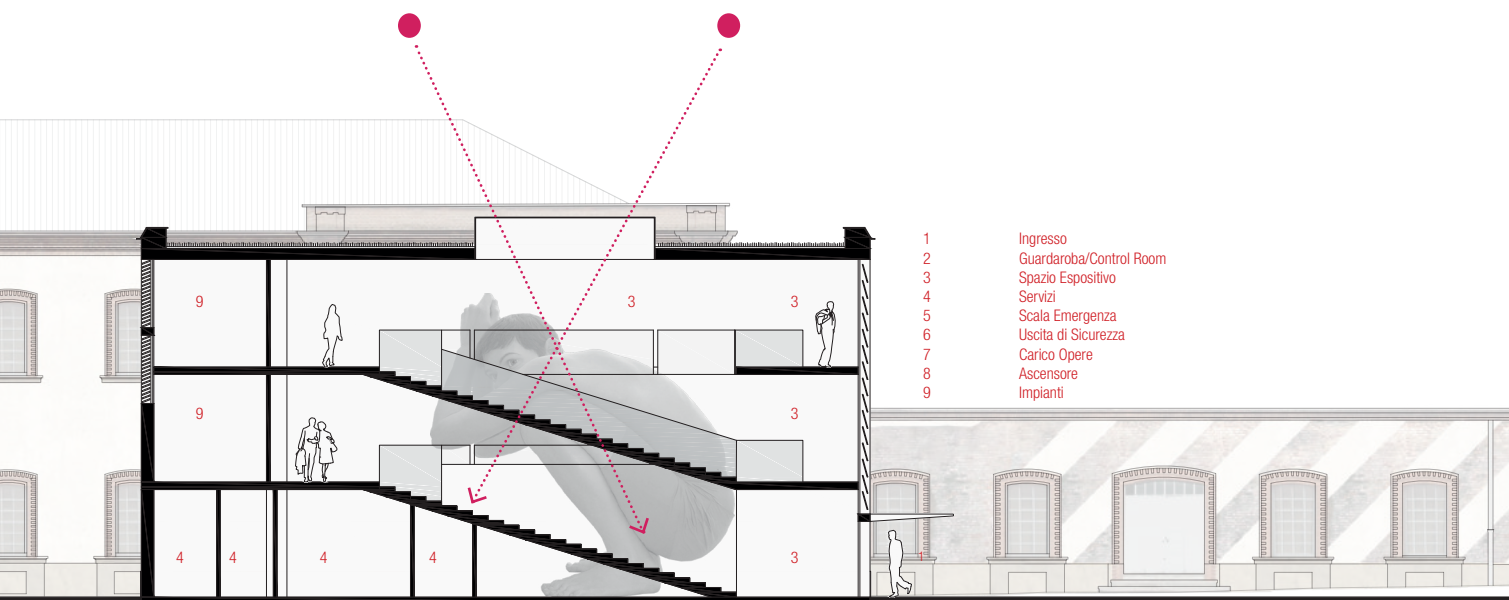
La vocazione individuale della ex centrale, seppur elemento consolidato all'interno di un sistema, è il motivo per cui nel progetto di *ri-generazione* è stato individuato questo edificio per la realizzazione dello spazio espositivo.

Spazio autonomo e distinto rispetto al nuovo sistema museale che si prevede all'interno del campus.

La suddivisione interna della centrale, piccole stanze funzionali agli impianti tecnici, viene completamente rivista: l'indicazione dell'asse est-ovest, sui cui si orienta l'ingresso ed il sistema ritmico della facciata, diventa il principale elemento di costruzione dello spazio; questo asse genera e disegna il vuoto interno.

Per la funzione espositiva la costruzione del "vuoto" è l'elemento principale per la percezione dello spazio: diffonde la luce e permette l'installazione di opere-eventi di grande dimensione.

La gestione dei flussi è realizzata da un sistema di rampe da cui si accede ai 2 livelli intermedi attraverso un moto fluido. Gli interpiani sono definiti dal sistema delle nervature esterne di facciata; recuperando la forza della suddivisione ritmica dell'ingresso, anche le nervature laterali disegnano le geometrie dei nuovi piani orizzontali.

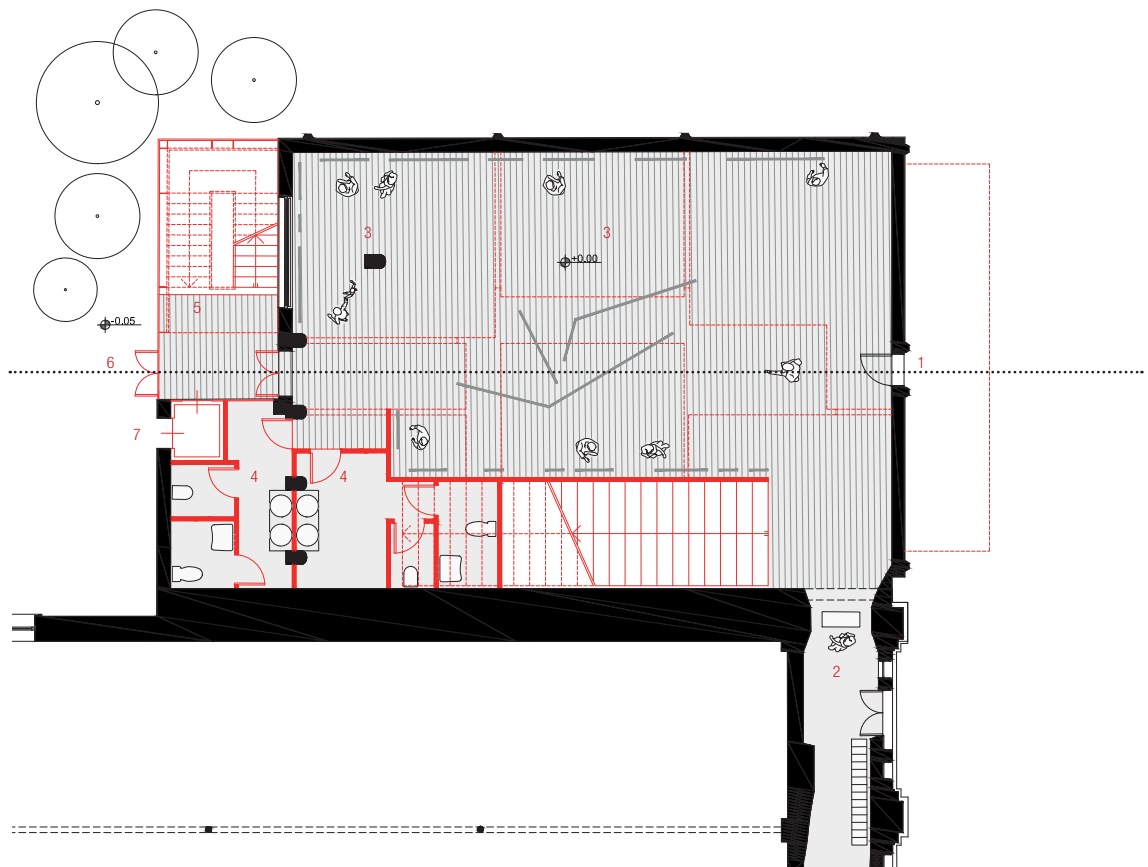


Sezione schematica

I solai dei piani intermedi non sono perfettamente sovrapposti: come vassoi che scorrono uno sopra l'altro producono uno sfasamento irregolare verso il vuoto centrale, non permettendone una lettura definitiva.

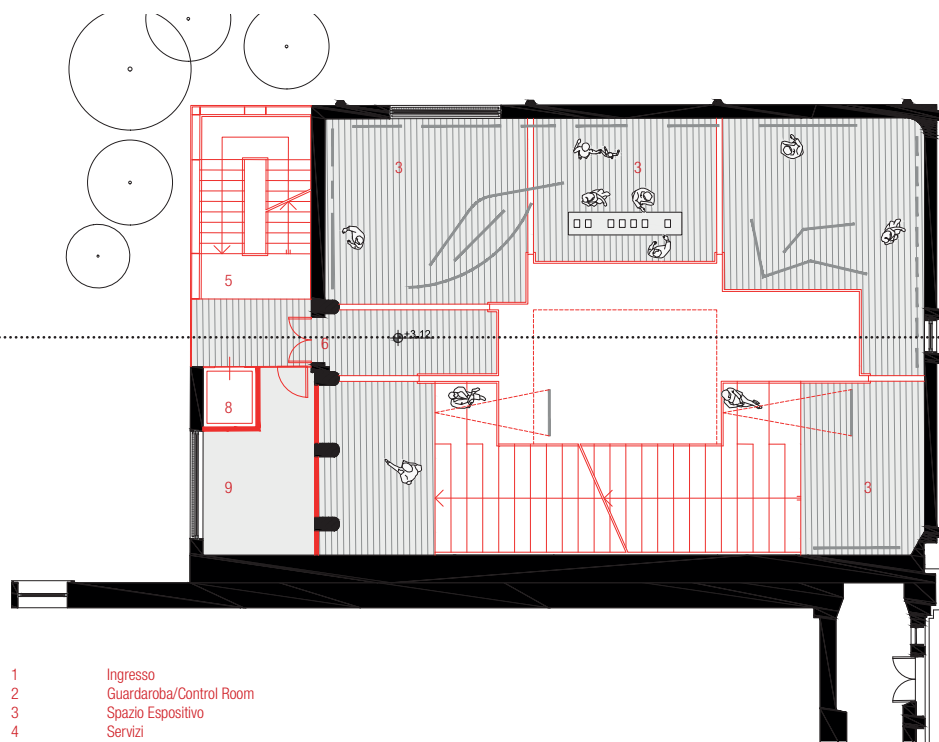
Il rivestimento riflettente degli intradossi aumenta questa percezione sfocata dello spazio, in netto contrasto con la chiarezza di lettura delle opere.

Il grande lucernario centrale diffonde la luce naturale (controllata e gestita da un sistema automatizzato intelligente) e permette l'introduzione dall'alto di grandi opere. Nel progetto è prevista anche la realizzazione di una nuova scala che serve sia quale come uscita d'emergenza e sia per la gestione del flusso d'uscita dall'esposizione, evitando così l'incrocio con il senso di visita.



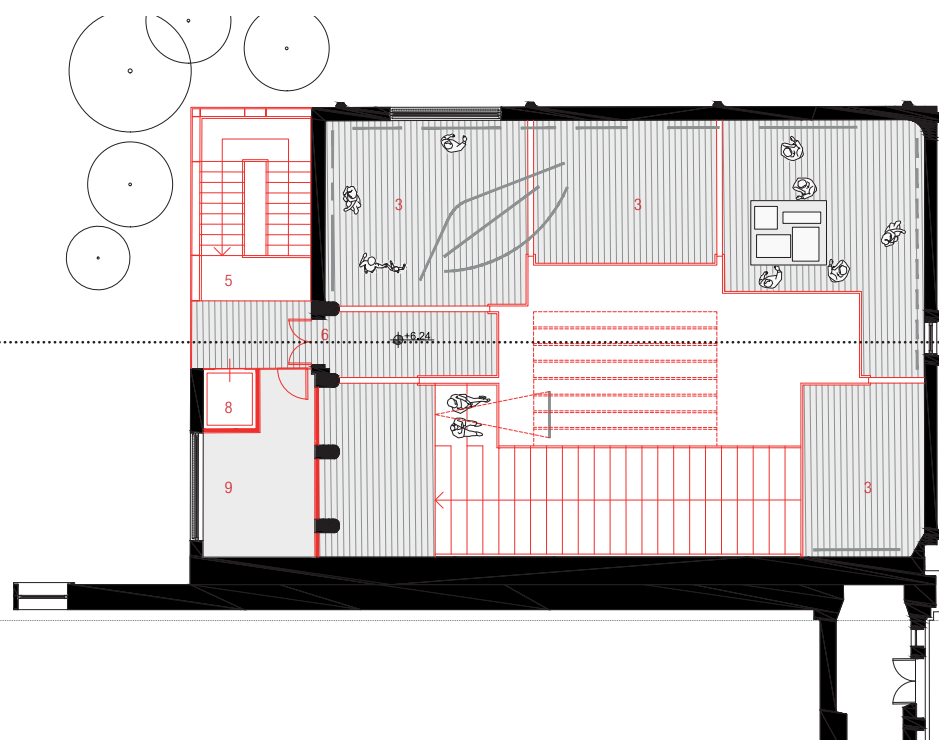
Piano Terra

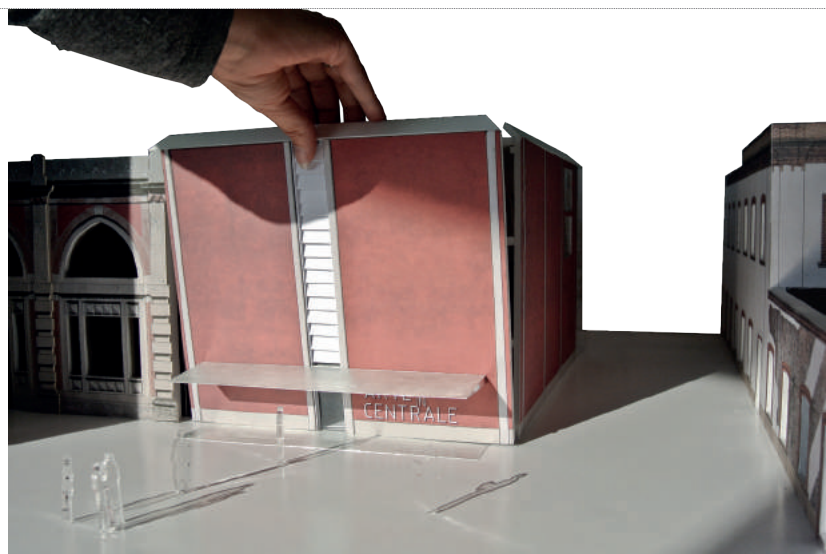
Piano Primo



- 1 Ingresso
- 2 Guardaroba/Control Room
- 3 Spazio Espositivo
- 4 Servizi
- 5 Scala Emergenza
- 6 Uscita di Sicurezza
- 7 Carico Opere
- 8 Ascensore
- 9 Impianti

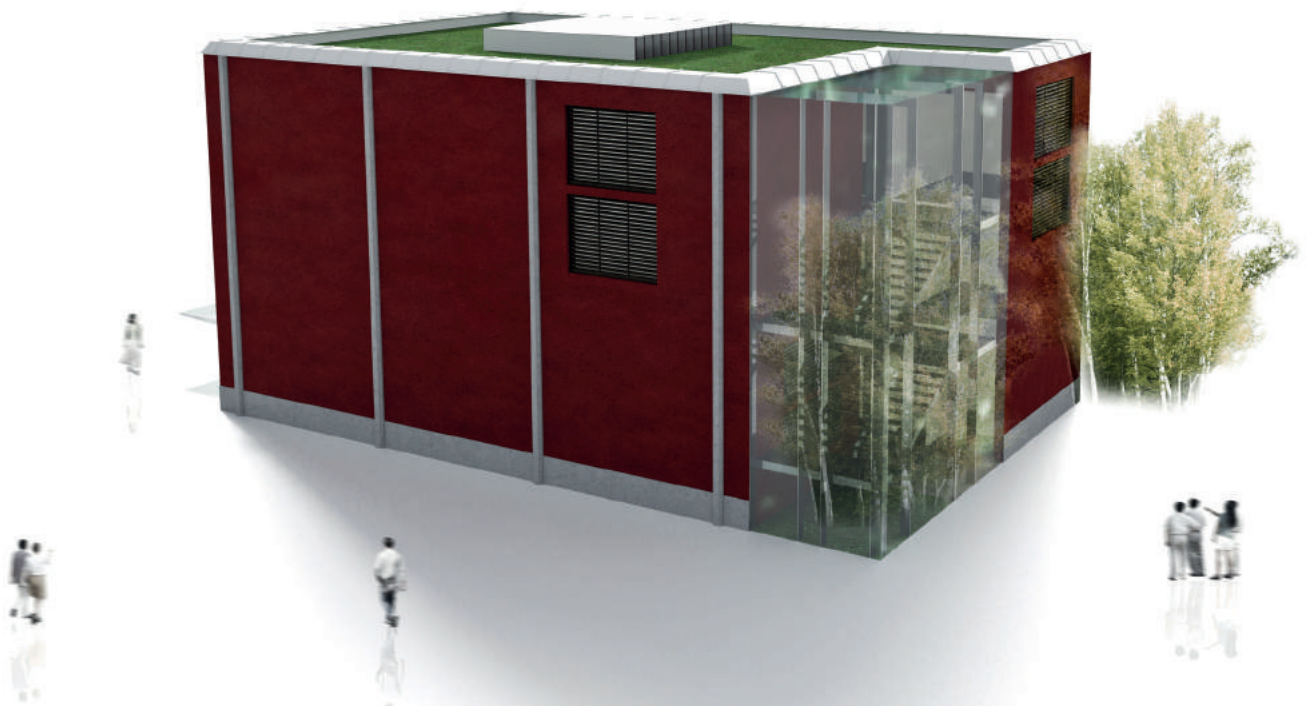
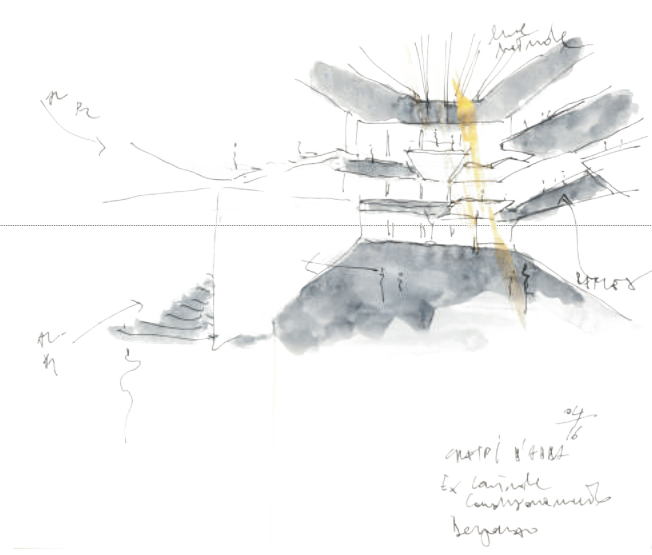
Piano Secondo



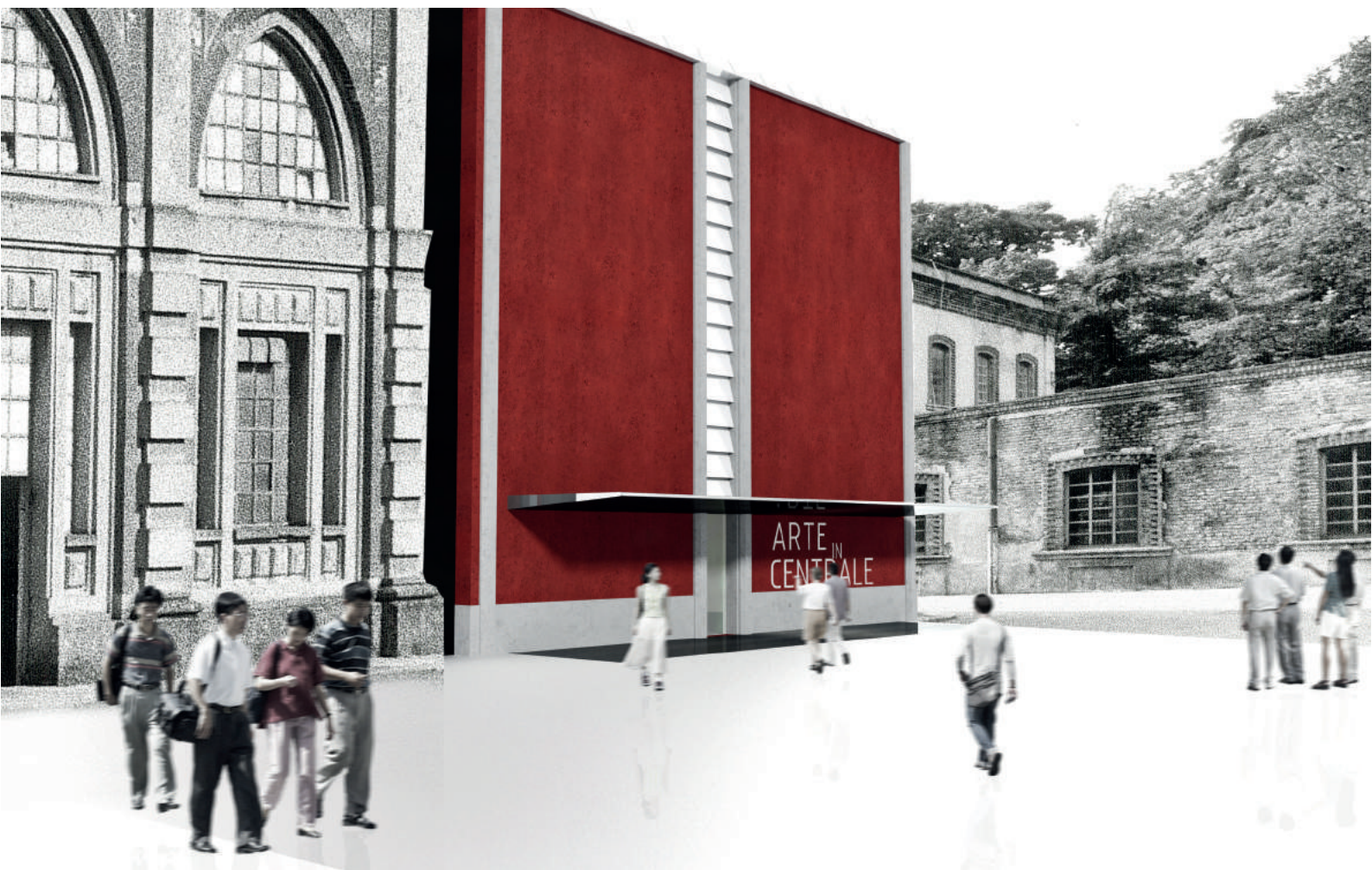
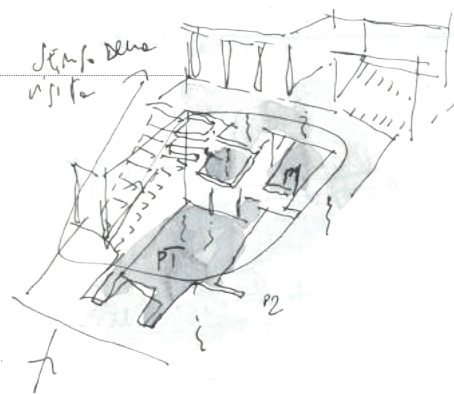


Modello di studio





La nuova scala



Ingresso



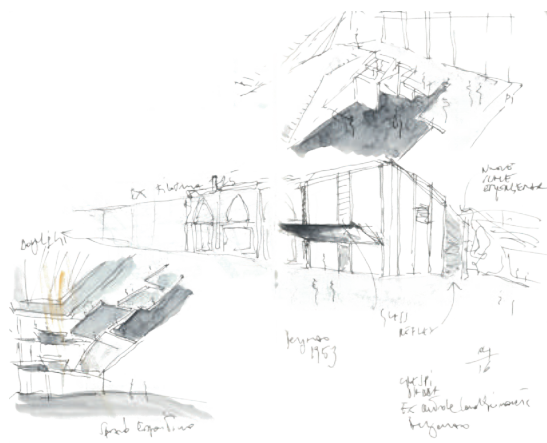
Il nuovo spazio espositivo



Il progetto "del vuoto"



Il nuovo spazio espositivo



P R O D U L I O N I E
I N I N T E R R O - E

Al termine di questa narrazione, o meglio in continuità con la riflessione sulle possibilità evolutive della vicenda di Crespi d'Adda, resta la convinzione che la dismissione industriale non abbia completamente interrotto la sua PRODUZIONE.

Il Paesaggio, uno degli elementi più evidenti del lascito industriale, è di fatto un prodotto della *Fabbrica* ed è in continua trasformazione: il paesaggio non si è “*bloccato*”, così come la dialettica sociale tra la *Fabbrica* e le residenze ed il rapporto, oggi mortificato, tra la *Fabbrica* ed il fiume sono in continuo divenire.

Sono tutte **PRODUZIONI Ininterrotte**, di certo sopite ma ancora vive.

Questa ricerca ha cercato d'indagare le “*tracce*” sopite di questo luogo che possono essere utilizzate nel processo di *ri*-generazione, mettendo in luce come, pur riferendosi a quadri di riferimento condivisi da altre realtà simili (per storia industriale, dinamiche sociali, modelli urbani etc), ci siano aspetti identitari ed irripetibili che necessitano di un racconto ed uno sguardo critico nuovo.

E' interessante notare come il concetto di *Cultural Heritage* viene elaborato (da Edward Burnett Tylor) negli stessi anni in cui Crespi d'Adda viene fondata, viene cioè concepita quale cultura un insieme complesso di valori ed il loro essere come fatto sociale, come speciale condizione di una determinata comunità.

Il Cultural Heritage necessita di essere indagato quale patrimonio collettivo di un gruppo d'individui che condividono uno specifico spazio geografico.³¹

Non si possono cercare altrove strategie e soluzioni per Crespi d'Adda, ma certo si deve tener presente come processi di trasformazione in ambiti dal forte carattere identitario e *Cultural Heritage* abbiano messo in scena conflitti tra gli interessi generali e quelli delle comunità locali.

Esistono anche oggi conflittualità tra gli “*abitanti temporanei*” (turisti) e le persone che vivono nel villaggio, tra i nuovi residenti che concepiscono il luogo come una sorta di *gated community* e gli storici abitanti preoccupati dalla perdita di urbanità, tra la visione degli amministratori locali e quella della comunità scientifica internazionale.

Sono tutte conflittualità che nascono da visioni non coincidenti e non condivise.

Pur sembrando paradossale, lo stesso status di patrimonio culturale dell'umanità assume una valenza non coincidente nei vari attori sociali: il piano di gestione, strumento obbligatorio di tutti i siti Unesco, non contiene misure di valorizzazione del patrimonio immobiliare degli abitanti. Le misure di tutela degli edifici della fabbrica non trovano eguali per la salvaguardia delle abitazioni, pur essendo Crespi d'Adda tutelato quale villaggio operaio, simbiosi di spazio del lavoro e spazio dell'abitare.

Determinante per questa narrazione è il continuo confronto con alcune realtà culturali che operano sul sito.

A Crespi le associazioni culturali che da anni operano sul territorio non fanno altro che mettere in circolazione alcune vicende locali che nel tempo sono diventate globali; **la storia non è universale e autocentrica ma determinata da racconti e contaminazioni di reti a livello locale.**³²

Una delle attività di cui si occupa "l'Archivio storico di Crespi d'Adda", una delle associazioni del luogo con cui questa ricerca ha intrapreso una ricca e attiva collaborazione, riguarda la raccolta di interviste e racconti orali della comunità, che è una delle azioni di cui si occupa la *Public History*.

Sebbene ad oggi sia ancora difficile un'esatta definizione, internazionalmente condivisa, della *Public History*, è invece più facile constatare come sia gli storici accademici che i public historian, si occupino d'interpretare e contestualizzare i ricordi individuali e quelli collettivi, nella convinzione che tali memorie siano ancora attive nel presente. Non sono azioni concluse nel passato, ma hanno una valenza anche sulle condizioni attuali e sulle scelte future.

L'importanza di Crespi non è solo lo *status* di patrimonio dell'umanità ma tutta quest'eredità culturale di cui la *Public History* si occupa.

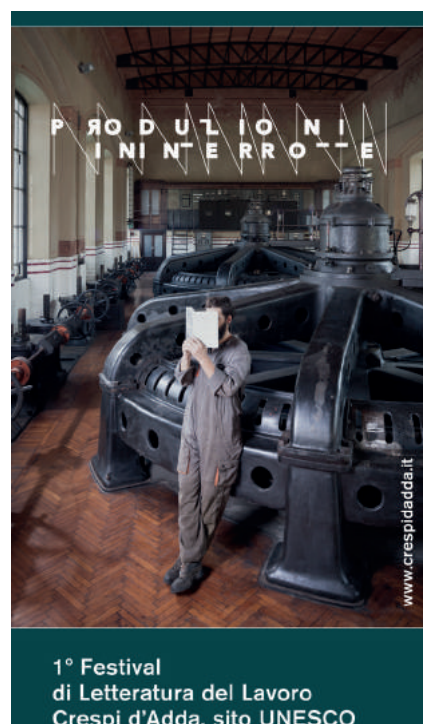
In questo contesto è evidente che tutti gli attori coinvolti devono, o dovrebbero, lavorare assieme per permettere non solo la conservazione del sito, ma anche la gestione e la valorizzazione dell'eredità materiale come di quella immateriale, soprattutto per quanto riguarda Il Lavoro, che è stato, e rimane, l'elemento identitario di questo luogo, ovvero uno degli aspetti immateriali dell'eredità culturale di Crespi d'Adda.

La collaborazione con le associazioni culturali non si conclude con questa ricerca; nel tempo sono nate nuove esperienze, con la convinzione che sia necessario che prima che la ri-generazione materiale della Fabbrica si compia, la Fabbrica stessa si possa finalmente “aprire”, sia materialmente che concettualmente. Al suo interno, da subito, s’insedierà un laboratorio, allargato, per promuovere narrazioni e riflessioni su esperienze industriali e dismissioni di luoghi produttivi, comunemente individuati come siti di “archeologia industriale”.

PRODUZIONI ININTERROTTE

Poduzioni Ininterrotte, la collaborazione di questa ricerca con le realtà culturali già presenti nel villaggio, organizza conferenze, workshop e laboratori indirizzati ai temi della *ri*-generazione urbana, del Restauro, del Paesaggio, dell’Arte urbana, della Narrazione letteraria, fotografica e cinematografica che abbiano la vicenda industriale quale fulcro del racconto.

Dopo i laboratori-test nati nel 2016, con il primo Festival della Letteratura del Lavoro inizia al villaggio operaio di Crespi d’Adda una nuova esperienza condivisa, che tenta di tenere assieme le esperienze del villaggio con una letteratura del lavoro, storica e contemporanea, che metta al centro della narrazione tutte le sfumature possibili del paesaggio industriale.



BIBLIOGRAFIA

- Aa.Vv. **"Archeologia industriale"**, Touring club italiano 1983
- Aa.Vv. **"Reduce Reuse Recicly, Architecture as Resource"**, Hatje Cantz 2012
- Aa.Vv. **"Villaggi industriali in Italia. La Val Padana e Crespi d'Adda"**, Einaudi 1981
- Augè M. **"Rovine e macerie"**, Bollati Boringhieri 2004
- Bellantonio L.– Di Giovanni E., **"Demologia e cultural Heritage "**, Aracne 2013
- Bertella Farnetti P.–Bertucelli L. –Botti A., **"Public History, discussioni e pratiche"**,
Mimesis 2017
- Bonfanti F.- Colombo M. **"Il Villaggio di Crespi d'Adda"**, Cernusco L. 1991
- Bossaglia R. **"Crespi d'Adda: l'invenzione, l'idea, il monumento"**in **"Villaggi operai in Italia"**, Einaudi, 1981
- Bricchetti E. **"Crespi d'Adda. Un villaggio operaio di fine ottocento"**, in **"Spazio e società"**
n. 19. 1982
- Cacciari M. **"La morte del ritratto di città"**, in **"L'immagine della città dal Rinascimento al Secolo dei Lumi"**, Skira 2014.
- Cairon G. **"Crespi d'Adda. Memorie di un'utopia"**, Milano 1993
- Caizzi B. **"Storia dell'industria italiana dal XVIII secolo ai giorni nostri"**, Utet 1965
- Carrera J. **"Public Space and Democracy"**, in **"EUROPE CITY"**, Lars Muller Publishers 2015.
- Cortesi L. **"Crespi"**, Comune di Capriate S.Gervasio, 2005
-

D'Angelo P. **"Filosofia del paesaggio"**, Quodlibet, 2014

De Fusco –Terminio, **" Company Town in Europa dal XVI al XX secolo"**, Franco Angeli
2017

Guiotto L. **"La fabbrica totale. Paternalismo industriale e città sociali in Italia"**,
Milano 1979

Hobsbawm E. **"Il secolo XVII nello sviluppo del capitalismo"**, in Studi Storici, a.I 1960

Holl S. **"Urbanism: working with doubt"**, Princeton architectural press 2009

Jakob M. **"Il paesaggio"**, Il Mulino, 2009

Lynch K. **"The Image of the City"**, MIT press 1960

Mantoux P. **"La rivoluzione industriale"**, Res Gestae 2015

Quarenghi E. **"Crespi d'Adda: la fabbrica e il villaggio"**, Milano 1984

Roger A. **"Court traité du paysage "**, Gallimard, 1997

Settis S. **"Il paesaggio come bene comune"**, La scuola di Pitagora 2013

Simmel G. **"Saggi sul paesaggio"**, Armando Editore, 2006

Zagrebel'sky G. **"Le Fabbriche del Bene"**, Edizioni Comunità 2014

(altre)dismissioni

**industriali: strategie di
ri-uso**

Al termine di questa narrazione sulla vicenda di Crespi d'Adda, e sulla possibilità di questo patrimonio storico-architettonico ad essere *ri-usato* attraverso un processo-progetto che renda *poroso* lo schema rigido e ordinato dell'impianto urbano, che ne aumenti cioè il livello di entropia, con il suggerimento dei revisori è stato aggiunto un nuovo capitolo che riporta il progetto all'interno di una più ampia ricognizione su esperienze simili o comunque assimilabili.

Questa appendice, che può essere anche considerata autonoma rispetto alla ricerca, analizza, attraverso l'uso di schede sintetiche, quale sia lo stato dell'arte di altre esperienze industriali oggi dismesse: in questa prospettiva l'appendice diviene epilogo dello *storytelling* su Crespi d'Adda o comunque *ri-apre* il racconto verso nuovi sviluppi.

In tal senso questa ricerca non è *chiusa in sé*, ma ritorna ad essere *liquida*.

Processi di ri-generazione

La vicenda di Crespi d'Adda può essere letta all'interno di una ricerca più vasta e complessa sulla possibilità di alcune esperienze industriali ora dismesse, ad essere ri-pensate per un nuovo contesto storico-economico. La narrazione del progetto, dall'originario impianto meccanicistico ad una nuova proposta urbana, è un'operazione molto complicata in quanto si confronta con attori ed ambiti disciplinari eterogeni ed a volte conflittuali. Da decenni assistiamo ad un radicale mutamento dell'utilizzo dello spazio delle nostre città: sviluppi tecnologici, politiche fiscali, nascita di nuovi mercati e nuovi fattori economici hanno determinato, e determinano, l'abbandono di molte aree produttive. In Europa come in nord America, la dismissione industriale rende disponibili sul mercato immobiliare vaste aree, ed edifici, con un forte radicamento sul tessuto locale, a livello sociale e paesaggistico, oggi percepiti quali "*oggetti culturali*". Sono elementi del paesaggio, che ne hanno determinato un preciso sviluppo definendo la modalità d'uso di tutto lo spazio circostante, non esclusivamente della parte industriale. Sono parte dello spazio geografico come dello spazio storico: questo patrimonio culturale è, molto spesso, la rappresentazione fisica dell'identità di una comunità¹ e può includere, oltre ai siti tutelati dall'UNESCO (world heritage sites) anche singoli edifici compresi tra i beni monumentali dalle normative nazionali o comunque tutti quegli ambiti percepiti appunto come beni culturali dagli abitanti.² E' idea condivisa che la più efficace strategia di conservazione del patrimonio architettonico sia di fatto il suo ri-uso (*Adaptive rehabilitation of urban heritage for contemporary uses is an effective safeguarding strategy, contingent on inclusive, multi-stakeholder governance and underpinned by respect for socio-cultural values*)³, senza un sostanziale ripensamento alle modalità d'uso, gli edifici e le aree dismesse possono trasformarsi in un grande problema economico e sociale⁴, oltre che urbano e paesaggistico. In generale questi progetti di ri-conversione godono a tutti i livelli (politico, sociale, accademico) di buona pubblicità: siamo generalmente convinti che pur essendo processi estremamente complessi, esistano motivazioni estetiche, ecologiche, economiche, storico-culturali che inducono alla trasformazione (vista come azione di conservazione) di questo patrimonio culturale.

1 Nijkamp P. and Riganti P. - Assessing cultural heritage benefits for urban sustainable development. 2008 - International Journal of Services Technology and Management
2 Baarveld M. and Smit M. - Cultural Heritage in Urban redevelopment projects : a framework to analyse collaborative strategies. 2011
3 Unesco Cultur Urban Future, global report on culture for sustainable urban development 2016

Dinamiche di negoziazione

Nonostante vari studi evidenzino come la presenza di *oggetti culturali* sia da considerarsi un incremento del valore economico di un'area, è altrettanto accertato come l'elevata complessità di tali progetti, dovuta ai rapporti tra i vari attori coinvolti, all'interazione tra pubblico e privato ed ha tempi burocratici spesso molto dilatati⁵, renda queste trasformazioni urbane particolarmente complesse e non sempre economicamente sostenibili.

Per quando riguarda il "*lato pubblico*" spesso si verificano:

- Tempi burocratici molto dilatati;
- Politica fiscale instabile, che può cambiare durante il processo di trasformazione;
- Giustizia lenta, associata ad una normativa complicata ed interpretabile;
- Inadeguatezza tecnica degli attori coinvolti;
- Difficoltà dell'amministrazione all'individuazione degli obiettivi pubblici.

Sul "*lato privato*" assistiamo invece a:

- Utilizzo di vecchi modelli di business;
- Scarsa capacità d'immaginare nuova domanda;
- Scarsa capacità di dialogo con soggetti esterni;
- Scarsa capacità di attivare nuovi strumenti finanziari;
- Scarsa capacità di attingere a fondi europei.

Anche i cittadini, singoli o rappresentati in comitati, hanno di frequente:

- Scarsa capacità d'insieme;
- Propensione a concepire la partecipazione unicamente come opposizione.

⁴ Yousefi, S. and al. - *Negotiation characteristics in brownfield redevelopment project. Systems, Man and Cybernetics, ISIC. 2007- IEEE International Conference*

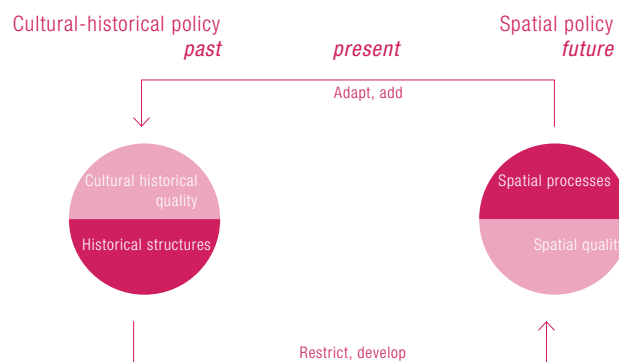
⁵ Bult-Spiering W.D., Blanken A., Dewulf G.P.R.M. *Handboek Publiek-Private Samenwerking. 2005 - Lemma BV, Utrecht*

E' evidente che in tali condizioni di "*negoziazione*", i processi di *ri*-uso del patrimonio dismesso, in misura ancor più evidente se riferiti al patrimonio culturale, diventino un'ardua sfida, seppur ormai non più procrastinabile.

Ri-utilizzare il patrimonio culturale significa modificare le condizioni al contorno dell'ambito urbano, intervenire sulle modalità di abitare lo spazio, di utilizzare le risorse e le infrastrutture, e spesso diviene insostenibile economicamente individuare nuovi usi appropriati che siano equilibrati in termini di costi-benefici.

La contrattazione che si genera tra gli attori coinvolti nel processo (investitori, abitanti, professionisti, amministratori pubblici), e la reciproca competizione in termini di guadagno, può creare forti tensioni e disagi: il cosiddetto "**dilemma dei negoziatori**".⁶

I creatori di valore tendono ad essere inventivi e cooperativi, alla ricerca di un vantaggio reciproco, *win-win*. Un modello di negoziazione integrativa⁷, dove gli attori coinvolti collaborano alla ricerca di nuove soluzioni possibili, imparando reciprocamente. I reclamatori al contrario tendono ad una situazione *win-lose*, cercando il massimo vantaggio a discapito del competitore; il conflitto rimane intatto ed il compromesso è perennemente instabile.



The Cultural Landscape & Heritage Paradox :the interaction between cultural-historical policy and spatial policy

6 Lax D.A. and Sebenius, J.K.. - *The manager as negotiator: bargaining for cooperation and competitive gain*. 1986 - New York, Free Press.

7 Leeuwis C. - *Reconceptualizing participation for sustainable rural development: towards a negotiation approach*. 2000

APPENDICE

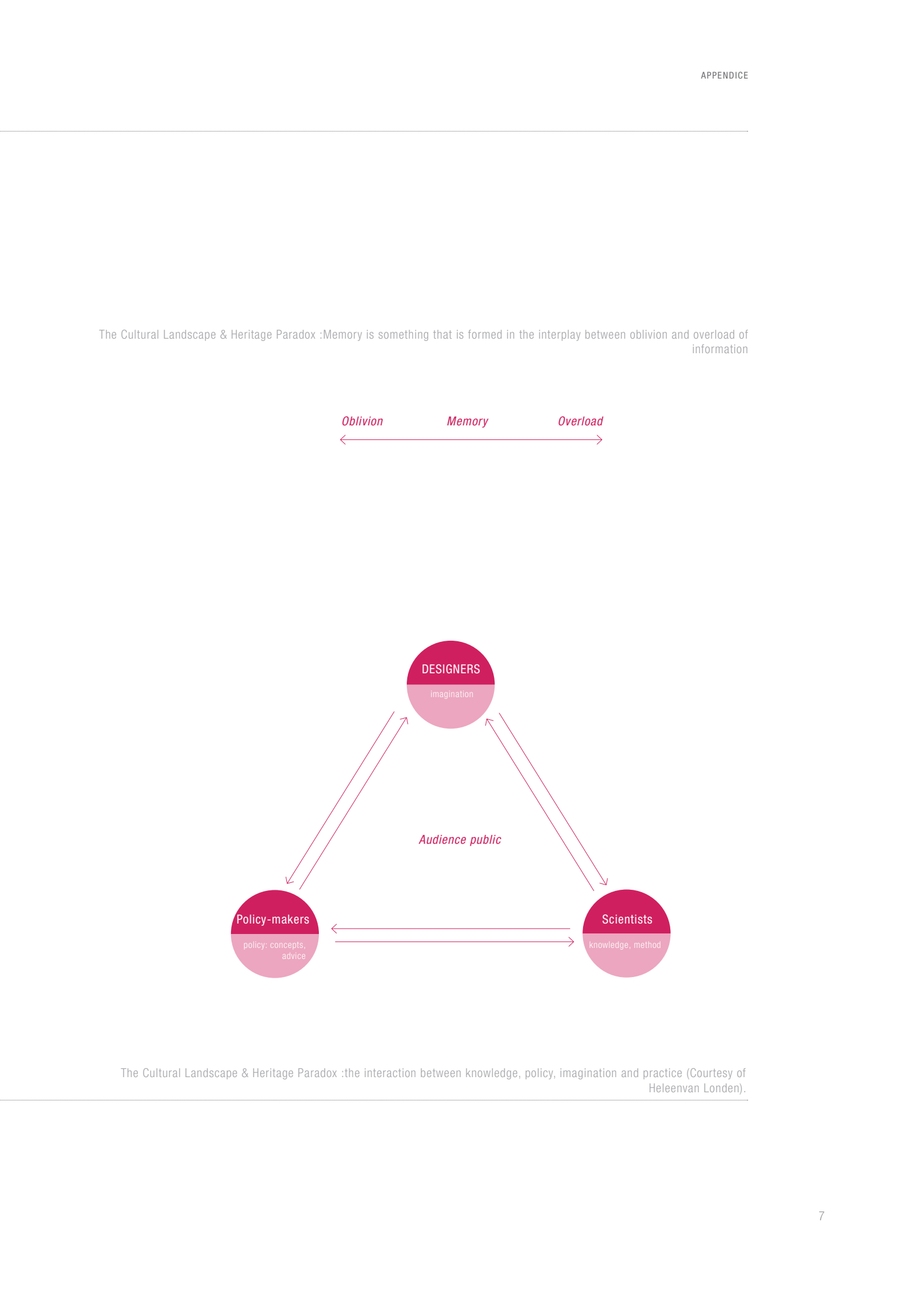
The Cultural Landscape & Heritage Paradox :Memory is something that is formed in the interplay between oblivion and overload of information

A horizontal double-headed arrow with three labels: *Oblivion* on the left, *Memory* in the center, and *Overload* on the right.

A triangular diagram showing the interaction between three groups: **DESIGNERS** (imagination), **Policy-makers** (policy: concepts, advice), and **Scientists** (knowledge, method). The **Audience public** is at the center. Double-headed arrows connect each group to the others.

The Cultural Landscape & Heritage Paradox :the interaction between knowledge, policy, imagination and practice (Courtesy of Heleen van Londen).

7



APPENDICE

The Cultural Landscape & Heritage Paradox :Memory is something that is formed in the interplay between oblivion and overload of information

A horizontal double-headed arrow with three labels: *Oblivion* on the left, *Memory* in the center, and *Overload* on the right.

A triangular diagram showing the interaction between three groups: **DESIGNERS** (imagination), **Policy-makers** (policy: concepts, advice), and **Scientists** (knowledge, method). The **Audience public** is at the center. Double-headed arrows connect each group to the others.

The Cultural Landscape & Heritage Paradox :the interaction between knowledge, policy, imagination and practice (Courtesy of Heleen van Londen).

7

Paesaggi Industriali

Riprendendo quanto già evidenziato nell'introduzione di questa ricerca, nella società *liquido-moderna* tutto è in perenne movimento: tutto si adatta e cambia posizione e aspetto ed il progetto dev'essere pronto ad accogliere stimoli e suggestioni che giungono da ambiti molto differenti e in alcuni casi anche in conflitto tra loro. Non è più ipotizzabile un processo urbanistico lineare e neppure è possibile mutuare soluzioni intraprese altrove.

Detto ciò è in ogni caso interessante "*fotografare*" le condizioni attuali di alcuni Paesaggi Industriali⁸, siti nati tra la fine del XVIII sec. fino agli inizi del XX sec. caratterizzati da un uso monofunzionale dello spazio.

Sono paesaggi sorti per soddisfare mercati distanti, dove tutto era controllato e reso possibile dall'utilizzo delle tecnologie "*moderne*" (vedi macchina a vapore ed energia elettrica).

Nei Paesaggi Industriali l'irruenza e la forte specializzazione della prima fase industriale ha sottratto spazio alla maggior parte della società; il paesaggio era un paesaggio "*a distanza*", dominato dai mercati esterni e da una pianificazione rigida ed orientata esclusivamente al soddisfacimento produttivo.

Credo che questi Paesaggi Industriali possano anche essere definiti quali paesaggi storico-culturali, o comunque facciano parte di questa categoria, siano cioè il prodotto di trasformazioni umane e naturali passate a cui si aggiungono oggi medesimi atteggiamenti sociali e culturali.

Se in passato abbiamo esclusivamente selezionato alcuni episodi particolarmente significati, e ci siamo concentrati sulla loro preservazione tale e quale⁹, abbiamo recentemente assistito ad un cambiamento radicale verso sistemi di paesaggio ed edifici, intesi come "*ambienti storici*", che comprendono anche "*paesaggi ordinari*" o comunque recenti, con l'intento dichiarato di gestire il cambiamento piuttosto che proteggere un tessuto intatto.¹⁰

Anche per quanto riguarda il paesaggio quindi, possiamo constatare un chiaro mutamento sul principio di conservazione dello stesso, che passa attraverso una nuova modalità di sviluppo. Nel programma olandese "*Protecting and Developing the Dutch Archaeological-Historical Landscape*" (PDL / BBO) si afferma come la ricerca di nuove modalità di uso sia una efficace pratica per salvaguardia del paesaggio storico; un nuovo approccio basato sull'integrazione di

8 Vos W. and Meekes H. - *Trends in European cultural landscape development: perspectives for a sustainable future*. 1999

9 Schofield, J. - *Heritage Management, Theory and Practice*, 2008 - *The Heritage Reader*, London/New York

10 Fairclough G. - *New Heritage, an Introductory Essay – People, Landscape and Change*, 2008 *The Heritage Reader*, London/New York

conoscenze interdisciplinari.

In quest'ottica i paradigmi di conservazione mutano verso la condivisione di nuove modalità di abitare lo spazio, attuale e in divenire.



Crespi d'Adda. Realizzazione del canale di carico della centrale idroelettrica, fine '800

Industria Culturale

In quest'ottica di individuare quali possano essere le nuove modalità per abitare tali paesaggi, e quali possano essere le più efficaci strategie di *ri-uso* di queste eredità culturali (che abbiamo il dovere di consegnare alle generazioni future), non possiamo non considerare come, a partire dagli anni ottanta, molti processi di rigenerazione urbana abbiamo posto la “cultura” al centro del programma di *ri-uso*.

“With the disappearance of local manufacturing industries and periodic crises in government and finance, culture is more and more the business of cities...The growth of cultural consumption (of art, food, fashion, music, tourism) and the industries that cater to it, fuels the city's symbolic economy, its visible ability to produce both symbols and space”,¹¹

afferma Zukin in “*The Cultures of Cities*”, utilizzando l'ormai consolidata dizione di “*industria culturale*”, cioè la propensione a concepire la cultura come attività economica vera e propria; l’“*industria culturale*” è in questa accezione una reale possibilità per differenziare l'economia locale, migliorare la qualità della vita urbana e l'immagine stessa della città.

Nel passaggio tra la fase industriale e la fase post industriale, le città, o comunque i luoghi produttivi dismessi, non devono semplicemente individuare una nuova forma economica in sostituzione dell'attività industriale passata, ma devono divenire luoghi più attrattivi per una nuova categoria di abitanti, sempre più sedotti da quei luoghi dove l'offerta culturale è qualificata e diversificata.

“Without diversity, weirdness, difference, tolerance a city will die. Cities do not need shopping malls and convention centers to be economically successful, they need eccentric and creative people”; **il successo di una città è dovuto alla convergenza di 3 fattori T: tecnologia, talento e tolleranza**.¹²

Esiste quindi una stretta relazione tra l'attrattività della città ed il vantaggio competitivo che ne deriva dall'essere scelta come luogo per abitare da una popolazione qualificata, e sempre più sensibile ad un'offerta di servizi culturali, educativi e di leisure.¹³

Ciò contribuisce a far divenire questi luoghi sempre più “*global*”, luoghi sospesi tra una forte identità locale, ed allo stesso tempo sempre più orientate ed aperte verso il mondo globale. Se è immediato pensare a questi processi rigenerativi legati ai grandi agglomerati urbani, dove il concetto di “*industria culturale*” è spesso sostituito da quello di “*città creativa*”¹⁴, e

11 Zukin, S. - *The Cultures of Cities*. 1996 Blackwell, London

12 Florida, R. - *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, 2002 New York: Basic Books.

13 Funck, R. H. - *Competition among Locations*, in - *Urban Agglomeration and Economic Growth*. 1995 Heidelberg: Springer-Verlag.

dove la necessità dello scambio creativo, il networking, influenza la concentrazione di più soggetti molto connessi tra loro, diventa interessante verificare se questi processi e queste dinamiche siano possibili anche come principio di *ri-uso*, post fordista, di quell'esperienza industriali che oggi sono "oggetti culturali".

14

È nel 1998 che i nuovi documenti di politica culturale del nuovo governo inglese riporteranno il termine *creative industries* e non più *cultural industries*. Il Department of National Heritage viene rinominato Department for Culture, Media and Sport (DCMS) a sottolineare il passaggio di interesse dal supporto alle tradizionali arti elevate a quelle nuove e più creative. Il DCMS definisce le industrie creative come «those industries which have their origin in individual creativity, skill and talent and which have a potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of intellectual property... The creative industries include advertising, architecture, the arts and antiques market, crafts, design, designer fashion, film and video, interactive leisure software, performing arts, publishing, software, TV and radio». Lavagna M. – Città e cultura. Politiche per uno sviluppo urbano sostenibile basato sulla cultura, 2005



Crespi d'Adda. Reparto di filatura all'inizio del '900.

(altri) Paesaggi Industriali

La selezione di esperienze simili alla vicenda industriale di Crespi d'Adda, o comunque riconducibili a questo modello di paesaggio industriale, non è di per sé un'azione facile ed immediata.

Una selezione di *Case Histories*, semmai ci possano essere delle vicende così rappresentative ed esaustive di un fenomeno tanto complesso ed eterogeneo da rappresentare dei modelli di riferimento, è già in partenza consapevole di poter essere considerata soggettiva.

Esistono numerose "sotto-categorie" che possono influenzare la scelta: i siti inseriti nella *World Heritage List*, il periodo di costruzione, la fabbrica isolata o parte di una *company town*, l'estensione del sito, la tipologia industriale, il modello produttivo originario, la riconoscibilità attuale dell'impianto urbano, le dinamiche sociali tra la fabbrica e la comunità; sono tutte sotto-categorie, o classi di modelli, che possono divenire criteri circolari, fino al paradosso di ricomprendere nella selezione un'unica esperienza.

Le schede sintetiche con cui verranno descritte le vicende industriali riconducibili a quella di Crespi d'Adda, sono una sorta di "*fotografie*", di istantanee, del luogo: un aspetto significativo di queste "*fotografie*" sarà il tentativo di comprendere il modo in cui gli abitanti si relazionano al paesaggio, come lo percepiscono, considerando che nel tempo, fattore di per sé dinamico, le mutate condizioni sociali-economiche-culturali rendono estremamente complessa la definizione di una strategia condivisa di salvaguardia e di sviluppo sostenibile del paesaggio stesso.

Come viene ri-usato oggi il lascito industriale, l'eredità culturale che ci è stata tramandata attraverso questi luoghi?

Come è percepito dalla comunità locale?

Come le società in cui viviamo si attrezzano affinché questi luoghi culturali vengano consegnati alle nuove generazioni?

La *scelta ragionata*¹⁵ del modello di studio ha suggerito d'indagare quei siti caratterizzati dalla presenza di produzioni tessili, produzione industriali cioè che avevano necessità di un corso d'acqua per la produzione di energia (idromeccanica nelle esperienze di fine ottocento ed energia idroelettrica in quelle del novecento) e che avevano un rapporto con un mercato non locale.

In tutte queste vicende la scelta del sito è stata fortemente caratterizzata da ragioni geografiche: la presenza del fiume; la possibilità di acquistare le aree a valori economici molto bassi, quindi aree con rendite quasi nulle; una manodopera che nel tempo si specializza e che non ha altre possibilità d'impiego se non nella fabbrica tessile.

“La terra su cui viviamo ci ha sempre condizionato. Ha influenzato le guerre, il potere, le vicende politiche e lo sviluppo sociale dei popoli che abitano attualmente quasi ogni angolo del mondo. La tecnologia potrebbe apparire in grado di superare le distanze che ci separano sia a livello mentale sia a livello fisico, ma è facile dimenticare che il territorio in cui viviamo, lavoriamo e cresciamo i nostri figli è immensamente importante, e che in qualche misura le scelte di coloro che guidano gli oltre sette miliardi di abitanti di questo pianeta saranno sempre influenzate dai fiumi, dalle montagne, dai deserti, dai laghi e dai mari che condizionano tutti noi, come hanno sempre fatto”.¹⁶

In queste poche righe tratte dall'introduzione del libro *“Le 10 mappe che spiegano il mondo”*, Tim Marshall mette in evidenza l'importanza delle regole della geografia, le caratteristiche fisiche che hanno contribuito a scrivere la storia e le dinamiche socio-economiche di ogni luogo, che hanno indirizzato le vicende industriali dei siti in esame.



Modelli industriali per aree geografiche:

Italia

Crespi d'Adda - *Capriate*

Lane Rossi - *Schio*

Leumann - *Collegno*

Regno Unito

Masson Mill - *Derbyshire*

New Lanark - *South Lanarkshire*

Saltaire - *Bradford*

Germania

Spinnerei - *Lipsia*

tre siti italiani selezionati sono tutti, anche se con dimensioni molto differenti, *villaggi operai*. L'asse est-ovest che li collega è poco meno di 400 km; una sorta di avamposto italico della rivoluzione industriale che segna l'economia del nuovo Stato. Nati alla fine dell'ottocento, quasi un secolo dopo le esperienze inglesi, questi siti hanno mantenuto la produzione tessile (cotone per quanta riguarda Crespi d'Adda e Leumann, mentre Schio era un lanificio) per più di un secolo; il cotonificio Leumann e il lanificio di Schio sono stati nel tempo completamente assorbiti nel tessuto urbano, il cotonificio di Crespi d'Adda, ed il suo villaggio operaio, proprio a causa delle regole geografiche ha mantenuto intatto l'impianto originario, o comunque il disegno urbano del 1929, quando terminò l'epopea della famiglia Crespi. Questa eccezionale rappresentazione pressoché intatta dell'assetto originario è stata una delle ragioni dell'inserimento di Crespi d'Adda nella world heritage list nel 1995, quando ancora la fabbrica era in produzione.



Il rapporto con il fiume è molto diverso in queste 3 vicende industriali: a Crespi la fabbrica si affaccia direttamente sull'Adda, che sfrutta come forza motrice e in qualche modo lo *privatizza*, rendendolo invisibile ed inutilizzabile al villaggio.

A Collegno la scelta d'insediare il cotonificio fu un'opportunità politica legata alla volontà del Comune di Torino che, per rilanciare l'economia dopo il trasferimento della capitale a Firenze, cedeva appezzamenti di terreno a condizioni molto favorevoli.

Il ruolo centrale dello sviluppo economico, di quel territorio, fu la creazione di un sistema di approvvigionamento idrico a scopo irriguo e come forza motrice: il territorio non comprende infatti alcun corso d'acqua naturale, e lo sviluppo della protoindustria tessile e poi dell'industrializzazione moderna si realizzò grazie alla *bealera* di Grugliasco, derivata dalla Dora presso Alpignano. Oggi la *bealera* è completamente tombinata e non ha alcun rapporto né con l'ex cotonificio né con il tessuto urbano. Nel lanificio di Schio la forza motrice era assicurata dalla macchina a vapore; le acque del torrente Leogra, a sud del villaggio operaio, venivano deviate e attraversavano l'impianto industriale. La Fabbriaca Alta è costruita sopra questa deviazione del torrente, la Roggia Maestra, che oggi non lascia alcuna traccia di sé.

Lo svantaggio strutturale italiano, cioè la mancanza di una normativa che incentivi il recupero dell'eredità industriale dismessa, è la causa principale dello stato dell'arte di queste tre testimonianze.

Uno stato di abbandono, se non di degrado, a cui si aggiunge una mancanza di visione strategica per immaginare un futuro possibile.

L'ex cotonificio Leumann è occupato da attività produttive "*ordinarie*", senza alcuna visione culturale o creativa: il ri-uso è inteso esclusivamente come occupazione degli spazi vuoti, a prescindere dal programma.

L'ex Lanificio Rossi a Schio, nonostante le celebrazioni per il bicentenario della fondazione, aspetta una proposta strutturata. Dopo un disatteso Piano Particolareggiato del 1990, è stato presentato nel 2005 un grande master plan (a firma Gregotti associati) con la previsione di una riqualificazione e riedificazione a destinazione residenziale (65%) e commerciale (35%). Un piano "contrattato": a fronte della cessione della Fabbrica Alta ad uso pubblico, la proposta prevedeva di costruire una nuova volumetria di circa 265.000 mc.

Con il crollo del mercato immobiliare del 2009 questa proposta è stata disattesa ed ora manca una nuova strategia.

Sebbene questa ricerca sulla possibilità di *ri*-uso del cotonificio di Crespi d'Adda sia stata invitata in Senato ad una presentazione quale caso-studio durante lo sviluppo di un nuovo corpo normativo a favore del recupero delle testimonianze di archeologia industriale, i lunghi tempi di approvazione del disegno di legge hanno portato alla conclusione della legislatura senza alcun risultato di fatto.

Alla fine del 2001, la venticinquesima sessione del *World Heritage Committee* ha introdotto nella lista dei siti patrimonio dell'umanità, le tre testimonianze britanniche di Derwent Valley (che comprende anche Masson Mills, considerata la prima fabbrica tessile moderna, prototipo di tutte le successive esperienze industriali), New Lanark e Saltaire. Sono testimonianze industriali tessili, tra XVIII sec. e XIX sec., che mettono in mostra il forte legame tra l'innovazione tecnologica introdotta dalla nascente industria tessile ed il proprio ambiente, naturale e proto-urbano.

Sono testimonianze vivide, molto ben conservate dal punto di vista materico, che riflettano la cura del paternalismo filantropico vittoriano (vedi Saltaire). Un asse di circa 400 km, in direzione nord-sud, collega questi tre siti, restituendo un'immagine complessiva del paesaggio industriale di quest'area.

A soli 6 anni di distanza dall'iscrizione di Crespi d'Adda nella *world heritage list*, è significativo sottolineare come l'azione "politica" del Regno Unito sia stata molto più efficace di quella italiana, riuscendo a far tutelare non tanto un caso isolato ed eccezionale, ma bensì un sistema territoriale che ha modificato il paesaggio e le dinamiche sociali per quasi tre secoli.

Derwent Valley è di per se un sistema all'interno del sistema delle esperienze territoriali : *"The relationship of the industrial buildings and their dependent urban settlements to the river and its tributaries and to the topography of the surrounding rural landscape has been preserved, especially in the upper reaches of the valley, virtually intact. Similarly, the interdependence of the mills and other industrial elements, such as the canals and railway, and the workers' housing, is still plainly visible. All the key attributes of the cultural landscape are within the boundaries. The distinctive form of the overall industrial landscape is vulnerable in some parts to threats from large-scale development that would impact adversely on the scale of the settlements "*.

La convergenza degli intenti normativi che tutelano il patrimonio inglese, così come la legislatura scozzese *"The Town and Country Planning Act "* del 1997 e il *"The Planning Act "* del 2006, *"The Planning (Listed Building and Conservation Areas) Act"* del 1997 e *" Ancient Monuments and Archaeological Areas Act"* del 1979, ha permesso la salvaguardia di questo patrimonio storico-architettonico soprattutto mirando ad un interesse turistico commerciale



(a Saltaire, il contesto urbano della città di Bradford, ha suggerito di orientare gli investimenti privati di Salt Mill e New Mill anche verso un ri-uso in chiave residenziale). Le regole geografiche, legate alla presenza del fiume, sono evidenti in tutte queste esperienze industriali, sia per quelle più isolate di New Lanark e Masson Mills, che quella urbana di Saltaire.

La presenza dell'acqua, ragione fondativa delle fabbriche tessili, non viene mai sviluppata come elemento della proposta di *ri*-uso. Il fiume è sempre un retro e non viene contemplato come fattore esperienziale.

E' evidente come l'accessibilità di questi luoghi, in prospettiva turistica-commerciale, passi attraverso la necessità di realizzare offerte di sosta. La realizzazione dei parcheggi è concepita come funzione necessaria, pura infrastruttura tecnica e non viene attivata alcuna proposta progettuale specifica.

La grande filatura Spinnerei a Lipsia rappresenta un esempio di lenta trasformazione e completo assorbimento dell'archeologia industriale all'interno del tessuto urbano. Realizzata all'inizio del novecento, in una città che già al tempo contava più di 100.000 abitanti, Spinnerei è stata la più grande filanda di cotone dell'Europa centrale. Già dalla nascita la fabbrica è percepita come "*fatto urbano*": certamente legata alla presenza del fiume ma vissuta come elemento della città, non come avamposto industriale in un contesto naturale.



Con la fine della produzione, nel 1993, ha inizio una lunga riflessione sul futuro possibile della fabbrica, che nel tempo aveva catalizzato la presenza di nuove attività produttive in un comparto urbano delimitato dalla ferrovia e dal fiume.

Il processo di *ri*-generazione di Spinnerei è stato attivato dall'insediamento di alcuni artisti, che hanno scelto i grandi spazi della fabbrica come spazio espositivo o per trasferirvi i propri atelier.

A partire dal 2004 questo fenomeno è divenuto via via più strutturato, con l'apertura di nuove gallerie espositive (oggi nel centro lavorano 100 artisti professionisti e 13 importanti Gallerie d'arte :Gallery EIGEN + ART, Dogenhaus Gallery Leipzig, gallery Kleindienst, Gallery b2_, maerzgallery, ASPN, FRED London/Leipzig, PhilippRosbach Gallery and PIEROGI Leipzig, LADEN FUER NICHTS, Kavi Gupta Gallery, Galeria Hilarion Galguera from Mexiko and the SPINNEREI archiv massiv), atelier di fotografi, di architetti e designers.

Questa “vocazione” artistica è stata utilizzata per veicolare il marketing commerciale: negli spazi della fabbrica sono presenti anche attività commerciali, terziarie, un hotel ed alcune residenze d'artista.

Lipsia conta oggi più di 500.000 abitanti, e Spinnerei è un'importante luogo urbano, che produce cultura ed è completamente autonomo economicamente.

La fabbrica è stata totalmente assorbita nelle dinamiche urbane della città.

“L'innovazione del progetto Spinnerei riguarda principalmente tre aspetti: il primo consiste nella Politica di sviluppo messa in atto dalla Società che gestisce lo spazio, che ha previsto un lavoro temporalmente e strategicamente complesso di attivazione di risorse, ricerca e gestione; il secondo nel meccanismo economico utilizzato, che ha consentito l'attivazione di un polo internazionale dell'arte contemporanea senza l'utilizzo diretto di denaro pubblico grazie al Programma Speciale per l'impiego; il terzo nella commistione di usi e funzioni destinate agli spazi che hanno garantito un uso continuativo e una diversificazione di risorse per la realizzazione del progetto”.



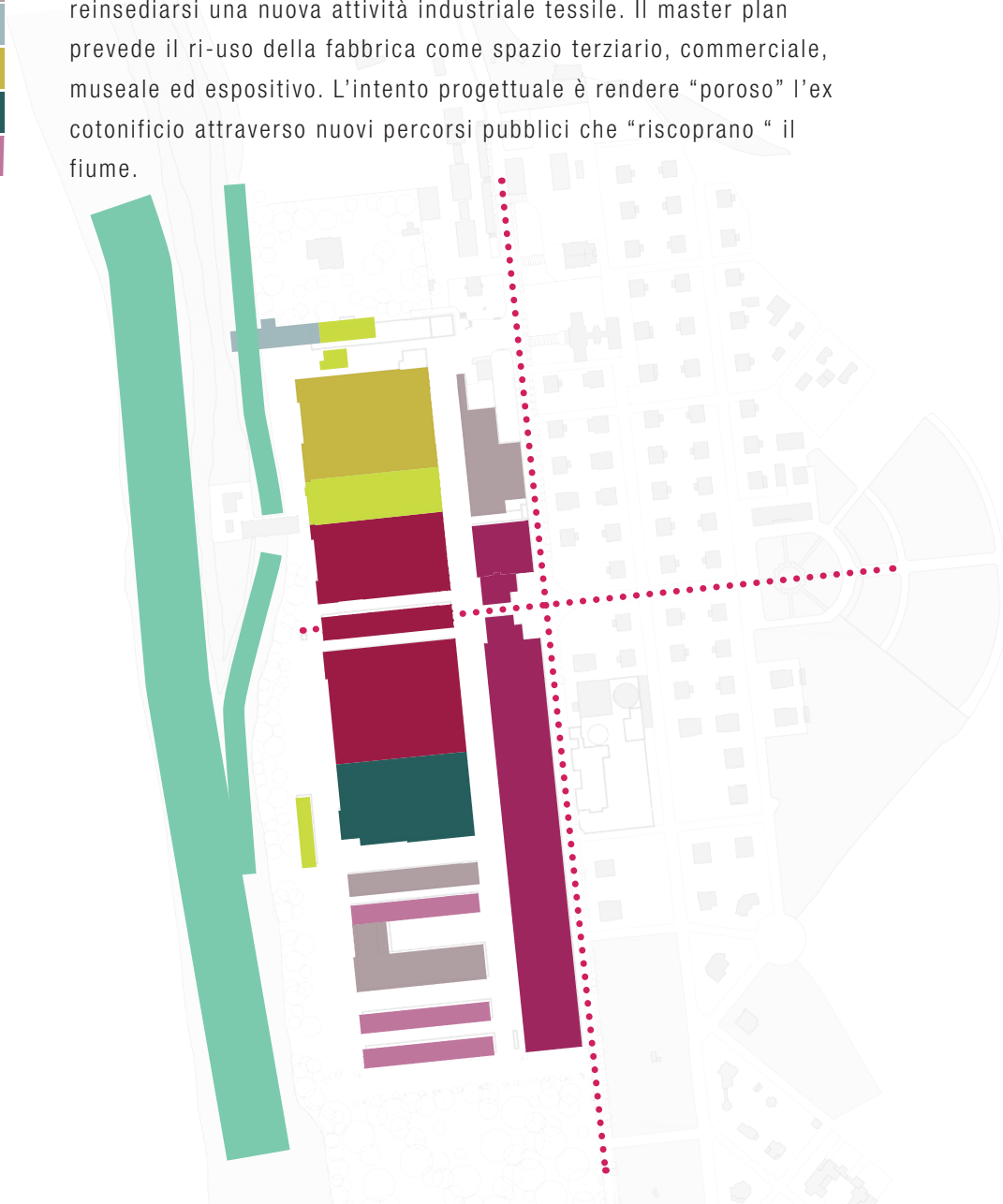
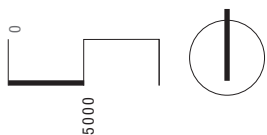
ex cotonificio **CRESPI D'ADDA**

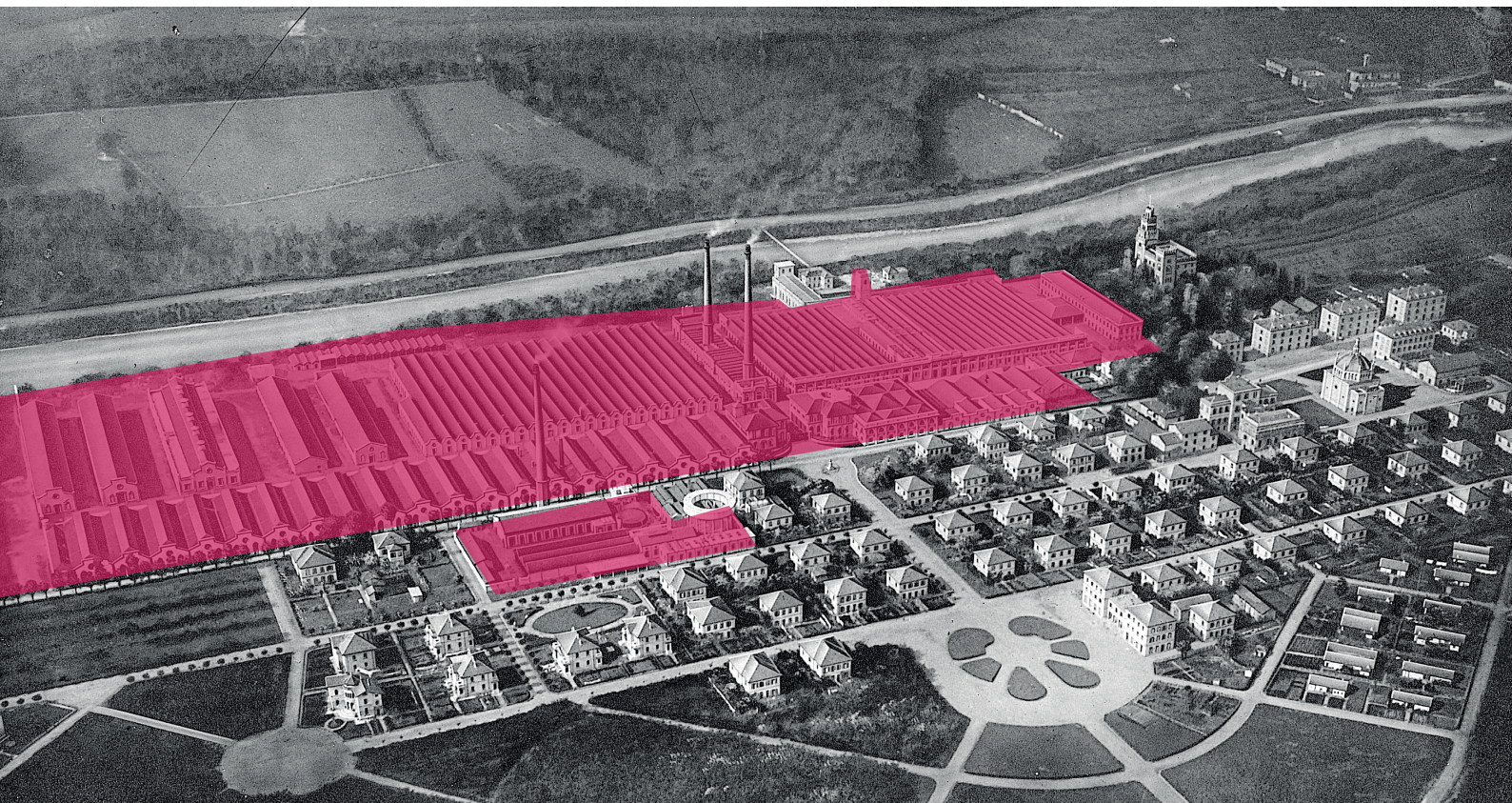
Capriate san Gervasio - Bergamo

anno di costruzione	fine produzione	superficie m2	stato attuale
1878	2003	70.000	disuso

ESPOSITIVO-MUSEALE
SERVIZI
RICETTIVO
COMMERCIALE
PRODUTTIVO
TERZIARIO

Il Piano Particolareggiato del 2017, contrariamente al precedente del 2004, ha eliminato la possibilità che l'ex cotonificio veda reinsediarsi una nuova attività industriale tessile. Il master plan prevede il ri-uso della fabbrica come spazio terziario, commerciale, museale ed espositivo. L'intento progettuale è rendere "poroso" l'ex cotonificio attraverso nuovi percorsi pubblici che "riscoprono" il fiume.





BIBLIOGRAFIA

- A.A. V.V. - Cultura e inclusione sociale. 2004 Tema della rivista di Economia della Cultura
- A.A. V.V. - Cultura e poteri locali. 1999 Tema della rivista di Economia della Cultura
- A.A. V.V. - Cultura e società multietnica. 2001 Tema della rivista di Economia della Cultura
- A.A. V.V. - Cultura, ambiente e sostenibilità. 2004 Tema della rivista di Economia della Cultura
- A.A. V.V. - L'arte nella realtà urbana. Numero speciale di Arte e Critica, 1999
- A.A. V.V. - La città luogo della cultura. 2001 Tema della rivista di Economia della Cultura
- A.A. V.V. - La promozione della creatività. 2000 Tema della rivista di Economia della Cultura
- Andersson Åke E. - Culture, creativity and economic development in a regional context. 1987
Strasbourg: Council of Europe
- Anecchiaro, A. - Politiche pubbliche e processi artistici: il caso Zingonia. In Creazione contemporanea. Arte, società e territorio tra pubblico e privato. 2004 Roma Editore
- Antrop, M. - Landscape change and the urbanization process in Europe, Landscape and Urban Planning, 2003
- Antrop, M. - Sustainable landscapes: contradiction, fiction or utopia? in Landscape and Urban
Baarveld M. and Smit M. - Cultural Heritage in Urban redevelopment projects: a framework to analyse collaborative strategies 2011
- Baumol, W.J. - Performing Arts: The Economic Dilemma, Cambridge. 1996 MIT Press
- Besana, A. - Economia della cultura. Degli attori economici sul palcoscenico dell'arte. 2002
Milano: LED Edizioni
-

Bloemers, J.H.F./G.J. Borger - Cultural history and environmental planning: research and policy for the future, 1988 Amsterdam - Nederlandse Geografische Studies

Brooks, A.C., Kushner, R.J.- Cultural districts and urban development. 2001 International Journal of Arts and management

Bult-Spiering W.D., Blanken A., Dewulf G.P.R.M. Handboek Publiek-Private Samenwerking. 2005 - Lemma BV, Utrecht

Carta, M. - Next city: culture city. 2004 Roma: Meltemi

Colbert, F. -Marketing delle arti e della cultura. 2000 Milano: ETAS cultural history and spatial planning, 1999 The Hague

De Cecco, E. - Zingonia arte integrazione multiculturale. 2001 Milano: a+m bookstore Edizioni

Duncan, J. - (Re)reading the landscape, Environment and Planning , 1988 Society and Space

Evans, G. - Cultural Planning: an Urban Renaissance? 2001 London/New York: Routledge

Fairclough G.. - New Heritage, an Introductory Essay – People, Landscape and Change, 2008 The Heritage Reader, London/New York

Fairclough, G.. - New Heritage, an Introductory Essay – People, Landscape, The Heritage Reader, 2008 London/New York

Featherstone, M- Consumer Culture and Post-Modernism. 1991 London: Sage

Florence : European Landscape Convention. 2000, (Council of Europe)

Florida, R. -The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life, 2002 New York: Basic Books

-
- Frost Kumpf, H. A.-Cultural Districts Handbook: The Arts as a Strategy for Revitalizing Our Cities. 1998 Washington, DC: Americans for the Arts
- Fry, G.L.A., - Multifunctional landscapes. Towards transdisciplinary research, 2001 Landscape and Urban
- Funck, R. H. - Competition among Locations, in - Urban Agglomeration and Economic Growth. 1995 Heidelberg: Springer-Verlag.
- Gehl, J. e Gemzoe, L. -Public spaces, public life. 1996 Copenhagen: Danish Architectural Press
- Hall, P. - Cities in Civilisation: Culture, Innovation and Urban Order.1998 London: Weidenfeld and Nicholson
- Hall, T. -The landscape of urban regeneration:Public art. 1995 London Landscape Issues in the countryside, 2007 Zeist
- Ingold, T. - The Perception of the Environment. Essays in livelihood, dwelling and skill, 2000 London/New
- Klamer, A - The value of culture. 1996 Amsterdam: University Press
- Koolhaas R., Mau B. - S,M,L,XL, 1995 Rotterdam
- Landry, C. -The Creative City: A Toolkit for Innovators. 2000 London: Earthscan
- Lavanga, M. - Rotterdam verso uno sviluppo urbano sostenibile. 2004 Economia della Cultura
- Lax D.A. and Sebenius, J.K.. - The manager as negotiator: bargaining for cooperation and competitive gain.1986 - New York, Free Press
- Leeuwis C. - Reconceptualizing participation for sustainable rural development: towards a negotiation approach. 2000
- Lorzing, H.-The Nature of Landscape, a Personal Quest, Rotterdam, The Historical Archaeology of Britain c. 2001 Stroud, Gloucestershire
-

Lowenthal, D.-Possessed by the past. The heritage crusade and the spoils of history,1996
London/New York

Marhall, T. – Le 10 mappe che spiegano il mondo. 2017 Garzanti, Milano

Miles, M. - Art space and the city. Public art and urban futures. 1997 London

Nevanlinna, A. K. - Industries lost, identities recovered. 2002 Atti della conferenza 6th
International Conference on Urban History. Edinburgo

Nijkamp P. and Riganti P. - Assessing cultural heritage benefits for urban sustainable
development. 2008 -International Journal of Services Technology and Management

Odum, H.T.-Environment, power and society, 1971 New York

Palang, H./G. Fry -Landscape Interfaces: Cultural Heritage in Changing Landscapes, 2003
Dordrecht

Pedroli, B./A. van Doorn/G. de Blust - Europe's Living Landscapes. Essays exploring our
identity

Pietromarchi, B. -The (un)common Place. Art, Public Space and Urban Aesthetics in Europe.
2005 Fondazione Olivetti. Barcelona: ACTAR Planning Planning 2006

Punter, J. V. - The privatisation of the public realm. 1990 Planning Practice &Research

Raagmaa, G. -Regional identity in regional development and planning, 2002 European
Planning Studies

Samuels, M. S.-The biography of landscape. Cause and culpability, in The interpretation of
ordinary landscapes,1979 Oxford

-
- Schama, S.-Landscape and memory,1995 London
- Schofield, J. - Heritage Management, Theory and Practice, 2008 - The Heritage Reader, London/New York
- Sennett R. - The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism. 1998 New York: W.W. Norton & Company
- Throsby, D. - Economics and Culture. 2001 Cambridge University Press
- Tress B., Fry G. Opdam P. - From Landscape Research to landscape Planning. Aspects of Integration, Education and Application, 2006 Dordrecht
- Unesco Cultur Urban Future, global report on culture for sustainable urban development 2016
- Vos W.and Meekes H. - Trends in European cultural landscape development: perspectives for a sustainable future. 1999
- Wilks-Heeg, S. , North, P. - Cultural policy and urban regeneration: a special edition of Local Economy. 2004 Local Economy
- Wynne, D. - The Culture Industry: the Arts in Urban Regeneration. 1992 Aldershot: Avebury York
- Yousefi, S. and al. - Negotiation characteristics in brownfield redevelopment project. Systems, Man and Cybernetics, ISIC. 2007- IEEE International Conference
- Zukin, S. - Loft Living: Culture and Capital in Urban Change. 1982 London
- Zukin, S. - The Cultures of Cities. 1996 Blackwell, London
-

