

# Rivista dell'Istituto per la Storia DELL'ARTE LOMBARDA

Numero 26

2019





# Rivista dell'Istituto per la Storia DELL'ARTE LOMBARDA

Rivista quadrimestrale

Numero 26 - 2019

**I.S.A.L. Rivista per le Arti, l'Architettura, il Paesaggio e la Fotografia**

## Direttore responsabile

Maria Antonietta Crippa

## Comitato scientifico

Giovanna Alessandrini, *Presidente Commissione UNI Beni Culturali - Normal e professore della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Milano*

Simonetta Coppa, *già Direttore Ufficio Restauri della Soprintendenza per i beni Storici, Artistici ed Etno-antropologici di Milano e Vicedirettore della Pinacoteca di Brera*

Maria Antonietta Crippa, *Professore ordinario di Storia dell'Architettura del Politecnico di Milano*

Paolo Galimberti, *Dirigente Responsabile del Servizio culturale della Fondazione IRCCS Ca' Granda - Ospedale Maggiore, Policlinico di Milano*

Elena Pontiggia, *Professore di Storia dell'Arte Contemporanea dell'Accademia di Brera di Milano*

Piero Spagnesi, *Professore di Storia dell'Architettura dell'Università "La Sapienza" di Roma*

Ferdinando Zanzottera, *Professore di Storia dell'Architettura del Politecnico di Milano*

## Redazione

Antonella Demauro, Emilio Maraschini, Ferdinando Zanzottera (Caporedattore)

## Progetto grafico

Simone Tagliani, Ferdinando Zanzottera

## Stampa

Grafiche Tagliani - Calcinato (Bs)

## Corrispondenti dall'estero

Mario Carpo, *Professor at the Georgia Institute of Technology and Vincent Scully Visiting Professor in Architectural History at the Yale School of Architecture.*

José Chacon, *Professore associato dell'Universidad de Los Andes a Mérida, Venezuela*

Alfio Conti, *professore associato dell'Università Federale del Minas Gerais, Brasile*

Magdalena de Lapuerta Montoya, *Profesor titular Interino dell'Universidad Complutense de Madrid, Spagna*

## Struttura dell'Istituto

**Presidente:** *Diego Meroni*

**Direttore scientifico:** *Maria Antonietta Crippa*

**Coordinatore generale:** *Ferdinando Zanzottera*

**Dipartimento Arti visive:** *Michele Dolz (Direttore)*

**Dipartimento di Storia e Tecniche Artistiche:** *Maria Teresa Mazzilli (Direttore)*

**Dipartimento di Valorizzazione dei Beni Culturali:** *Ferdinando Zanzottera (Direttore)*

## Crediti fotografici

*Fototeca ISAL, Fondo Ville Gentilizie, fotografie di BAMSphoto Rodella: pp. 70, 71, 72, 73, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87 e 88; Fototeca ISAL, Fondo corrente: pp. 74, 75, 76, 77 e 133.*

*Fotografie, con eventuali diritti assolti dall'autore: Acervo Digital UNESP: p. 10; Archivio Oscar Niemeyer Foundation: p. 46; Archivio privato di Alfio Conti: pp. 57, 59, 62, 66 e 67; Belo Horizonte Planning Department, PBH: p. 41; Brazilian Institute of Geography and Statistics, IBGE: pp. 42 e 43; Developed by the authors based on FMC: p. 48; Jean-Marie Duthilleul, Mame-Desclée, Paris, 2015: pp. 130 e 131; Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, Itaú Cultural, São Paulo, 2019: pp. 11 e 17; Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte - FMC: p. 44; Google Maps, 2016: pp. 52, 53 e 54; IPHAN: p. 14; PBH/Práxis: pp. 40 e 49; Práxis: pp. 45, 47 e 50; J. S. Sena, B. A. Andreade, Pampulhacraft: modelando a paisagem cultural no Minecraft como processo de aprendizagem em arquitetura e planejamento urbano no Brasil, in "GeoSIG", n. especial, 2018: p. 37; UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, The HUL Guidebook: managing heritage in dynamic and constantly changing urban environments. A practical guide to UNESCO's Recommendation on the Historic Urban Landscape, UNESDOC, Bal-larat, 2016: p. 51.*

*Elaborazioni grafiche, con eventuali diritti assolti dall'autore, di: Christian Freitas: p. 28; T. C. B. Lourenço: pp. 94 e 95; Danilo Magalhães: pp. 29 e 30; Ana Clara Mourão Moura: pp. 25, 27, 31, 32, 33, 34 e 35; Susanna Patata: pp. 93, 97, 98, 99, 100, 101, 102 e 105.*

*Fotografie di: BAMSphoto Rodella: pp. 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121 e 123; Vanessa Brasileiro: pp. 18 e 19; André Dangelo, p. 12; Susanna Patata: p. 103; Ferdinando Zanzottera: pp. 13, 21, 36, 64 e 78.*

**In copertina:** *Stefano Maria Legnani detto il Legnanino, San Felice da Cantalice con la Madonna e San Francesco, Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio - BAMSphoto Rodella*

**Autorizzazione del Tribunale** di Milano n. 616 del 19/11/2010 © ISAL (Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda) Palazzo Arese Jacini, P.za Arese, 12 - 20811 Cesano Maderno. Nessuna parte della rivista può essere duplicata, riprodotta, o trasmessa in qualsiasi forma e mezzo (elettronico, digitale, analogico, meccanico o altro) senza l'autorizzazione esplicita dell'ISAL. Giudizi, opinioni e notizie riportati nei saggi impegnano soltanto gli autori.

## Rivista dell'Istituto per la Storia DELL'ARTE LOMBARDA - Abbonamenti

Abbonamento alla "Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda": Italia € 120,00; Estero € 180,00. Servizio Abbonamenti Italia: tel. 0362528118; Estero: tel. +39(0)362528118, fax +39(0)0362659417. Segreteria per abbonamenti e vendite: Rosanna Carvelli - tel. 0362.528118 - r.carvelli@istitutoartelombarda.org. I pagamenti possono essere effettuati tramite: assegno bancario (c/c postale n. 26521203 intestato a Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, p.za Arese, 12 - 20811 Cesano Maderno MB); Bonifico bancario presso Banca Prossima (Filiale: 05000 - IBAN: IT30 W033 5901 6001 0000 0003 538, BIC: BCITITMX, intestato a Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, p.za Arese, 12 - 20811 Cesano Maderno MB).

## Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda - Quote sociali annuali

Ordinario Italia (senza rivista) € 50,00; Ordinario studente Italia (senza rivista) € 26,00; Ordinario Estero (senza rivista) € 90,00; Ordinario studente Estero (senza rivista) € 66,00; Sostenitore Italia € 140,00 (con rivista); Benemerito € 540,00 (con rivista e tutte le pubblicazioni ISAL); Capoluoghi di provincia, Province e Comunità Montane € 520,00 (con rivista); Comune con più di 10.000 abitanti € 310,00 (con rivista); Comune con meno di 10.000 abitanti € 200,00 (con abbonamento alla rivista). Le iscrizioni si ricevono direttamente presso la sede dell'ISAL, tramite assegno bancario (c/c postale n°26521203 intestato a Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, p.za Arese, 12 - 20811 Cesano Maderno MB) o mediante bonifico bancario presso Banca Prossima (Filiale: 05000 - IBAN: IT30 W033 5901 6001 0000 0003 538, BIC: BCITITMX, intestato a Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, p.za Arese, 12 - 20811 Cesano Maderno MB).

La *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'ARTE LOMBARDA* accoglie contributi di studiosi italiani ed esteri che vogliano inviare i loro saggi e contributi scientifici alla redazione. Quest'ultima provvederà a consegnarli al Comitato scientifico e al Direttore Responsabile che ne decideranno l'ammissibilità alla procedura di referaggio. Gli articoli proposti alla Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda sono infatti sottoposti ad una valutazione di referaggio in forma anonima da parte di docenti universitari o da specialisti del settore che, attraverso un apposito questionario, esprimono un loro giudizio sull'originalità e la rilevanza del contributo, sull'interesse degli argomenti trattati per la comunità scientifica e per i lettori della rivista, sulla coerenza del pensiero scientifico espresso nell'articolo e sul grado di aggiornamento delle fonti citate. I dattiloscritti inviati alla *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'ARTE LOMBARDA* devono essere conformi alle norme redazionali proprie della rivista e, qualora venissero recapitati all'Istituto tramite posta ordinaria, non saranno restituiti agli autori. Salvo differenti accordi i testi devono essere consegnati dotati di adeguato apparato iconografico i cui eventuali diritti si intendono assolti direttamente dagli autori. Per ulteriori delucidazioni sulle forme di collaborazione con la rivista si rimanda al sito dell'Istituto: [www.istitutoartelombarda.org](http://www.istitutoartelombarda.org).

# Indice

- Pagina 5      **Editoriale**  
**Un ponte per confronti culturali tra Italia e America Latina: apertura di prospettive**  
MARIA ANTONIETTA CRIPPA

## Prospettive

- Pagina 9      **La tutela dei Beni Culturali in Brasile**  
VANESSA BRASILEIRO

## Nodo tematico

- Pagina 23      **Tecnologias de geoinformação para gestão de paisagens culturais: apoio ao processo de tomada de decisão baseado em caracterização, gestão e estudos de futuros alternativos**  
ANA CLARA MOURÃO MOURA
- Pagina 39      **Strategie di pianificazione e gestione integrate per la protezione del patrimonio culturale. Il caso del moderno complesso di Pampulha a Belo Horizonte, in Brasile.**  
ROGÉRIO PALHARES ZSCHABER DE ARAÚJO - CRISTIANE BORDA PINHEIRO
- Pagina 55      **Il paesaggio urbano della città brasiliana e la sua periferia**  
ALFIO CONTI
- Pagina 69      **“Un’armonia diffusa di forme e di spazi”. I primi progetti di riutilizzo e di valorizzazione di Villa Visconti Borromeo Litta a Lainate.**  
FERDINANDO ZANZOTTERA
- Pagina 91      **Applicazione della Geodesign framework ad un caso di occupazione urbana organizzata in Brasile: il caso studio della comunità urbana di Dandara**  
SUSANNA PATATA

## Contributi

- Pagina 109      **Un’architettura per “augmentare sempre più il Divino Culto”. Le decorazioni pittoriche della chiesa dei Cappuccini a Cassano d’Adda.**  
FERDINANDO ZANZOTTERA

## Rubriche

- Recensioni*
- Pagina 127      **El lugar del arte en arquitectura. Antología de escritos sobre la relación entre arte y arquitecturabarocca.**  
Recensione di VALENTINA DAVILA
- Pagina 129      **Espaces et liturgie. Aménager les églises**  
Recensione di MARIA ANTONIETTA CRIPPA

## Profilo degli autori

- Pagina 134      **Profilo degli autori**  
A cura della redazione





### Un ponte per confronti culturali tra Italia e America Latina: apertura di prospettive

Novità di questo numero della rivista ISAL è l'ospitalità data a saggi di autori brasiliani, relativi a storia dell'architettura e della cultura dei loro Beni Culturali, in riflessioni con loro concordate in modo da costituire, il più possibile, un utile termine di paragone con la situazione italiana, lombarda in particolare. Nel grande villaggio globale del mondo contemporaneo, il dialogo, tra contesti di cultura diversi ma al contempo accomunati da componenti storiche non indifferenti, non solo è possibile in termini di concretezza e precisione impensabili in un passato recente, ma è anche molto proficuo per acquisire, nel confronto non superficiale, più lucida coscienza del valore e dell'efficacia dei parametri valutativi messi in campo nella propria situazione. Mi soffermo qui sui tre saggi che costituiscono la sezione del nodo tematico di questo numero, relativi a problemi nazionali di tutela e valorizzazione dei Beni Culturali, con messa a fuoco, per una loro gestione urgente a scala territoriale, della realtà, oggi di grande attualità anche in Italia, del paesaggio, da loro sempre precisato come paesaggio culturale per distinguerlo nettamente dal paesaggio naturale più incombente e vasto rispetto a quello italiano.

I tre saggi consentono di comprendere come hanno preso consistenza in Brasile, sia nell'ambito architettonico che in quello urbano, le formulazioni di principio e le pratiche di tutela e di valorizzazione del paesaggio, soprattutto in termini istituzionali e nelle corrispondenti articolazioni legislative, soffermandosi su casi concreti dello stato del Minas Gerais, tra i quali emergono come altamente significativi il moderno complesso monumentale di Pamphula, in Belo Horizonte, e la storica città di Ouro Preto. Accomuna la riflessione di tutti gli autori una notevole fiducia nelle potenzialità degli strumenti informatici, ritenuti imprescindibili per l'accelerazione e lo snellimento delle procedure di conoscenza, di documentazione/comunicazione e di azione pubblica sul territorio, anche in rapporto alle forti difficoltà di pianificazione da parte degli enti pubblici in presenza di una dilagante informalità urbana e di un generale dissesto idrogeologico, tuttora ambedue del tutto fuori controllo.

L'interesse italiano e lombardo per le opzioni di cultura e per la storia che questi saggi delineano si iscrive sia nella sintonia tra le loro e le nostre preoccupazioni, pur tenendo nel debito conto contesti naturali e situazioni socio politiche molto diverse, sia nella loro simpatia, in senso etimologico di concordanza di tensione ideale da loro espressa nel riferimento alla nostra forma mentis che essi presumono più matura, più stabile, soprattutto più responsabilmente condivisa di quanto non accada presso di loro, individuandola per questo come riferimento importante benché senza vera soggezione. In molti numeri di questa rivista istituzionale di ISAL sono già stati pubblicati, in diverse occasioni tra le quali anche confronti tra le istituzioni locali in seminari e convegno, molti contributi relativi a nostri Beni Culturali e a paesaggi del nostro contesto italiano, con ampie documentazioni di casi e di modalità di intervento in riferimento alla Lombardia. A essi e ai problemi sollevati di volta in volta rimandiamo, senza puntuale richiamo in questo numero nel quale è nostro interesse far cogliere, invece, la più generale consonanza di idee sul tema del Bene Culturale e dell'attuale sua qualificazione in termini paesaggistici. Con questo numero si apre dunque un primo spazio di confronto tra la Lombardia italiana e il Minas Gerais brasiliano, portato soprattutto sul piano delle mentalità, degli orientamenti culturali, delle preoccupazioni e delle speranze con le quali si guarda a possibilità di cura del patrimonio culturale il più possibile largamente condivisa.

Per loro come per noi, le dinamiche di relazione tra passato e presente, tra memorie e trasformazioni,



connesse a crescente esigenza di protezione dei paesaggi, risultano fondamentali. Per loro come per noi, occorre infatti dar rilievo pubblico alle contraddizioni e agli squilibri insediativi e proteggere con determinazione non solo le architetture e i paesaggi più emblematici ma anche quelli meno altisonanti per valore artistico, perché testimoni del senso vissuto con accenti anche 'popolari', perché dunque veicolo di esperienze corali non contrassegnate da grandi 'firme'. Per loro come per noi, riflettere sull'attuale stato di fatto implica la ricerca di una consapevole ma non rigida continuità, nei progetti attuali, con gli assetti ereditati dal passato, in vista di un futuro sostenibile. Infine, per loro come per noi, comunicazione e informazione ai fini di una più ampiamente partecipata condivisione di tutela e di rispetto del patrimonio comune, risultano obiettivi imprescindibili per i quali si invoca il supporto delle tecnologie informatiche, con una fiducia che occorre consolidare senza però scivolare nell'illusione di ottenere dal loro esclusivo potenziamento esiti di maturità della coscienza collettiva. Per cogliere le consonanze e le differenze tra il nostro e il loro contesto è indispensabile un breve richiamo del contenuto dei tre saggi accomunati dall'ancoraggio previo sulla ricostruzione, più o meno approfondita, del percorso storico nazionale di acquisizione delle nozioni di bene e paesaggio culturali.

Vanessa Brasileiro dà ampio spazio a tale excursus evidenziandone anche i quattro principali fronti, emersi come interrogativi emersi dagli anni trenta del Novecento in poi. Ci si chiese, in Brasile, su quali ragioni si doveva fondare la costituzione di un organismo statale per la tutela del patrimonio e l'istituzione di un apparato legale nazionale; come individuare i soggetti cui competesse la tutela e chi potessero essere gli esperti a essa dedicati; cosa implicava dichiarare che un bene apparteneva al patrimonio nazionale; quali erano le strategie necessarie per perseguirne la conservazione.

Nell' iter tra XVI e XX secolo, dalle prime mosse nello stato del Minas Gerais fino alle decisioni del governo brasiliano di Getulio Vargas (1882-1954) si configurarono in ambito amministrativo, l'istituzione dei Ministeri della Pubblica Istruzione e del Lavoro e la promulgazione delle leggi per la protezione dei lavoratori; mentre nel contesto politico videro la luce l'adozione del voto segreto, il diritto di voto alle donne e, nel 1934, l'avvio dell'elaborazione di una nuova costituzione, al passo con la modernizzazione ormai esplosa in ogni campo.

Nei primi decenni del Novecento, infatti, si misero le basi per una moderna economia industriale concomitante con una modernità architettonica e artistica brasiliana che si volle, non solo autonoma rispetto a quella europea, ma anche già pienamente integrata a quella nord americana. Coincidente con tali opzioni fu l'emergere di un'esigenza di conservazione tramite tutela pubblica del patrimonio artistico nazionale, il cui precoce assertore fu lo scrittore Mário de Andrade (1893-1945). Gli si deve di aver posto le basi di un radicale cambiamento dello stile letterario, che egli rese quanto più possibile inscritto nell'orizzonte della lingua popolare. Fu lui a delineare anche, per primo, il profilo di un ente per la tutela del patrimonio d'arte e di cultura brasiliano con un progetto di legge, che venne rielaborato nel 1937 dal governo centrale per divenire documento base dell'Istituto del Patrimonio Storico e Artistico Nazionale (IPHAN), sede del coordinamento della politica di tutela in Brasile, dall'istruzione dei processi conservativi alla scelta dei beni considerati di rilevanza storica e artistica e alla conservazione fisica dei monumenti.

Il movimento di cultura così messo in moto implicò un netto rifiuto degli stili imposti dalle accademie di matrice europea e un rafforzamento dell'autonomia del paese, liberato suo tramite dalla contrapposizione tra centro e periferia. Allo scopo di dar fondamento storico all'autonoma specificità culturale brasiliana si individuò il suo singolarmente persuasivo fondatore nella figura, altamente simbolica, di Antonio Francisco Lisboa (1738?-1814) denominato Aleijadinho, figlio illegittimo del capomastro portoghese Manoel Francisco Lisboa (?-1767) e della sua schiava Isabel, eletto dagli intellettuali a mitica figura di 'mulatto geniale' per la produzione di scultura e di architettura caratterizzata da notevole qualità plastica, paragonabile per valore ai migliori esemplari del maturo barocco

europeo. A partire da lui, gli architetti e gli storici del IPHAN delinearono una autonoma genealogia di protagonisti e opere di architettura barocca nel Minas Gerais.

Sulla base di questa del tutto specifica fondazione sarebbero nel tempo maturate ulteriori riflessioni, contrasti, polemiche - ben descritte da Brasileiro ed evocate anche negli altri saggi - tutte fondate sulla connessione tra passato e futuro, tra barocco e modernità della nazione, secondo una declinazione culturale tuttora viva, costituente tradizione di consapevolezza di un patrimonio d'arte propriamente brasiliano. A partire da questa presa di coscienza scattarono anche le definizioni legislative e gli ulteriori dibattiti sull'ampiezza dello stesso patrimonio, tuttora aperti. Tra le implicite contraddizioni si colsero presto l'esclusiva valorizzazione del barocco con conseguente obliterazione della produzione eclettica e del declassamento di prodotti culturali cosiddetti minori.

La politica di tutela praticata dall'IPHAN a partire dal 1937, a fronte della enorme crescita disordinata delle città brasiliane e della debolezza amministrativa dei comuni nella gestione della pianificazione urbanistica incapace di tutelare i centri storici, non è riuscita, fino a oggi, a consolidare i legami tra Beni Culturali e comunità insediate. Non riuscì a farlo neppure a seguito del processo di democratizzazione politica che condusse alla definizione di una nuova Costituzione Federale, promulgata il 5 ottobre 1988.

All'inizio del terzo millennio in Brasile si diffuse la nuova nozione di paesaggio culturale, emersa nel 1992 nella Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale che lo definiva come insieme di beni nei quali l'opera della natura e quella dell'uomo interagiscono di continuo nel tempo. Si aprirono allora nuove speranze di riuscire, ricercando l'attivo concorrere della popolazione e degli enti pubblici, a ritrovare un ordine territoriale e urbano fondato su armonico rapporto tra conservazione e innovazione. Natura e perseguibilità di questo obiettivo sono i temi centrali affrontati e discussi nei tre saggi del nodo tematico di questo numero della rivista.

Da parte sua Brasileiro si sofferma a mostrarne le difficoltà, nel caso di Vila Rica di Ouro Preto, sorta alla fine del Seicento nel contesto della 'corsa dell'oro' e rapidamente divenuta grande e popoloso centro economico. All'emergere sempre più drammatico di problemi riguardanti la trasformazione del suo centro storico, l'IPHAN chiese all'UNESCO l'invio di missioni di consulenza tecnica per regolare le occupazioni irregolari dei suoli che crebbero con continuità e fuori controllo, benché nel corso degli anni Ouro Preto ricevesse importanti finanziamenti per conservazione e restauro del suo patrimonio culturale.

Drammatica segnalazione, da parte di Brasileiro, è anche quella di Mariana, dove la vita del piccolo borgo di Bento Rodrigues venne radicalmente sconvolta il 5 novembre 2015 da un'enorme valanga d'acqua tracimata dal fiume che trascinò rifiuti e macerie, cancellando la frazione dove abitavano circa 600 persone, fino all'oceano Atlantico. Al più grande disastro ambientale mai visto in Brasile il governo non seppe rispondere; ne venne un dibattito tuttora acceso soprattutto sull'inefficacia degli strumenti legislativi e sulla sottomissione della pubblica amministrazione a soggetti privati.

Emerge qui una questione tipicamente brasiliana: la popolazione, per consuetudine di lunga durata divenuta mentalità, ritiene lo Stato unico responsabile della tutela sia dei Beni Culturali che dell'ambiente naturale. Questa ancora del tutto carente, se non assente, coscienza della nozione di bene comune, è il cuore della riflessione proposta da Rogério de Araújo e Cristiane Pinheiro nel loro saggio sulle strategie di pianificazione e gestione integrate per la protezione del patrimonio culturale, con particolare riferimento al caso del moderno complesso di Pampulha a Belo Horizonte, capitale dello stato del Minas Gerais nel sud-est del Brasile.

Sul lago artificiale Pampulha, costruito nel 1936, si affaccia l'insieme dei monumenti architettonici progettati da Oscar Niemeyer nel 1940 commissionati da Juscelino Kubistscheck, sindaco in quel periodo: un hotel (solo progettato), il Casinò, la Ball Room, lo Yacht Golf Club e Chiesa di São Francisco de Assis. Il lago fu dapprima incremento di fertilità agricola dei suoli; con la presenza dei



moderni monumenti esso divenne anche il cuore di un'area insieme ad alta industrializzazione e turistica, accompagnata da eccezionale impennata demografica. Attualmente, l'intera regione affronta problemi ambientali e urbani derivanti dall'intensa crescita urbana senza purtroppo disporre delle adeguate infrastrutture urbane in servizi igienico-sanitari, trasporti e alloggi. Il paesaggio, la qualità e la quantità dell'acqua, elementi importanti per la protezione di patrimonio culturale locale, sono pertanto drammaticamente messe in pericolo dalle dinamiche immobiliari impellenti e aggressive, benché il Pampulha Modern Ensemble dal 2012 sia stato iscritto nell'elenco del patrimonio mondiale dell'UNESCO.

Ana Clara Moura, infine, affronta nel suo scritto le potenzialità delle tecnologie di geo-informazione per la gestione del paesaggio culturale. La nozione di luogo, come unità di realtà fisica e società che lo abita, è il principio che la guida, attorno al quale la studiosa struttura le proprie riflessioni sulla tecnologia dell'informazione tramite molti esempi documentandone con cura la ricchezza informativa e dimostrativa soprattutto nella modellazione tridimensionale per architetture del Minas Gerais: dalla casa colonica del XIX secolo a Barão do Serro, una notevole architettura costruita con roccia metamorfica chiamata scisto cromo-clorite-carbonato-talco, al modello 3D di Pampulha; al Pico do Itabirito, punto di riferimento nella prima occupazione del Quadrilátero Ferrífero.

Dall'uso consapevole delle tecnologie di geoinformazione emerge evidente, a suo parere, il limite insuperabile dei master plan brasiliani esclusivamente morfometrici, basati su zoning e parametri di controllo di forme e volumi, ma mancanti delle efficaci simulazioni degli impatti ambientali, essenziali per la comprensione e la comunicazione di caratteri futuri del paesaggio. La geo-informazione è dunque particolarmente importante in Brasile (si riporta come esempio il caso di Recife) perché in esso le città medie e grandi si sviluppano attualmente secondo spinta verticalizzazione, diversamente dall'Europa dove preoccupano soprattutto lo sprawl urbano e il consumo dei suoli. In ambedue queste parti del mondo è oggi fondamentale l'attenzione ai tre pilastri della sostenibilità: quello sociale, l'economico e l'ambientale.

Il piccolo ma significativo passo di presa di coscienza della complessità dei problemi che accomunano e insieme distinguono la Lombardia dal Minas Gerais è il seme di un dialogo che, storia e possibilità anche economiche permettendolo, si vorrebbe approfondire nel prossimo futuro.

.

Maria Antonietta Crippa  
Direttore scientifico ISAL

# La tutela dei Beni Culturali in Brasile

VANESSA BRASILEIRO

*Nell'Europa dei primi decenni dell'Ottocento, come conseguenza della rivoluzione industriale, maturò il principio della tutela dei Beni Culturali. In Brasile, invece, lo stesso principio ebbe percorso assai diverso, dal momento che la sua emergenza nella storia nazionale risale agli anni trenta del Novecento. L'obiettivo del presente saggio è mostrare criticamente il percorso storico della tutela dei beni culturali in Brasile, in modo da chiarirne contraddizioni e sfide. Per capire in profondità lo svolgimento di tale percorso è stato necessario investigare quattro imprescindibili problemi: su quali ragioni si è fondata la costituzione di un organismo statale per la tutela del patrimonio e l'istituzione di un apparato legale, che permettesse di portare a buon termine questo obiettivo; a chi competeva la tutela dei beni detti artistici e storici e chi potevano essere gli esperti dedicati a tale ruolo; cosa implicava dichiarare che un bene apparteneva al patrimonio nazionale; quali erano le strategie necessarie per perseguire la conservazione dei Beni. Si è pertanto ritenuto necessario innanzitutto presentare un panorama storico in modo da consentire la piena comprensione delle questioni sopracitate, per poi aggiungere alcuni casi di studio, in particolare l'esame della tutela dei Beni Culturali e del paesaggio di Ouro Preto, e la valutazione degli impatti ambientali del disastro avvenuto a Mariana nel 2015.*

## The protection of cultural assets in Brazil

*In Europe, during the early decades of the nineteenth century, as a consequence of the Industrial Revolution, was born the idea of preserving cultural heritage. In Brazil, however, history developed quite differently, since the historical origins of this process date back to the 1930s. This is the objective of this contribution: to demonstrate the historical path of the preservation of cultural heritage in Brazil, critically evaluating it in order to clarify its contradictions and challenges. In order to understand this process in depth it is necessary to investigate four indispensable aspects: which were the reasons for the establishment of a state body for the preservation of the patrimony and of a legal apparatus that would allow this goal to be successfully completed; to who preserving the so-called artistic and historical assets interested and who were the experts dedicated to that activity; what it meant to declare an object 'national heritage'; and which were the strategies needed to achieve the preservation of those assets. It is necessary first of all to present a historical panorama in order to allow a full understanding of the aforementioned issues, to then add some case studies, particularly the examination of the preservation of cultural heritage and the landscape in Ouro Preto and of the environmental impacts of the disaster that happened in Mariana in 2015.*

Dal punto di vista economico, in diversi momenti della sua storia il Brasile si dedicò all'esportazione di propri prodotti tipici. All'inizio del Cinquecento, quando il regno di Portogallo iniziò lo sfruttamento della colonia, il prodotto principale d'esportazione fu il *pau Brasil*, un tipo di legno pregiato dal quale si estraeva uno dei pigmenti utilizzati per la manifattura di stoffe in Europa. Per garantire risultati più vantaggiosi, qualche decennio dopo la corona portoghese spinse i proprietari di terre in concessione a coltivare la canna da zucchero per il 'vecchio mondo'.

All'inizio del Settecento però furono scoperti in Minas Gerais l'oro e altri minerali preziosi, grazie ai quali il Portogallo raggiunse uno splendore economico mai visto. Quest'ultimo ciclo economico, che durò circa cinquant'anni, si estinse all'inizio dell'Ottocento, soprattutto perché le tecniche minerarie impiegate fino ad allora erano state assai rudimentali. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento l'economia brasiliana venne investita dalla produzione di caffè da esportare, in quantità talmente rilevanti da farla divenire, da allora e fino agli anni trenta del XX secolo, base non solo della propria economia e politica, ma anche dello sviluppo sociale e culturale.

Il paese raggiunse l'indipendenza nel 1822; essa fu dichiarata da Don Pietro I (1798-1834), primogenito del re del Portogallo Don Giovanni VI (1767-1826) rimasto in Brasile dopo

il ritorno del padre in Europa. Durante sessantasette anni la monarchia fu il modello politico fissato per il Brasile dai discendenti della casa nobiliare portoghese, con l'appoggio dei proprietari terrieri locali.

Alla fine dell'Ottocento questo sistema si indebolì in seguito al rafforzamento politico di nuovi strati sociali urbani, sotto la spinta del pensiero liberale francese. Nel 1889 venne proclamata la repubblica; le oligarchie legate alla produzione del caffè e provenienti soprattutto da São Paulo e da Minas Gerais, cominciarono ad alternarsi al governo della nazione, stabilizzando un modello politico-economico conservatore.

La società era divisa dapprima in tre raggruppamenti, corrispondenti alle etnie insediatesi in Brasile<sup>1</sup>: i portoghesi bianchi e cattolici, proprietari terrieri oppure lavoratori urbani come dimostrò Sérgio Buarque de Holanda<sup>2</sup>; i neri schiavizzati, impiegati sia in lavori agricoli che in piccole attività artigianali e domestiche; gli indigeni, considerati poco adatti al lavoro, ma in realtà indeboliti e poi sterminati dalle malattie portate dai portoghesi, come l'influenza o la sifilide.

Poiché l'attività economica esigeva nel Minas Gerais una notevole mobilità sul territorio, la gerarchizzazione sociale fu qui meno evidente che in altre zone. Gli schiavi, che dovevano cercare l'oro in porzioni di terra relativamente ristrette, erano obbligati alla consegna di una parte soltanto di quello che riuscivano a estrarre; quindi riuscirono a riscattarsi e successivamente,





*Candido Portinari, Café, 1935 (Museu Nacional de Belas Artes a Rio de Janeiro).*

come liberi, a ottenere talvolta propri schiavi, come attestano diversi documenti<sup>3</sup>. Si trattò però di casi eccezionali.

Durante l'Ottocento la mano d'opera schiava continuò a essere utilizzata per la produzione del caffè, sostituita da immigrati a partire dal 1860, quando emerse una tendenza abolizionista che nascondeva sia il desiderio di miglioramento nei risultati della produzione - impiegando lavoratori più adatti alla coltivazione della terra come italiani, tedeschi, polacchi, spagnoli e portoghesi, in un totale di 4,7 milioni di persone -, sia una politica di 'imbianchimento', promossa dagli intellettuali che difendevano i concetti eugenici<sup>4</sup>. All'élite brasiliana interessava l'appoggio scientifico dell'eugenetica per giustificare i processi di controllo razziale nell'educazione, selezione e riproduzione, concepito come componente dello sviluppo della nazione.

Il collasso della Borsa di New York nel 1929 mutò il panorama mondiale, in Brasile si aggravò sostanzialmente la crisi economica che colpì soprattutto le classi medie urbane. Nel 1930 la 'Antica Repubblica' fu sostituita dallo 'Stato Nuovo', secondo le denominazioni date dagli storici ai due movimenti che ne chiariscono le divergenze. Da una parte vi erano le antiche oligarchie agrarie conservatrici, degli stati di São Paulo e Minas Gerais, che si alternavano al potere sin dal 1889, data della proclamazione della Repubblica, costituendo un monopolio che passò alla storia come 'politica del caffè-latte', con chiaro riferimento alla produzione agricola di

quegli stati. Dall'altra parte, un gruppo composto da militari e classi medie urbane richiedeva la moralizzazione politica e una maggior partecipazione di tutti gli stati nella pubblica amministrazione.

Il nuovo governo emerse dalle classi medie nel 'processo rivoluzionario' capitanato da Getulio Vargas (1882-1954); egli instaurò un governo provvisorio che durò quattro anni. In esso furono realizzati importanti cambiamenti, come l'istituzione dei Ministeri della Pubblica Istruzione e del Lavoro e la promulgazione delle leggi per la protezione dei lavoratori. Sul piano politico fu fondamentale l'adozione del voto segreto e l'apertura del diritto di voto alle donne. Nel 1934 lo stesso Vargas convocò un'assemblea nazionale perché elaborasse una nuova costituzione, per inserire principi moderni in quella del 1891 e consolidare le conquiste raggiunte.

La polarizzazione politica tra i movimenti fascisti e quelli di sinistra - una variante di questi ultimi nel 1935 tentò di imporre una scossa rivoluzionaria - condusse però il governo alla radicalizzazione, fino a che, nel 1937, Vargas si trovò a essere capo di una dittatura di destra con veste populista. Si deve tuttavia riconoscere che era nel frattempo intervenuta una grande modernizzazione in ogni campo della vita pubblica.

### **Modernità e patrimonio**

L'ideale di paese moderno al passo con lo sviluppo delle nazioni dell'emisfero nord, soprattutto degli Stati Uniti, diven-





*Tarsila do Amaral, Operários, 1933 (Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, Palácio Boa Vista). In quest'opera Mário de Andrade è raffigurato insieme alle diverse etnie che compongono la società brasiliana.*

tò un'ossessione nazionale. La prima decisione del nuovo governo fu di stabilire le basi per un'economia industriale capace di lavorare il minerale ferro destinato alle industrie straniere, perpetuando così l'importanza dell'esportazione. Ma il mercato internazionale - mentre il Brasile restava paese fornitore di materia prima all'estero, per poi acquistare i prodotti finiti<sup>5</sup> - richiedeva una nuova immagine. Nacque allora il modernismo.

La prima esperienza di avanguardia artistica era già avvenuta nel 1922, quando gli intellettuali organizzarono una 'Settimana dell'Arte Moderna', a São Paulo, capitanata da Oswald de Andrade (1890-1954) e Mário de Andrade (1893-1945). L'evento avvenne nel *Teatro Municipal* - un palazzo eclettico il cui stile sarebbe stato successivamente criticato da quegli stessi intellettuali come esempio di dipendenza culturale - dove si presentarono mostre di belle arti, musica e poesia, che attestavano una modernità brasiliana contemporanea a quella dei movimenti europei.

Si può ritenere che l'arte moderna brasiliana si volle presentare già integrata a quello che succedeva nell'emisfero americano, a nord, in modo da cancellare l'immagine di un paese che assorbiva le influenze altrui. Si trattava di una critica rivolta ai movimenti artistici dell'Ottocento, soprattutto all'Eclettismo dei palazzi pubblici e delle residenze delle classi benestanti, che utilizzava il repertorio figurativo del passato<sup>6</sup>.

Mário de Andrade assunse un importante ruolo sia durante

la 'Settimana dell'Arte Moderna' che negli anni successivi. Le sue idee stabilirono le basi per il radicale cambiamento dello stile letterario, che egli era quanto più possibile simile alla lingua quotidiana popolare e ai temi cari alla società in trasformazione. Autore di *Paulicéia Desvairada* pubblicato nello stesso anno dell'esposizione artistica, egli fu celebrato da Tarsila do Amaral (1886-1973) come testimone della modernità tanto desiderata in una società mista e industrializzata.

Lo scrittore propose anche l'organizzazione di un ente per la tutela del patrimonio tramite la redazione di un progetto di legge, rielaborato nel 1937 dal governo centrale per fungere anche da documento base dell'Istituto del Patrimonio Storico e Artistico Nazionale (IPHAN), da quelli anni sede del coordinamento della politica di tutela in Brasile, dalla istruzione dei processi conservativi alla scelta dei beni considerati di rilevanza storica e artistica e alla conservazione fisica dei monumenti.

Il progetto redatto da Andrade era molto più ampio e avanzato di quello del governo centrale, dal momento che coinvolgeva le manifestazioni culturali di carattere folcloristico, tema che soltanto nel 1990 sarebbe stato definitivamente inserito nelle politiche pubbliche di protezione al patrimonio culturale. Lo scrittore era esperto in linguistica, conosceva i linguaggi di ogni regione brasiliana. Ma il suo rapporto con il sapere popolare, da lui ritenuto importante manifestazione della cultura brasiliana, non fu allora compreso. In concreto



*Ouro Preto, Chiesa di San Francesco, facciata della chiesa impreziosita dagli elementi scultorei e dalle decorazioni di origine tardobarocca e rococò (1766).*

la sua proposta, con carattere tanto spiccatamente ‘popolare’, non si adeguava ai propositi del governo di quel momento. La prospettiva indicata da Andrade aveva però un carattere decisamente innovativo, poiché valorizzava gli elementi più elementari e fondanti della cultura brasiliana.

Occorre anche comprendere perché uno stato, che intendeva modernizzare la cultura nazionale, abbia promosso le prime vere azioni di tutela degli antichi monumenti. Ciò accadde perché i primi modernisti ritennero che il Brasile si era fondato non solo sulla fusione tra diverse etnie e culture - lo stesso Andrade aveva scritto: “Sono un indiano che suona il liuto”<sup>7</sup> - ma soprattutto sulle origini autoctone delle stesse; pertanto occorre valorizzare gli elementi provenienti dalla cultura indigena e da quella nera<sup>8</sup>.

Ai modernisti interessava liberarsi dagli stili imposti dalle accademie, considerati europeizzanti poiché riproducevano linguaggi artistici dell’antico continente. Per loro loro era necessario potenziare lo sviluppo di arte, architettura, letteratura e musica brasiliane: fatto che, in campo politico, significava rafforzare l’autonomia del paese, liberandolo dallo schema centro-periferia, implicante sottomissione della seconda al primo.

Per questa ragione la figura più rilevante nella precoce promozione della tutela del patrimonio culturale - allora connessa solo al monumento eccezionale - fu Antonio Francisco Lisboa (1738?-1814), denominato ‘Aleijadinho’<sup>9</sup>. Figlio illegittimo del capomastro portoghese Manoel Francisco Lisboa (?-1767)

e della sua schiava Isabel, egli fu eletto dagli intellettuali modernisti a rappresentante massimo del ‘mito del mulatto geniale’. La sua produzione, sia di scultura che di architettura, è caratterizzata da una notevole qualità plastica, paragonabile per valore d’arte ai migliori esemplari del rococò europeo.

Gli architetti e gli storici del IPHAN riuscirono a delineare una genealogia dell’architettura barocca in Minas Gerais in cui Antonio Francisco Lisboa era la pietra angolare. In conseguenza di questa costruzione storiografica l’eredità portoghese, a partire dall’opera dell’Aleijadinho, sarebbe stata abbandonata, mentre i modelli delle semplici ‘scatole accoppiate’<sup>10</sup> (anche se profusamente decorate all’interno) furono sostituiti da complessi volumi curvilinei e da un’esuberante decorazione in pietra saponaria sulle facciate che attestavano la capacità creativa del geniale mulatto.

John Bury (1917-), nel 1980, per primo si oppose a questo ‘schema genealogico’ proponendo un collegamento tra l’architettura dell’Aleijadinho e il barocco romano di Francesco Borromini (1599-1667) tramite un lunghissimo itinerario di influenze che, passando dall’Impero austroungarico, arrivava fino in Portogallo e poi in Brasile<sup>11</sup>. Egli basò le proprie affermazioni su somiglianze tra gli esempi barocchi e rococò, in diverse realizzazioni di varie nazioni, dando origine a una lunga ricerca ancora in corso.

Ingegnere di formazione, l’inglese arrivò in Brasile negli anni 1970, si stupì della qualità artistica dell’opera di Antonio





*São João del-Rei, Chiesa di San Francesco d'Assisi, facciata della chiesa progettata da Antonio Francisco Lisboa detto Aleijadinho, edificata tra il 1774 ed il 1809.*

Francisco Lisboa e si chiese come un mulatto avesse raggiunto tale eccellenza senza nessuna particolare istruzione. Ebbe notevoli e precise intuizioni sulle ragioni dell'eccellenza esecutiva oltre che del talento dell'Aleijadinho; per comprenderle occorre ricordare che, fino al 1816, l'apprendimento degli artefici avveniva all'interno dei cantieri in una pratica del mestiere che gli storici hanno chiamato 'cultura di fabbrica'<sup>12</sup>.

In quello stesso anno il re del Portogallo, Don Giovanni VI, invitò in Brasile un gruppo di artisti francesi<sup>13</sup> capitanato da Joachim Lebreton (1760-1819), evento più tardi noto come 'Missione Artistica Francese'. Essi aprirono la Reale Accademia delle Belle Arti che via via reindirizzò lo studio di artisti e architetti ai modelli della tradizione europea, utilizzando come base i trattati francesi di Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), in particolare il *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes: remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle* e i *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale polytechnique*, pubblicati rispettivamente nel 1800 e nel 1809.

La convinzione degli intellettuali dell'IPHAN, che l'Aleijadinho fosse stato esempio notevole di originaria creatività brasiliana, era però fondata almeno in parte anche sulla mancanza di una tradizione accademica approfondita, congiunta a conoscenze imprecise e dati storici mancanti, soprattutto a causa del cattivo stato di conservazione degli archivi ecclesiastici e della mancanza di tradizione accademica investigativa.

Su tutto prevalse la volontà di rafforzare lo *status quo* con l'immagine di genialità attribuita ad Antonio Francisco Lisboa; mezzo con il quale i modernisti riuscirono a collegare tra loro passato e futuro, barocco e moderno.

### **Gli uomini di lettere e l'invenzione del patrimonio**

Oltre a Mário de Andrade, diversi altri intellettuali parteciparono al movimento per la tutela del patrimonio culturale brasiliano; fra altri, il poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e soprattutto l'architetto Lucio Costa (1902-1998), entrambi dipendenti dell'IPHAN. Più conosciuto nei circoli internazionali come l'urbanista che progettò la nuova capitale federale, Brasília, nel 1960, Costa rappresentò una vera e propria pietra angolare sia per l'architettura modernista brasiliana, sia per la tutela del patrimonio culturale.

Architetto e urbanista egli ebbe tutte le caratteristiche necessarie per consolidare l'orientamento già presente verso la costruzione dell'immagine di una modernità autoctona brasiliana, molto desiderata. Nato a Tolosa egli visse in Inghilterra fino al 1917, quando la famiglia rientrò in Brasile. Questa sua prima trasferta gli permise di avere, oltre a un ampio dominio di francese e inglese, una vasta conoscenza sia della tradizione artistica e architettonica classica ancora in voga, sia dei cambiamenti tecnici promossi lungo tutto l'Ottocento e specialmente evidenti nel Regno Unito.

Nel 1924 ottenne la laurea in Architettura presso la Scuola



*Rio de Janeiro, Palazzo del Ministero della Salute, oggi Palácio Gustavo Capanema, progettato nel 1935-1936 da un gruppo di professionisti composto da Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconcellos, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira e Roberto Burle Marx e realizzato tra il 1939 e il 1943.*

Nazionale delle Belle Arti a Rio de Janeiro, dove si insegnava ancora a progettare in base al repertorio neoclassico. Furono necessari al giovane Costa alcuni anni perché la sua pratica architettonica si avvicinasse alle avanguardie moderniste. Nel 1930 conobbe Gregori Warchavchik (1896-1972), architetto di origine russa laureato a Roma, presso il Regio Istituto Superiore di Belle Arti, che arrivò in Brasile nel 1923 portando con sé un nuovo spirito<sup>14</sup>.

La conoscenza di Le Corbusier (1887-1965) da parte di Costa avvenne dapprima attraverso gli scritti del maestro svizzero, personalmente incontrato successivamente durante il IV Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM) nel 1933; tra di loro emerse subito una stretta amicizia, base di frequenti contatti tramite molte lettere e occasionali incontri. Fu Lucio Costa a invitare Le Corbusier a partecipare al team che progettò la sede del Ministero della Salute a Rio de Janeiro nel 1937, essenziale riferimento dell'architettura modernista in Brasile<sup>15</sup>.

Oltre a realizzare diversi progetti d'architettura in linea con il modernismo di Corbusier cui aggiungeva elementi tipici della cultura brasiliana, egli scrisse una serie di articoli<sup>16</sup> sulla Rivista dell'IPHAN, tra cui: *Antonio Francisco Lisboa, l'Aleijadinho*<sup>17</sup> e *L'Architettura di Antonio Francisco Lisboa, nel progetto originale del 1774 per la cappella dei francescani a São João del Rei*<sup>18</sup>.

In sintesi la sua eccezionale formazione umanistica gli permi-

se di porre le basi di studio della storia dell'arte e dell'architettura - essenziale per l'individuazione dei beni che sarebbero stati iscritti nella lista del patrimonio storico e artistico nazionale - dando vita nello stesso tempo a un gruppo di lavoro coeso, del quale facevano parte molti architetti docenti, come Sylvio de Vasconcellos (1916-1979), in Minas Gerais, e Luiz Saia (1911-1975), in São Paulo.

Era una generazione costituita da dilettanti piuttosto che da esperti. Saia affermò: "Quando il Governo creò l'SPHAN nel 1937, l'esperienza brasiliana sull'argomento era, per lo meno, di validità discutibile; conteneva, è vero, tanto amore, però anche poco autentico rispetto. Tanto amore dovuto al romanticismo, poco rispetto causato dall'ignoranza"<sup>19</sup>. Dunque occorre aver chiaro che la tutela dei beni culturali in Brasile, al contrario di quanto avvenne in Europa, nacque dall'esperienza pratica quotidiana non da teoresi, fronte quest'ultimo che ebbe a lungo grandi debolezze nel far maturare vere e proprie politiche di tutela e nel contrastare analisi individuali, di progetti di intervento su beni vincolati, provenienti da un comportamento impositivo per non dire autoritario.

### **Gli strumenti legali per la tutela del patrimonio**

Per arrivare a vera tutela, oltre che delle buone intenzioni degli intellettuali c'era bisogno di un sistema giuridico chiaro; per questo il Presidente Vargas fece promulgare una legge *ad hoc*, rimasta inalterata fino ai nostri giorni: il Decreto-Legge



n.25 del 30 novembre 1937. Dal punto di vista concettuale, sono due le questioni in esso più significative.

In primo luogo sono considerati appartenenti al patrimonio nazionale quegli organismi che presentano notevole eccezionalità; dichiara il primo articolo: "Costituisce patrimonio storico e artistico nazionale l'insieme dei beni mobili e immobili esistenti nel paese, la cui conservazione è di interesse pubblico, sia per il loro legame con i fatti memorabili della storia del Brasile, sia per il loro eccezionale valore archeologico o etnografico, bibliografico o artistico"<sup>20</sup>.

Oggi però gli studiosi sono dell'opinione che l'esclusiva valorizzazione del carattere monumentale dei beni abbia prodotto effetti negativi di obliterazione, quali la scelta deliberata del Barocco come stile da valorizzare implicante trascuratezza per l'Ecclettismo e declassamento di prodotti culturali cosiddetti 'minori', nonostante che la Costituzione del 1988 abbia consentito di incorporarli tra i beni da sottoporre a tutela in quanto testimonianze di cultura di singoli gruppi sociali.

In secondo luogo il legame, tra storicità e qualità estetica con eccezionalità del bene, si è spesso connesso con motivazioni di natura politica, con sopravvalutazione di siti, palazzi e qualsiasi oggetto che potesse far riferimento a episodi di storia nazionale o di carattere pubblico. Ovviamente furono valorizzati gli avvenimenti della stagione nazionale repubblicana mentre vennero esclusi quelli della 'Vecchia Repubblica' (1889-1930) per cancellarne la memoria ed esaltare il nuovo regime politico.

Il periodo della monarchia brasiliana, tra l'Indipendenza e la Repubblica (1822-1889), non fu del tutto trascurato, ma non divenne neppure oggetto di accurata attenzione da parte degli studiosi essendo molto collegato ai movimenti neoclassico ed eclettico. Merita di essere qui evidenziato anche il fatto che non si valutò che il periodo coloniale era stato legato alla monarchia - non si può però dimenticare che vi fu continuità sotto la stessa casa reale - poiché in esso emersero gli esempi di architettura e dell'arte barocca da tutelare.

La tutela effettiva dei beni comportò la messa a punto di precisi e specifici procedimenti dettagliatamente descritti nel testo del Decreto-legge n.25. Ogni articolo della legge venne integrato con indicazioni amministrative per orientarne le procedure. La non osservanza dei procedimenti prescritti implica infatti la cancellazione del bene dalla lista del patrimonio nazionale, statale e comunale. Il Decreto-legge n.25 è infatti un testo legale comune a tutte le sfere di governo; però, soltanto dal 1970 furono organizzate le soprintendenze statali, seguite dagli organi pubblici a livello comunale dal 1990.

Il processo di tutela inizia con lo studio, promosso dall'ente della pubblica amministrazione dedicato alla tutela; esso viene presentato al consiglio della stessa che, in attesa della approvazione, garantisce un livello provvisorio di tutela. Una volta approvato, il consiglio comunica al proprietario la decisione; quest'ultimo può contestarla o accettarla; in questo caso, il bene - secondo la sua natura e le indicazioni presenti nello studio che ne giustificano la protezione - viene iscritto in uno dei libri di registro: Archeologico, Etnografico e Paesaggistico; Storico; delle Belle Arti; o delle Arti Applicate. In caso di contestazione, gli esperti riprendono lo studio per

riconsegnarlo al consiglio e attendere a una definitiva decisione<sup>21</sup>.

Tra i capitoli del Decreto-legge, il più significativo dal punto di vista della conservazione, è il III relativo agli effetti della tutela. Lì sono presenti le regole per l'alienazione del bene, con diritto di prelazione del governo responsabile per la tutela. È prevista anche l'interdizione di trasporto in sede diversa un bene protetto, tranne che nel caso di trasferimento temporaneo per scambi culturali, con l'accordo della soprintendenza. Purtroppo questa norma non ha evitato il commercio illegale delle opere d'arte.

Rilevante, per il tema di questo saggio, è soprattutto l'articolo 18 che recita: "Senza la precedente autorizzazione del IPHAN, non si può, nelle vicinanze del bene vincolato, costruire quanto impedisca oppure riduca la visibilità, nemmeno mettere oggetti o cartelli pubblicitari; in caso di distruzione dell'opera o di ritiro dell'oggetto, si impone una multa del cinquanta per cento del valore dello stesso bene"<sup>22</sup>. I limiti di prossimità, ai quali questo articolo fa riferimento, riguardano la non ostruzione della visibilità del bene vincolato e implicano problemi di volumetria, tipologia, materiali, colori, ritmi, ecc., dati tutti essenziali per la conservazione delle caratteristiche dell'insieme urbano.

Son emerse anche alcune fragilità nel testo del Decreto-legge n.25. Alla fine degli anni '30, l'economia brasiliana non aveva ancora ritrovato il livello di sviluppo precedente alla crisi mondiale del 1929 che aveva scosso il mercato internazionale. Le città, tranne i capoluoghi della regione sud-est, si erano svuotate o si era fermata la loro crescita. Soltanto a partire dagli anni '70, la ripresa economica, detta 'miracolo economico brasiliano', permise un reale incremento di vitalità nelle diverse amministrazioni comunali, soprattutto al sud-est.

Si ebbe allora una crescita disordinata delle città brasiliane che, insieme alla debolezza amministrativa dei comuni nella gestione della pianificazione urbanistica incapace di tutelare i centri storici, lasciò proliferare una periferia senza qualità. Anche all'interno dei limiti nei quali vivevano i principi della tutela, il cosiddetto *core zone*, le 'modernizzazioni' non furono eccezioni, rivelarono un'attitudine all'indifferenza da parte dei cittadini abitanti in quello ambiente storico-artistico per le sue qualità.

In altre parole, la politica di tutela praticata dall'IPHAN a partire dal 1937 non fu capace di consolidare i legami tra beni culturali e comunità; lo impedì la loro attuazione impositiva, sia nel momento della scelta di quanto doveva essere tutelato che nel modo di gestirne la conservazione. La situazione diventò più complessa in seguito alla promulgazione della Costituzione Federale del 1988, quando la gestione territoriale fu attribuita ai comuni.

Un problema risulta incidente su ciascuno dei casi di danni indicati nel III capitolo: la punizione, in caso di azioni in disaccordo con la legge, si riferisce a una multa proporzionale al valore del bene e variabile in relazione al danno, ma è inevitabile la domanda: qual è il valore di un bene culturale? Poiché non si tratta, ovviamente, del suo valore economico, ma della sua importanza come bene comune ai cittadini, come lo si trascrive in cifre?

Negli ultimi ottantadue anni, il Decreto-legge n.25 ha evi-



denziato una serie di contraddizioni, legate alla promulgazione di una legge per la tutela durante un periodo dittatoriale. Come detto sopra, certamente la proposta iniziale dei modernisti dell'IPHAN ha bloccato le possibilità di inclusione di componenti culturali del quotidiano come beni culturali, valorizzando solo i monumenti della storia ufficiale. Occorre però chiedersi se in quel momento politico sarebbe stato possibile fare in modo diverso. E se, inoltre, sarebbe corretto non considerare che il Decreto-legge n.25 fu capace - anche se precariamente - di tutelare i monumenti e i siti iscritti nelle liste. In ambedue i casi va tenuto presente che si fece quello che si poteva.

Negli anni '80, il processo di democratizzazione politica condusse alla definizione di una nuova Costituzione Federale, promulgata il 5 ottobre 1988. Il testo promosse cambiamenti politici e sociali, concedendo speciali diritti ai comuni e un nuovo respiro alla tutela del patrimonio culturale.

Il testo costituzionale si caratterizzò per alcune innovazioni: in primo luogo, l'ampliamento del concetto di 'patrimonio storico e artistico nazionale' a 'patrimonio culturale brasiliano', così incorporando le manifestazioni ed espressioni artistiche, scientifiche e tecnologiche, con l'abbandono all'idea di eccezionalità. Inoltre, il comune e suoi abitanti sono ritenuti leader del processo.

La nuova Costituzione ha dunque chiamato la comunità a partecipare ai processi di decisione e ha sancito un potere di pressione popolare su diversi aspetti della vita comunale; alla stessa ha riconosciuto la facoltà di "protezione del patrimonio storico culturale locale, entro l'osservanza della legislazione e dell'azione di controllo federale e statale"<sup>23</sup>. L'incarico ai comuni evidenziò, però, una contraddizione: sebbene giuridicamente capace, il municipio non ebbe il controllo completo del processo di tutela, ancora gestito dall'ente federale. Malgrado ciò il comune, anzi, la comunità risulta essere il soggetto agente più indicato nel condurre il processo di tutela, benché nella maggior parte dei casi non sia quello tecnicamente meglio qualificato.

L'organizzazione delle politiche di tutela guidate dai comuni - che certamente non escludono la partecipazione degli enti federale e statali - permetterebbe di eliminare le distorsioni prodotte dal carattere generico degli strumenti legali, che riguardano le istanze superiori del governo, i quali non considerano le importanti componenti locali disincentivando l'interesse della popolazione.

Oltre all'affermazione della leadership del municipio nella conduzione del processo di sviluppo urbano, al cui interno sta la tutela del patrimonio, la Costituzione Federale del 1988 ha stabilito anche la possibilità dell'impiego di strumenti diversi per la tutela di beni storici, artistici, culturali e ambientali. Non ha cancellato il vincolo, come uno degli strumenti disponibili per gli enti pubblici, a quello ha aggiunto altri provvedimenti cautelari. Inoltre, non ha escluso il possibile intervento di altri strumenti come, vale la pena sottolinearlo, quelli della pianificazione urbanistica.

Gli strumenti di tutela indicati nell'articolo 216 della Costituzione Federale del 1988 evidenziano che le politiche di tutela non possono essere affidate solo logica vincolistica. In essa i dispositivi legali si appoggiano sul concetto di

'funzione sociale della proprietà' quando l'interesse pubblico si sovrappone all'interesse privato; questa è un'altra importante innovazione, significativa alleata della tutela, talvolta anche nei confronti della proprietà privata. In sintesi, il testo costituzionale ha contribuito significativamente alla formazione di una mentalità capace di visioni ampie nei confronti delle politiche di tutela la quale, però, trova tuttora diversi ostacoli per essere realizzata pienamente.

Nel 1992 la *Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale*<sup>24</sup> riconobbe il paesaggio culturale come un bene diverso dalle categorie fino a quel momento riconosciute. Anzi lo aggiunse a quelle categorie, definendo il 'paesaggio culturale' come insieme di beni nei quali l'opera della natura e quella dell'uomo interagiscono di continuo nel tempo. Due decenni dopo, i primi riflessi di questa nuova interpretazione arrivarono in Brasile, quando l'IPHAN pubblicò l'Ordinanza n. 127, del 30 aprile 2009 che sistematizzò il 'Brand del Paesaggio Culturale Brasiliano', definito "porzione peculiare del territorio nazionale, rappresentativa del processo di interazione tra l'uomo e la natura, su cui la vita e la scienza lasciano un'impronta o attribuiscono valori"<sup>25</sup>.

Benché la situazione risulti ancora quella introdotta nel 1937, questo nuovo concetto potrà condurre a veri e propri cambiamenti sulla tutela in Brasile, poiché si basa su due principi: una reciproca responsabilità di tutti coloro che sono coinvolti e la partecipazione degli enti pubblici. L'IPHAN mantiene la sua funzione primigenia nel guidare il 'Piano di Gestione', patto tra gli enti della pubblica amministrazione, la società civile e l'iniziativa privata, i cui obiettivi sono valorizzazione, pianificazione e gestione del paesaggio culturale. Purtroppo per ora il bene paesaggio culturale riguarda, nell'IPHAN, soltanto l'insieme dei beni naturali e i problemi di gestione, tra i diversi enti della pubblica amministrazione, del contesto ambientale. D'altra parte, sono urbani i due paesaggi culturali del Brasile iscritti nelle liste dell'UNESCO, '*Rio de Janeiro e i paesaggi cariocas*'<sup>26</sup> tra montagna e mare', e '*l'Insieme Modernista di Pampulha*' a Belo Horizonte.

### Le sfide della tutela

Alcuni esempi, oltre a rappresentare casi di studio emblematici, aiutano a comporre un quadro chiaro sul problema della tutela in Brasile. Sono stati scelti per far conoscere diversi aspetti della tutela del patrimonio - ambientale, paesaggistico, culturale, storico, artistico - in conformità alle più recenti basi teoriche e ai vigenti strumenti giuridici.

La nostra illustrazione non può che cominciare con il caso di Ouro Preto. Vila Rica di Ouro Preto<sup>27</sup> sorse alla fine del Seicento nel contesto della 'corsa dell'oro' e rapidamente diventò un grande e popoloso centro economico<sup>28</sup>. Considerando che in quell'epoca la religiosità era molto diffusa, naturale conseguenza fu la costruzione di diverse chiese e il loro arricchimento con elementi artistici, soprattutto la scultura in legno accuratamente rivestita con foglie d'oro.

I monumenti religiosi e quelli pubblici, costruiti per rappresentare il potere della corona portoghese nella colonia, a esempio il Palazzo del governatore, furono via via circondati da diverse case private, alcune di loro prestigiose, di grandi dimensioni, con ornamenti sovrapposti e talvolta con ampie vetrate,



Armand Julien Pallière, *Vila Rica (particolare)*, 1820 (Museu da Inconfidência a Ouro Preto).

decori tutti molto rari dal momento che le attività artigianali erano costose perché regolate e controllate dal governo.

La vertiginosa crescita demografica ed economica diede luogo a un paesaggio urbano: lunghe vie di connessione tra le antiche frazioni - nominati da Sylvio de Vasconcellos<sup>29</sup> via-tronco - conducevano a monumenti religiosi secondo un'eccezionale prospettiva; le case lungo gli assi urbani e con affacci su di essi, lasciavano liberi terreni laterali e retrostanti creando zone verdi; vicoli di collegamento trasversali univano le vie principali a quelle secondarie risultanti dalla crescita urbana. La settecentesca immagine di Ouro Preto affascinò molti intellettuali naturalisti che visitarono la città nell'Ottocento: Auguste Saint-Hilaire (1779-1853), Carl Friedrich Philipp Von Martius (1794-1868) e Johann Baptist Ritter Von Spix (1781-1826), Richard Francis Burton (1821-1890) e Wilhelm Ludwig Von Eschwege (1777-1855). Essa rimase praticamente intatta fino all'inizio del Novecento, quando la cosiddetta 'carovana modernista'<sup>30</sup> vi approdò nel 1924: tutti apprezzarono l'equilibrio nella relazione fra paesaggio naturale e contesto edificato e lo designarono 'patrimonio nazionale' negli anni '30. In effetti, a partire da quel momento si inaugurò un'aura: Ouro Preto divenne monumento nazionale nel 1934, patrimonio storico e artistico nel 1938, patrimonio dell'umanità nel 1980. La città sarebbe stata protetta per sempre.

Nel 1938 quando il suo centro storico fu vincolato per legge,

in città c'erano circa 28.000 abitanti, numero corrispondente all'incirca a quello raggiunto nella fase dell'apogeo dell'oro nel secolo precedente<sup>31</sup>. Conseguentemente le caratteristiche del paesaggio erano le stesse; anzi, l'immagine settecento venne rimarcata dalla demolizione di diversi edifici.

Le fotografie dell'inizio del Novecento mostrano una notevole stabilità della consolidata morfologia urbana e dei fabbricati: strade principali e vicoli di collegamento erano disposti in modo organico, adattati alla topografia irregolare; i palazzi costruiti secondo la tipologia tipica a due piani, ordinati in modo da creare imponenti prospettive verso i monumenti; un notevole equilibrio regolava i rapporti tra le zone verdi ed edifici. Purtroppo il paesaggio attuale ha perso questa integrità.

Il 1934 segnò un passaggio storico per la città di Ouro Preto: se da un lato la Costituzione Federale dichiarò la città monumento nazionale - il primo della storia brasiliana - dall'altro, l'installazione di una fabbrica di alluminio diede inizio a un movimento di modernizzazione connesso all'industrializzazione e promosso dal governo federale che spingeva verso uno sviluppo economico. Infatti, come si è sopra già detto, il governo che aveva avviato nel 1937 l'attività di protezione del patrimonio artistico e storico, fu lo stesso che introdusse nel paese i processi di modernizzazione.

La prima fabbrica di alluminio di Ouro Preto fu sostituita nel 1950 dall'attività di una multinazionale canadese, che negli





*Ouro Preto, veduta del centro storico e di Vila Aparecida, che compare al centro della fotografia, scattata nel 2017, sul retro della Chiesa di San Francesco.*

anni '70 incrementò significativamente la propria produzione, grazie anche agli incentivi pubblici coerenti con le direttive della politica del 'miracolo economico brasiliano'. Si ebbero subito una maggiore disponibilità di posti di lavoro e una veloce crescita della popolazione, senza che la città venisse in alcun modo adeguata ad accogliere ulteriori 18.000 nuovi abitanti. Esplose immediatamente pertanto una disordinata occupazione delle aree dalla topografia irregolare nei dintorni del centro storico protetto dal 1938.

Gran parte dei problemi attuali hanno le loro premesse nei limiti dei principi di tutela. Quando Ouro Preto fu vincolata, la sua protezione riguardava soltanto il carattere monumentale degli edifici religiosi, di quelli pubblici e dal gruppo di palazzi residenziali che, nell'insieme, definivano un quadro di eccezionale qualità storico artistica, come evidenzia ogni descrizione del centro storico e dei confini poco chiari dei suoi dintorni. Non c'era a quel tempo la preoccupazione di connettere la tutela di questo insieme, senza dubbio magnifico, con lo sviluppo economico e con l'urbanizzazione, neppure era stata ancora messa a punto la concezione di paesaggio culturale.

Prima della promulgazione della Costituzione Federale del 1989, i piani regolatori non erano obbligatori, quelli esistenti non esigevano la protezione del patrimonio. Ouro Preto ebbe il primo piano regolatore<sup>32</sup> soltanto nel 1990, predisposto per promuovere lo sviluppo economico in accordo con le attività

agropastorali, industriali, minerarie, turistiche ed educative, senza attenzione per la protezione del patrimonio culturale, nonostante che l'area, corrispondente al centro storico vincolato dall'IPHAN, fosse denominata Zona Storica (ZH), mentre i dintorni, indicati come 'zona speciale', insistevano in aree gravate da evidente rischio geologico e che pertanto dovevano essere rigidamente sottoposte a controlli. Evidentemente tutto ciò non accadde mai.

Notevole esempio d'inefficienza legislativa di tutela dello spazio di crescita della città, normalmente di carattere informale, è il quartiere popolare Vila Aparecida<sup>33</sup>, che sorse a partire dagli anni '60 quando il comune concesse terreni alla popolazione senza provvedere in alcun modo alle infrastrutture né stabilire norme per fondazioni ed elevati in edilizia. L'esito visibile non è quello dei tradizionali fabbricati, disposti in modo organico nel paesaggio, ma di strade parallele incrociate da trasversali di grande pendenza, che disegnano una morfologia poliedrica molto diversa da quella caratteristica del centro storico. Architettonicamente i palazzi - costruiti in autogestione - propongono un'inedita tipologia: sono palafitte caratterizzate da grandi pannelli murari e terrazze coperte, in materiali di bassa qualità.

All'emergere sempre più drammatico di problemi riguardanti la trasformazione del centro storico, l'IPHAN chiese all'UNESCO l'invio di missioni di consulenza tecnica. Negli anni '68, '70 e '72, il portoghese Alfredo Viana de Lima (1913-





*Ouro Preto, veduta dei dintorni del centro storico nel quartiere Santa Efigenia in una fotografia scattata nel 2017.*

1991) visitò Ouro Preto; nel 1974 presentò all'IPHAN un Piano Regolatore basato sulla difesa della qualità del paesaggio. Vi proponeva: la creazione di una città satellitare, separata dal nucleo settecentesco da una cintura verde, per assorbire le funzioni urbane incompatibili con la tutela del patrimonio culturale. Suggeriva inoltre tre gradi distinti di intervento: con costruzioni in spazi vuoti integrando il paesaggio; con interventi di recupero dell'esistente sviluppati in altezza, e con attenzione a materiali o colori, qualche volta associati alla vegetazione; con demolizioni delle preesistenze dove il degrado del paesaggio fosse divenuto inaccettabile - come nel caso di Vila Aparecida - in analogia con i diradamenti proposti da Gustavo Giovannoni in Italia<sup>34</sup>. Va detto infine che il piano regolatore proposto da Viana de Lima non fu mai realizzato<sup>35</sup>.

Nonostante ciò, nel 1980 il centro storico di Ouro Preto fu accolto dall'UNESCO nella lista dei siti Patrimonio dell'umanità, come paesaggio eccezionale nella sintesi di elementi architettonici vernacolari e monumentali, dovuti anche al contributo e alla lezione di Antonio Francisco Lisboa, il Aleijadinho, quindi infine in quanto espressione d'eccellenza del barocco.

Purtroppo il degrado nei dintorni del centro storico si è notevolmente aggravato nel corso degli anni. Diverse furono le ispezioni di tecnici dell'ICOMOS a Ouro Preto, sei dal 1990 al 2004, motivate dalla grave manipolazione del paesaggio.

La prima evidenziò problemi dipendenti dalla mancanza di un piano regolatore locale: rischio di crolli e valanghe nelle pendenze; infrastrutture di trasporto collettivo deboli e pericolose per le vertiginose pendenze stradali; traffico pesante all'interno del *core zone*; carenza di una politica abitativa coerente con la tutela; raccolta dei rifiuti inefficiente.

Tre anni dopo, i tecnici ICOMOS ritennero risolti tutti i problemi ad esclusione di quelli inerenti la tutela, tuttora evidenti.

I suggerimenti proposti dai tecnici nel corso degli anni furono infatti gradualmente accolti dal governo locale. Nel 1990 fu istituito il Gruppo di Consulenza Tecnica (GAT) per la proposta di linee guide nel controllo dell'uso del suolo urbano all'interno della 'zona di protezione speciale'. Queste nel 2004 furono raccolte dall'IPHAN in un documento specifico.

Nel 1996 la Legge Complementare n. 1 del 19 dicembre stabilì un insieme di regole che rinforzavano le direttive del Piano Regolatore del 1990. Dieci anni esso venne rivisto; l'introduzione di due articoli (n.2 e n.3) segnalano un cambiamento di mentalità poiché segnalano l'importanza della protezione dei beni artistici, architettonici e paesaggistici, in quanto tutti parte del patrimonio culturale e naturale del comune.

D'altra parte l'IPHAN stabilì, a partire dal 2010, ulteriori diverse norme per controllare l'area protetta, benché i problemi maggiori fossero emersi al di fuori dei suoi limiti, ossia in aree

di esclusiva giurisdizione del comune. Per cercare di risolvere questa situazione, nel 2014 furono definiti ex novo i limiti attuali del *core zone* e della *buffer zone*, che corrispondono, rispettivamente, al centro storico inizialmente vincolato e alle aree che lo circondano. Nonostante tutto, le occupazioni irregolari dei suoi sono cresciute con continuità. Esse oggi sfidano la conservazione dell'*Outstanding Universal Value* (OUV)<sup>36</sup>.

Un'altra grande sfida all'incolumità degli abitanti è quella generata dal diffuso rischio di cadute e danni per scivolamento lungo le strade che, in grande parte dei quartieri popolari, sono state ricavate su pendii ripidi, la cui declività oltrepassa i limiti di legge.

Tuttora ci si trova di fronte a molte sfide, che riguardano la pubblica amministrazione, i tecnici e la popolazione, da affrontare: per arrivare a una corretta gestione della città; per migliorare la pianificazione dell'espansione urbana attraverso controlli aggiuntivi sulle pendenze; per regolare la pianificazione generale del traffico nell'area intorno alla zona protetta e per sviluppare efficacemente il potenziale turistico e culturale della regione.

Nel corso degli anni, Ouro Preto ha ricevuto importanti finanziamenti per la conservazione e restauro del suo patrimonio culturale, al fine di garantire perpetuazione e uso corretto del sito alle generazioni attuali e future. Ancora molto carente è purtroppo la conservazione degli elementi caratteristici del paesaggio, ossia la tutela degli OUVs. Casi come la Vila Aparecida meritano attenzione da parte degli esperti, non solo perché indicano mancanza o carenza di preparazione dei piani di gestione, ma soprattutto perché consolidano una pratica opposta alle migliori tendenze internazionali, dal momento che decostruiscono valori universali eccezionali (OUVs) all'origine delle esigenze di tutela.

I giuristi sono concordi nell'affermare che la Costituzione Federale del 1988 contribuì in modo sostanziale alla tutela ambientale. Il tema non era nuovo, si possono trovare le sue premesse in una legge del 1602 che regolava la pesca delle balene. Anche il Decreto-legge n. 25 più volte citato considerava importante la tutela ambientale poiché riguardava la protezione paesaggistica. L'importante novità del testo costituzionale consistette nell'innalzamento della tutela dell'ambiente allo status di norma autonoma, implicante per legge punizioni ai reati ambientali.

Da allora in poi, la legislazione brasiliana si è ampliata in modo a circoscrivere i diversi aspetti anche geografici della tutela: dalla gestione delle coste alla politica agricola e al controllo dell'uso di pesticidi, dalla licenza per l'esplorazione mineraria all'attenzione per le risorse idriche, fino alla fondazione dell'Istituto Brasiliano dell'Ambiente e delle Risorse Naturali Rinnovabili (IBAMA), per le politiche pubbliche nazionali dell'ambiente e per fiscalizzazione, controllo e promozione delle risorse naturali. Malgrado i molti progressi giuridici, sfortunatamente il paese - in particolare lo stato di Minas Gerais - è stato di recente colpito da catastrofi che hanno ripresentato sfide davvero drammatiche: la tragedia di Brumadinho e quella di Mariana che qui di seguito si descrive<sup>37</sup>.

La vita tranquilla nel piccolo paese di Bento Rodrigues venne radicalmente sconvolta il 5 novembre 2015. Alle ore 16.20 una enorme valanga di rifiuti e macerie cancellò la frazione

dove abitavano circa 600 persone; pochi giorni dopo essa arrivò all'oceano Atlantico. Era questo il più grande disastro ambientale mai visto in Brasile.

Situato a 35 km da Mariana, Bento Rodrigues sorse nella seconda metà del Settecento all'interno di una rete di strade di collegamento tra i principali centri di produzione mineraria, i due borghi Santa Rita Durão e Camargos. Lo caratterizzavano viali lunghi adattati alla topografia della valle, un complesso di case semplici a un solo piano oppure due, e due chiese, Madonna della Misericordia e la parrocchiale di San Benedetto; quest'ultima sarebbe stata completamente distrutta dalla valanga.

La piccolissima frazione e i suoi edifici più rappresentativi non erano esempi di eccezionale valore artistico; Bento Rodrigues apparteneva però alla connessione tra siti significativi costruiti nella provincia di Minas Gerais durante il Settecento.

Due mesi dopo il disastro, l'Istituto Statale del Patrimonio Storico e Artistico di Minas Gerais (IEPHA/MG) vincolò la chiesina della Misericordia, dopo alcuni tentativi di furto. L'atto espresse rigida aderenza delle istituzioni alle pratiche di tutela, stabilite dal Decreto-legge n.25, resa evidente dal contrasto con i desideri della popolazione colpita che desiderava discutere di altri problemi ritenuti molto più rilevanti e molto più significativi.

I detriti fecero sparire non soltanto la chiesa, la scuola locale, le case, le strade, ma anche le memorie più quotidiane di gente semplice, purtroppo abituata all'oblio. Paradossalmente, la catastrofe che fece sparire Bento Rodrigues, la fece anche emergere dalla mappa poiché la valanga produsse un ampio dibattito sul problema della conservazione culturale e ambientale; si discusse soprattutto sull'inefficacia degli strumenti legali e sulla sottomissione della pubblica amministrazione a soggetti privati.

### A guisa di conclusione

Con questo modesto saggio, si è cercato di presentare al pubblico italiano un ritratto della tutela del patrimonio culturale in Brasile. L'immagine è inevitabilmente risultata complessa, probabilmente di difficile comprensione per uno sguardo straniero, soprattutto per chi è abituato a una stretta relazione tra individuo e luogo, fondamento della nozione di paesaggio culturale.

In Brasile la popolazione, per consuetudine di lunga durata, assume lo Stato come unico responsabile della tutela sia dei beni culturali che dell'ambiente naturale, secondo una visione ha origine nel processo di definizione degli strumenti legali e nell'istituzione degli enti della pubblica amministrazione, responsabili per la tutela del patrimonio storico e artistico qui sopra descritti.

Nel tempo, questa visione è stata rafforzata dagli stessi enti. Per la maggior parte della popolazione, patrimonio è - purtroppo ancora oggi - solo qualcosa che è antico, soprattutto risalente al XVIII secolo. Essa infatti non si sente partecipe di un divenire storico continuo dei luoghi di vita, nel quale ciò cui diamo nome di bene culturale ci è stato trasmesso dagli antenati lasciandoci anche la responsabilità di consegnarlo alle future generazioni. Decostruire tale mentalità richiede una chiara volontà politica di educare le generazioni a una





Regione del lago artificiale di Pampulha (Belo Horizonte), particolare di due edifici appartenenti al "Pampulha Modern Ensemble" riconosciuto patrimonio dell'umanità dall'UNESCO nel 2016. Sulla destra: il Museu de Arte. In fondo: il Tennis Yacht Club. In primo piano: la scultura "O abraço" di Ceschiatti.

loro piena integrazione con il territorio al quale appartengono, sotto il profilo ambientale e culturale. Gli strumenti disponibili dal 1988, quando fu promulgata la Costituzione Federale, permetterebbero senza dubbio di raggiungere questo obiettivo. Dal punto di vista legale, le amministrazioni comunali hanno tutti gli strumenti necessari per una gestione e uno sviluppo locale, che non possono avvenire in una sconnessione da tutela e conservazione del patrimonio. Ma senza una politica capace di sviluppare processi di effettiva educazione condivisa, profonda e prolungata, la mentalità oggi diffusa non potrà cambiare.

Ci si augura che arrivi il giorno in cui potremo anche in Brasile non soltanto ispirarci agli esempi altrui, a esperienze di successo come insegnano diversi casi italiani, ma presentare al mondo le nostre conquiste.

#### NOTE

<sup>1</sup> G. Freyre, *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, J. Olympio, Rio de Janeiro, 1984.

<sup>2</sup> S. B. de Holanda, *Raízes do Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo, 1996.

<sup>3</sup> E. F. Paiva, *Escravidão e universo cultural na colônia: Minas Gerais, 1716-1789*, Editora UFMG, Belo Horizonte, 2001.

<sup>4</sup> L. M. Schwarcz, *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*, Companhia das Letras, São Paulo, 1993.

<sup>5</sup> I recenti episodi di rottura dei bacini di decantazione dei rifiuti minerali a Mariana (2015) e Brumadinho (2019) dimostrano la gravità degli impatti sia sull'ambiente che sul patrimonio materiale e immateriale.

<sup>6</sup> Belo Horizonte, capoluogo della Provincia di Minas Gerais progettato nel 1894, è un notevole esempio del discredito nutrito dai modernisti nei confronti dell'Ecclettismo. Soltanto a partire del 1996 esempi eclettici sono stati inseriti nelle liste di tutela, benché per la maggior parte fossero stati già demoliti.

<sup>7</sup> M. de Andrade, *Poesias completas*, Itatiaia, Belo Horizonte, 1980, p. 83.

<sup>8</sup> Per questa ragione *Macunaíma*, personaggio principale dell'omonimo romanzo pubblicato da Mario de Andrade nel 1928, è descritto nelle prime pagine come "figlio della paura della notte" che vive nella giungla e, dopo essersi immerso in un lago incantato, si trasforma in un uomo bianco, biondo e con gli occhi azzurri. La narrazione epica disegna con coerenza le diverse caratteristiche culturali del popolo brasiliano, formulando inoltre una critica al processo civilizzatore.

<sup>9</sup> Antonio Francisco soffriva di una malattia deformante, non identificata dagli storici ma che ha contribuito a consolidare il mito proposto dai modernisti: in età avanzata doveva lavorare con lo scalpello attaccato alle mani ormai senza dita.

<sup>10</sup> L'espressione 'scatole accoppiate' proviene dagli esempi di architetture religiose dei primi decenni del Settecento in Minas Gerais, i cui volumi, molto semplici, sono somiglianti a scatole accostate tra loro. Il modello di chiesa può essere descritto come un edificio a navata unica rialzata, con cappella maggiore più bassa e i campanili allineati sulla facciata principale.

<sup>11</sup> J. Bury, *Arquitetura e arte no Brasil colonial*, Nobel, São Paulo, 1991.

<sup>12</sup> A. G. D. Dangelo, *A cultura arquitetônica em Minas Gerais e seus antecedentes em Portugal e na Europa: arquitetos, mestres-de-obras e construtores e o trânsito de cultura na produção da arquitetura religiosa nas Minas Gerais*



*setecentistas*, Tesi di Dottorato in Storia, Universidade Federal de Minas Gerais, rel. Adriana Romeiro, 2006.

<sup>13</sup> Tra questi artisti vi era anche l'architetto neoclassicista Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), vincitore del Prix de Rome nel 1799 e autore di *Architecture toscane ou palais, maisons et autres édifices de la Toscane* (1806). Le ricerche di Grandjean de Montigny in Italia furono di grande importanza per lo sviluppo di un suo linguaggio con netti legami con l'architettura rinascimentale fiorentina. Trasferitosi in Brasile, lo adattò a componenti tipiche dell'architettura vernacolare, a esempio l'impiego di terra cruda come materiale costruttivo e l'integrazione delle verande nel programma funzionale delle residenze.

<sup>14</sup> Dopo aver contribuito all'intervento promosso da Marcello Piacentini (1881-1960) presso il Palazzo Strozzi a Firenze nel 1920, un ripristino di gusto chiaramente neorinascimentale, Gregori Warchavchik realizzò in Brasile la propria residenza a São Paulo (1927), considerata il primo edificio modernista del Brasile.

<sup>15</sup> La sede del Ministero della Salute a Rio de Janeiro, oggi detto Palazzo Capanema in onore del Ministro della Salute Gustavo Capanema (1900-1985), presenta le principali caratteristiche dell'architettura modernista internazionale: pilotis, plan libre, facciata libera, finestre a nastro e tetto-giardino. Vi sono stati integrati elementi che insieme ai precedenti avrebbero dato luogo al modello ideale dell'architettura modernista tipicamente nazionale: il brise-soleil (anche se conosciuto in diverse parti del mondo), efficace risposta alle condizioni climatiche ed elegante risultato plastico; la folta presenza di opere d'arte; piastrelle decorate bianche con variazioni in blu, sempre con segni astratti.

<sup>16</sup> Lucio Costa scrisse diversi saggi ad ampio spettro: dall'arte barocca alle avanguardie, dal memoriale per il progetto urbanistico di Brasilia agli studi necessari nella formazione dell'architetto del XX secolo. Nel 1995, i suoi principali testi vennero riuniti nel volume: L. Costa, *Registro de uma vivência*, Empresa das Artes, São Paulo, 1995.

<sup>17</sup> L. Costa, *Op. cit.*, pp. 521-531.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 539-547.

<sup>19</sup> IPHAN, *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, MEC/SPHAN, Brasília, 1980, p.35.

<sup>20</sup> República Federativa do Brasil, Decreto-Lei.25,30 nov. 1937 ([http://www.planalto.gov.br/CcIVIL\\_03/Decreto-Lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/CcIVIL_03/Decreto-Lei/Del0025.htm), ultima consultazione: 18 marzo 2019).

<sup>21</sup> I libri dove sono iscritti i beni sono chiamati *Livros de Tombo*, in riferimento alla Torre del Tombo di Lisbona, nel Castello di San Giorgio, archivio poi trasferito dapprima nel Palazzo di San Benedetto, ora conservato in un nuovo edificio presso la Università di Lisbona. Qui si raccoglievano i documenti che riguardavano i possedimenti della corona portoghese sin dal 1378. Da quell'epoca in poi l'attuale Archivio Nazionale della Torre del Tombo (ANTT) rappresenta un'importante fonte di documenti storici per i ricercatori di tutto il mondo lusobrasiliano.

<sup>22</sup> República Federativa do Brasil, *Op. cit.*

<sup>23</sup> República Federativa do Brasil, *Constituição da República Federativa do Brasil*, 5 ottobre 1988 (<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-publicacao-original-1-pl.html>, ultima consultazione: 18 marzo 2019).

<sup>24</sup> UNESCO, *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* 1972, in "Basic Texts of 1972 of World Heritage Convention, UNESCO, Paris, 2005.

<sup>25</sup> IPHAN, Portaria n. 127, 30 aprile 2009 ([http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria\\_127\\_de\\_30\\_de\\_Abril\\_de\\_2009.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_127_de_30_de_Abril_de_2009.pdf), ultima consultazione: 18 marzo 2019).

<sup>26</sup> *Cariocas*, termine aggettivale che identifica l'appartenenza di una persona o di un oggetto alla città di Rio de Janeiro. Tale lemma proviene dall'espressione *kari oka* (*kari* = bianco; *oka* = casa) propria della lingua indigena tupi-guarani, parlata dalla maggior parte delle tribù nel territorio brasiliano che significa 'casa del bianco', in riferimento ai portoghesi che vi arrivarono all'inizio del Seicento.

<sup>27</sup> Dal punto di vista amministrativo e giuridico, i popolamenti erano generalmente chiamati *arraial* se somiglianti a frazioni e sorgevano subordinati a centri urbani più grandi. Il caso di Ouro Preto, invece,

fu diverso: le due frazioni vicine, Pilar e Antônio Dias, ognuna con ricca chiesa parrocchiale, furono congiunte nel 1711, in modo da permettere un maggior controllo dell'attività mineraria. Sorse allora Vila Rica - nome molto diffuso nel Settecento, ancora oggi utilizzato dagli storici.

<sup>28</sup> Non ci sono dati precisi, ma si ritiene che il nucleo urbano di Ouro Preto abbia accolto circa 30 mila lavoratori delle miniere nella prima metà del Settecento.

<sup>29</sup> S. Vasconcellos. *Vila Rica: formação e desenvolvimento - residências*, Perspectiva, São Paulo, 1977.

<sup>30</sup> Nel 1924, alcuni modernisti che avevano partecipato alla 'Settimana dell'Arte Moderna' due anni prima, tra cui Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, arrivano in Minas Gerais con l'obiettivo di esplorare il passato coloniale. Essi vi giunsero accompagnati dal giornalista René Thiollier (1882-1968), dalla proprietaria aziendale Olívia Guedes Penteado (1872-1934), dall'avvocato Gofredo Teixeira da Silva Teles (1888-1980) e dal poeta franco-svizzero Blaise Cendrars (1887-1961).

<sup>31</sup> La relativa diminuzione della popolazione si giustificò parzialmente con il trasferimento del capoluogo della Provincia da Ouro Preto a Belo Horizonte nel 1897. Quando Mário de Andrade e i suoi compagni arrivarono a Ouro Preto nel 1924, descrissero una città svuotata, con diversi palazzi abbandonati. Studi recenti dimostrano che la dinamica urbana si mantenne da sempre regolarmente attiva, segnalando il pregiudizio dei modernisti nei confronti dell'Ottocento.

<sup>32</sup> Ouro Preto, Lei n. 57, 10 dicembre 1990, ([http://sistemasigla.org/arquivos/sisnorm/NJ\\_img\(2345\).pdf](http://sistemasigla.org/arquivos/sisnorm/NJ_img(2345).pdf), ultima consultazione: 18 marzo 2019).

<sup>33</sup> V. B. Brasileiro, A. G. D. Dangelo, *Ouro Preto, Vila (Des) Aparecida: a difícil relação entre o centro histórico e suas áreas de entorno*, in "Oculum Ensaios", v.14, 2017, pp. 257-273.

<sup>34</sup> G. Giovannoni, *Il diradamento edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma*, in "Nuova Antologia", n. XVIII, 1913, p. 53.

<sup>35</sup> C. Ribeiro, *Viana de Lima em missão da UNESCO no Brasil*, in "Urbana", v. 5, n. 6, 2013, pp.52-73.

<sup>36</sup> "Eccezionale valore universale indica l'esistenza di significato culturale e/o naturale, così rilevante da trascendere i confini nazionali e diventare testimone per le generazioni, presenti e future, di tutta l'umanità" (UNESCO, *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* - <http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf>, ultima consultazione: 18 marzo 2019). Il riconoscimento di questo valore - universale ed eccezionale - è base essenziale per l'iscrizione di un bene nella lista del patrimonio mondiale, culturale o naturale, misto o, come si afferma più recentemente, paesaggio culturale. Ciascuna di tali categorie fu definita sulla base degli articoli 1 e 2 della Convenzione sulla conservazione del patrimonio culturale e naturale mondiale. In essa i siti sono indicati come: "opere dell'uomo o opere dell'uomo e della natura insieme, inoltre anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale, storico ed estetico, etnologico o antropologico." UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* 2016 (<http://whc.unesco.org/en/guidelines/>, ultima consultazione: 18 marzo 2019).

<sup>37</sup> Il 25 gennaio 2019, a Brumadinho crollò la diga di contenimento del bacino di decantazione dei rifiuti minerali della mina di Córrego do Feijão, proprietà dell'azienda Vale do Rio Doce, causando 212 morti, 93 persone scomparse e un centinaio rimaste senza casa; si ebbero inoltre disastri ambientali causati da 12 miliardi di metri cubi di rifiuti lanciati sulla valle, nel fiume Paraopeba. Benché il disastro non abbia raggiunto le cifre spaventose di quello di Mariana, il numero di persone coinvolte e soprattutto l'avvenimento di un nuovo crollo dopo tre anni della tragedia di Mariana, evidenzia la fragilità della tutela sia dell'ambiente che della vita umana in Brasile. Secondo i dati della Agenzia Nazionale delle Miniere (ANM), in Minas Gerais - area dall'inizio della sua occupazione dedicata all'attività mineraria - vi sono circa 12 dighe ad alto rischio, 19 in tutto il territorio brasiliano. Le ricerche realizzate dall'ANM rivelarono che il rischio è medio in 54 dighe, basso in 376 dighe. La proporzione si inverte quando si considerano gli impatti e i danni che potrebbero accadere in caso di crollo: in 223 dighe il probabile danno è considerato enorme.

# Tecnologias de geoinformação para gestão de paisagens culturais:

apoio ao processo de tomada de decisão baseado em caracterização, gestão e estudos de futuros alternativos

ANA CLARA MOURÃO MOURA

*Il saggio delinea i problemi e le sfide attuali più importanti nella gestione e valorizzazione del paesaggio culturale in Brasile. Esamina a fondo la nozione di paesaggio culturale, di recente acquisizione nella nazione, in rapporto alla contemporanea crescita delle città, e svolge puntuale esame critico dei Piani direttori, o Master Plan, ritenuti strumenti principe per gli interventi in questo ambito. Propone la tecnologia della geo-informazione valorizzandone le potenzialità di efficacia e semplificazione nell'approntamento di un quadro metodologico di analisi del paesaggio culturale, di sua caratterizzazione e di simulazione di situazioni, diverse dalle attuali, in vista di configurazioni alternative possibili in un prossimo futuro. Introduce casi studi che dimostrano l'utilità del metodo messo a punto. Nel suo profilo più generale l'autore del saggio intende dimostrare che le tecnologie attuali di geo-informazione possono svolgere, se opportunamente calibrate, un ruolo chiave nella diffusione e maturazione di una consapevolezza collettiva largamente condivisa dei valori culturali dei siti segnati da presenze umane, dando vigore all'esercizio della partecipazione alle decisioni sull'ambiente di interesse comune.*

**Geo-information technologies for cultural landscape management: support to the decision-making process based on characterization, management and studies of alternative futures**

*The text presents the main challenges and problems related to the management and valuation in order to promote appreciation of cultural landscapes in Brazil. It discusses the concept of cultural landscapes in the production of a contemporary Brazilian city and evaluates the role of the Master Plans in this process. It addresses the main potentialities in geo-information technology and presents as a proposal a methodological framework to perform in the stages of characterization, simulation of future alternatives and analysis of cultural landscapes. According to the framework proposed, the paper suggests the main geo-information technology resources for each stage and evaluates how data, information and knowledge about the cultural landscape can be produced. It develops the possibilities of the methodological framework in an illustrated way, based on examples of case studies carried out, evaluating resources and potentialities. The study presents the assumption that geo-information technologies can play a key role in building collective consciousness about cultural values, broadening the visibility and power of participation in shared decisions.*

Entendemos cultura como o registro da passagem e convivência de um povo com o seu território, onde se deixa registrado o modo de vida, as escolhas, os valores. Visitar um território e se debruçar sobre a cultura faz o observador se recolocar no lugar das pessoas que ali estiveram e experimentar o seu modo de ver o mundo, entendendo escolhas e o que aconteceu naquele tempo e naquele lugar.

A cultura é atemporal, pois estamos permanentemente produzindo cultura quando nos relacionamos com um território. Então percorrer um tempo e um lugar contemporâneo também nos permite pensar como aqueles que produzem aquele território e entender seus valores.

A cultura é a condição de fixação de um ser em um tempo e em um lugar. É quando ele se reconhece como parte de um grupo e se sente envolvido pelos seus valores, produzindo como integrante de um propósito em comum. A cultura está, em qualquer época, associada à ocupação humana do espaço, como base de desenvolvimento para todos os países, mesmo aqueles que, como o Brasil, são considerados países jovens em relação aos países europeus. Nesse sentido, o Brasil precisa ter a questão cultural como condição de evolução, pois o senso de pertencimento a um território e o compromisso com a proteção dos valores irá fomentar a evolução. É preciso se reconhecer como parte de uma cultura.

A questão do reconhecimento de valores culturais começa no Brasil com o interesse da preservação do barroco.

Embora o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) indique na linha do tempo o ano de 1916 como o primeiro marco, quando foi publicado um artigo de jornal sobre o passado nacional, foi apenas em 1936 que este instituto foi criado, e na época muito associado aos bens culturais do passado remoto e, mais especificamente, ao interesse de proteção do barroco. O tema patrimônio era associado a tombamento, e a defesa do patrimônio cultural associado a questões do passado, pois havia muito patrimônio de valor a ser registrado, protegido e recuperado. Foi a etapa de tombamento de bens e de conjuntos urbanos, sobretudo em Minas Gerais.

Em 1946 a constituição do Brasil estabeleceu que obras, documentos e monumentos de valor histórico e artístico, bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza ficassem sob a proteção do poder público. A constituição de 1967 reforçou este princípio, incluindo como interesse de proteção pelo estado as paisagens naturais notáveis e as jazidas arqueológicas. Segundo o IPHAN, em 1969 existe uma tentativa de ordenação da expansão urbana de Ouro Preto, plano elaborado pelo arquiteto português Viana de Lima como a primeiro ensaio para associação entre planejamento urbano e preservação. Observa-se, contudo, que até a década de 80 o termo patrimônio cultural esteve sempre muito associado a bens notáveis, que deveriam ser tombados e protegidos, no sentido de reconhecimento do extraor-



dinário que ficaria sob a tutela do estado, a quem caberia a sua manutenção.

No início dos anos 80, em função de alguns projetos, os institutos começam a falar de educação e de se despertar, através das escolas, a observação dos diferentes contextos culturais existentes no Brasil (Projeto Interação, do IPHAN). Mas o passado ainda é tema predominante, e o conceito de cultura não é entendido como algo do presente e do cotidiano das pessoas. A tradição se remete sempre ao passado. Em 1986 uma portaria do IPHAN estabelece procedimentos para se atuar no entorno de bens tombados, mas ainda com a lógica do destaque de bens extraordinários em detrimento dos acontecimentos cotidianos da ocupação humana do espaço. E pode-se dizer que isto ainda acontece na Constituição Federal de 1988, quando ela trata dos conceitos de patrimônio cultural.

A década de 90 foi marcada por esforços na produção de bancos de dados sobre o patrimônio cultural de caráter extraordinário no Brasil. Os institutos começam a falar de bens imateriais e são incluídas reservas de florestas notáveis na lista de patrimônio cultural. Isto significou ampliar o conceito de patrimônio para se considerar a questão da paisagem e dos modos de vida. Na década de 2000 se ampliou o conceito de cultura, mas é necessário destacar que o interesse ainda era sobre o extraordinário e notável. No ponto de vista da paisagem, destaca-se, em 2010, a regulamentação do instrumento de Chancela da Paisagem como instrumento de preservação.

Este histórico demonstra o empenho em registro e reconhecimento de valores tradicionais no sentido do passado, da identificação do que conta a história do Brasil através de seus monumentos, conjuntos históricos, tradição cultural e paisagens notáveis. Foi um passo importante, e as tecnologias de informação cumprem um papel fundamental do registro de ocorrências e eventos.

Nesse sentido, a ampliação das tecnologias para as de “geoinformação” cumprem a importante função do registro de dados, e podem fazer este processo de modo bastante rico, favorecendo a ampliação da compreensão dos usuários. Esforços têm sido realizados para a produção de dados que favorecem a preservação. Mas falta uma etapa fundamental para que a cultura passe a ser parte da vida do brasileiro: a valorização.

Isto significa que a questão do patrimônio cultural no Brasil ainda é vista como questão de estado, a quem cabe preservar, recuperar e manter. A cultura ainda não é vista como bem comum, produzida cotidianamente como a interação entre o homem com seu território, com seu tempo e espaço. O trabalho de valorização, que deveria caminhar junto ao de preservação, teria esta função. Ele deveria despertar para compreensão dos valores, despertar para a vontade de se ter um ambiente qualificado e que seja produto de decisões coletivas conscientes. Fazer reconhecer que o território coletivo não é “terra de ninguém”, mas sim “produto coletivo do que é valor para as pessoas do lugar”. POs cidadãos precisam trazer para si as responsabilidades de definirem o futuro da paisagem,

de participarem de acordos coletivos sobre o uso do território e de sua conformação.

Mas estas mesmas tecnologias podem cumprir papel ainda mais desafiador, que é o de despertar para a crítica à qualidade da paisagem que se produz hoje. Porque é preciso também entender que a paisagem a ser protegida e trabalhada não é apenas a produzida no passado, e que tem a sua importância por nos resgatar e reconhecer nossas origens, mas também a paisagem atual. É importante lembrar que o Brasil cresce em significativas aglomerações urbanas e que cabe pensar sobre a qualidade da paisagem em produção.

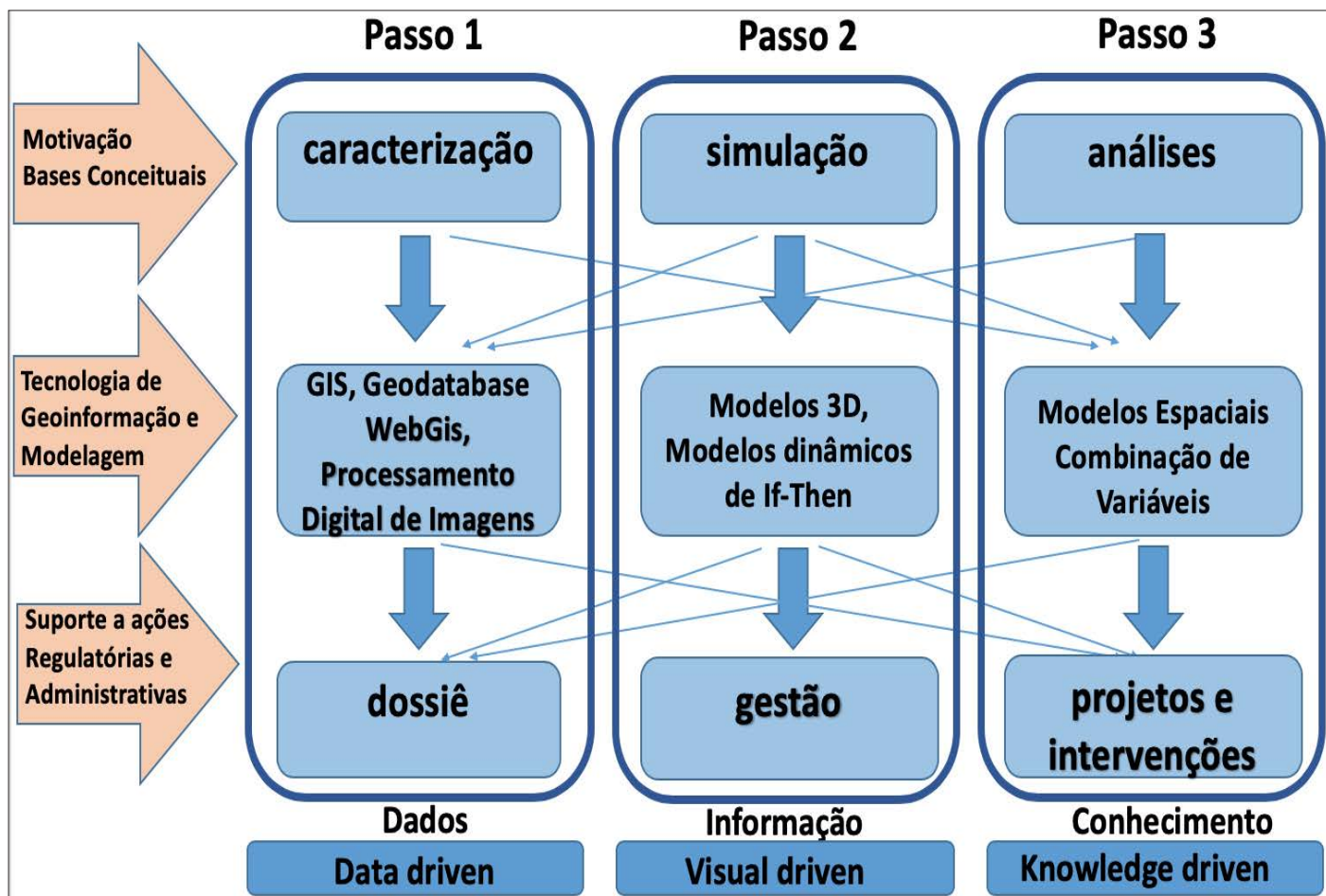
Desde a década de 80 a ciência da informação, juntamente com a geoinformação, já está estruturada para trabalhar na investigação que favorece “to seen the unseen”. É um princípio defendido por McCormick, DeFanti, e Brown no emprego dos recursos da computação em processos de visualização que enriquecem a discussão científica e promove insights profundos e inesperados, pois permite que os pesquisadores observem suas simulações. É o método de transformar o simbólico em geometrias, e mais ainda em geometrias dinâmicas para se representar o passado, o presente e os futuros alternativos, como base para criação de consciência, de valorização.

Nesse sentido, são valores contemporâneos a serem enfrentados com os recursos da tecnologia de geoinformação, e que irão favorecer a consciência da valorização em patrimônio e cultura:

- a interoperabilidade entre sistemas (pois há muitas plataformas em uso, e elas precisam dialogar para a informação seja um processo integrado);
- a modelagem de retratos interpretativos da realidade (para que as pessoas consigam criar imagens de suas paisagens, em suas potencialidades, restrições e vulnerabilidades);
- a simulação de cenários (como modo de dar ciência às possíveis consequências de ocorrências, fenômenos e decisões);
- a comunicação e a participação cidadã (para que valores de patrimônio e cultura não sejam vistos como apenas questão de estado, mas sim com questão cidadã);
- o amplo apoio à tomada de opiniões e à tomada de decisões.

Esforços têm sido realizados em tecnologia no sentido de desenvolvimento de investigações sobre:

- quais são as variáveis componentes principais que, uma vez identificadas, favorecem a representação e o reconhecimento das características do lugar?
- como representar essas variáveis principais e favorecer a integração de variáveis para representar a complexidade da realidade?
- como favorecer o uso e manuseio dessas informações por parte dos usuários, para que a tecnologia seja realmente utilizada como suporte, parte do cotidiano como ferramenta corriqueira, e não como algo difícil de se usar?
- como desenvolver mecanismos de simulação de paisagens futuras, resultantes de impacto de processos ou mes-



*A tecnologia de geoinformação em seu amplo espectro de aplicação.*

mo de decisões coletivas, como mecanismo de suporte à opinião e como base para a decisão compartilhada?

- como utilizar a tecnologia, e sobretudo a tecnologia de geoinformação para o despertar de uma consciência coletiva sobre valores da paisagem e modo de relação com o território, sobre cultura e o seu papel na qualidade de vida cidadã?

#### **Proposta metodológica: o emprego de tecnologias de geoinformação**

A nossa proposta metodológica de emprego de tecnologia de geoinformação é de sua utilização em amplo senso, que pode ser estruturada nas etapas de produção de dados, de transformação de dados em informação por processo de visualização, e de qualificação da informação na produção de conhecimento através de mecanismos de suporte à tomada de decisões. As etapas podem se intercalar, não sendo necessário um fluxo fixo de atividades, mas é mais natural, para aqueles que ainda não utilizam a tecnologia de geoinformação, que sejam seguidos os passos segundo o proposto, para depois em plena utilização dos sistemas possam navegar mais livremente entre as etapas.

Cabe destacar que em todas as etapas de emprego das tecnologias de geoinformação o primeiro cuidado é com a clara definição de objetivos, possibilitada pelo estudo das

bases conceituais que norteiam os processos. O primeiro passo é entender o território e seus valores, entender a cultura e sua formação, realizar ampla leitura da produção bibliográfica sobre o tema. Destacamos esta importância porque é comum, em virtude da facilidade de acesso e uso das ferramentas, que usuários se coloquem já diretamente no emprego de aplicativos, sem compreenderem o comportamento espacial dos fenômenos e ocorrências em investigação, sem compreenderem as lógicas matemáticas e geométricas que estão por trás das ferramentas e com baixa capacidade de interpretação de resultados. Um aplicativo sempre irá gerar um resultado, mas cabe verificar se este resultado é representativo da realidade e se faz sentido para os motivos para os motivos de investigação. É um grande erro instrumentalizar usuários apenas no emprego de ferramentas sem que se promova a reflexão sobre o que está por trás dos estudos, tanto em termos de valores culturais como em termos de mecanismos de modelagem de variáveis.

Nesse sentido, para se produzir dados sobre um território, o primeiro passo é caracterizar esse território segundo suas componentes principais. Investigar os valores coletivos, definir aspectos de investigação. Realizar a lista de variáveis a serem contempladas e a composição das possíveis combinações segundo temáticas principais, sem o prejuízo da possibilidade de novos arranjos e novas



combinações. Pode-se chamar esta etapa de definição de contextos ou sistemas, nos quais se colocam as variáveis principais de investigação.

Para se produzir informação sobre um território, cabe promover a simulação de cenários. Passado, presente e futuro, para se entender como foi realizada a composição de uma paisagem e quais são as decisões mais acertadas sobre o seu futuro. Isto requer estudos que utilizam as variáveis principais indicadas na etapa anterior, mas aprofunda no impacto e transformação do conjunto de variáveis ao longo do tempo, e sobre os possíveis cenários futuros. Possibilidades são sempre produtos de modos de decisão coletivos.

Cabe aqui um esclarecimento sobre o sentido do “possível & provável”. Os mecanismos (métodos e técnicas) de simulação sobre trabalham segundo o princípio do possível, do que pode acontecer a partir de um arranjo de variáveis, de seus parâmetros ou valores. Cabe dizer que as normativas de controle e gestão da paisagem também atuam com a definição de limites máximos ou mínimos autorizados, definindo um *range* de aceitabilidade. O gestor precisa estar atento para o fato de que, ao definir critérios, está decidindo sobre o “possível”, e que ele não pode imaginar que aquilo não seja “provável”. A responsabilidade sobre o previsto para um território precisa considerar esse aspecto, e a visualização desta informação é favorecida pela tecnologia de geoinformação.

Finalmente, na produção de bases conceituais, a etapa de produção de conhecimento parte da capacidade de realização de análises. Análises interpretativas que usem das variáveis elencadas; das simulações de combinações dessas variáveis no tempo passado, presente e futuro; para se chegar à interpretação de seus resultados à luz da cultura. Isto porque o que é valor para um grupo cultural pode não ser para outro, e qualquer julgamento o precisa ser contextualizado dentro de uma cultura.

No que diz respeito às tecnologias mais indicadas para cada etapa do processo, cabe destacar que elas estão em constante evolução desde os primórdios do uso do CAD (*Computer Aided Design*, que favoreceu o trabalho em camadas de variáveis e amarradas a um plano cartesiano *xyz*), seguido do uso de *Desktop Mapping* (com a associação de tabelas alfanuméricas às primitivas gráficas e inclusão de modelos de representação da terra aptos ao pleno georreferenciamento), até se chegar ao uso dos SIG (Sistemas de Informações Geográficas, que favorecem o emprego e composição de modelos de análise espacial na representação da complexidade da realidade).

O processamento digital de imagens (de satélite ou não) também cumpriram uma etapa muito importante nas possibilidades de identificação de componentes principais de uma paisagem ou de um retrato de interesse. Contudo, os maiores impactos nas tecnologias de geoinformação em termos de composição de dados sobre uma paisagem de interesse cultural são o uso de *Geodatabase* (banco de dados que podem ser disponibilizados via servidor como infraestrutura de dados espaciais e consumidos em rede interna ou rede mundial) e o advento das plataformas *web-based* que favoreceram o uso de WebGis (os sistemas de informações

geográficas disponibilizadas e consumidas via rede mundial de computadores). O acesso a dados pela web muda tudo, mas ao mesmo tempo revela fragilidades na existência, utilização e segurança do dado sobre o patrimônio cultural.

No que se refere ao consumo do dado digital e sua transformação em informação sobre a paisagem e sobre os valores culturais, as tecnologias de geoinformação se baseiam nas possibilidades de representação tridimensional e em quarta dimensão, que é a dimensão tempo. Com isto é possível representar diferentes recortes temporais, produzindo informações que podem ser suporte à tomada de opiniões e de decisões. A partir da cartografia dinâmica, atua-se com a lógica do *If-Then*, que significa o emprego de variáveis e de simulação de mudanças nessas variáveis para se obter, dinamicamente, as diferentes respostas a partir das diferentes composições ou alterações de parâmetros das variáveis. A cartografia dinâmica e o emprego de variáveis dinâmicas (cujos parâmetros podem ser alterados pelo usuário, que recebe o novo cenário simulado dinamicamente) ampliam as possibilidades de crítica e interesse do usuário pelas informações relativas ao patrimônio cultural.

No que se refere à produção de conhecimento, possibilitado pela disponibilização da informação, as tecnologias de geoinformação mais utilizadas são aquelas que se baseiam no emprego de modelos de análise espacial. Modelos que podem consumidos em aplicações *desktop* ou em serviços *web-based*, que podem ser aplicados em análises bidimensionais ou tridimensionais, que podem dar respostas estáticas sendo um recorte temporal ou dinâmicas a partir de mudanças de parâmetros de variáveis. Modelos que exigem muito conhecimento do usuário sobre como se comportam as variáveis investigadas e que produzem conhecimento como ganho de informação, retratando a realidade de modo a surpreender com respostas que antes não se conseguia perceber. Modelos que produzem análises sobre potencialidades, restrições e vulnerabilidades territoriais, favorecendo que diferentes usuários compreendam o território e elaborem ações propositivas.

Cabe ainda discutir o significado de “*data-driven*” (a lógica do Passo 1), “*visual-driven*” (a lógica do Passo 2), e “*knowledge-driven*” (a lógica do Passo 3). Ao terem acesso a representações, em função do “*data-driven*”, os usuários já podem compor opiniões ou tomar decisões a partir de dados que favorecem a identificação das características principais das paisagens de interesse ou do reconhecimento dos valores do patrimônio cultural. Ao terem acesso a simulações, em função do “*visual-driven*”, os usuários podem construir informações sobre a realidade investigada e, por ampliação da capacidade de visualização, qualificarem o modo de posicionamento sobre questões de interesse sobre o território. Ao terem acesso a análises da realidade, em função do “*knowledge-driven*”, os usuários podem ampliar da informação para o conhecimento e, empoderados da capacidade de crítica e posicionamento, atuarem em uma outra condição de valorização da paisagem cultural.

As tecnologias de geoinformação, desta forma, podem dar suporte à produção dos dossiês, dos planos de gestão e das propostas de projetos e intervenções. Elas podem



*Primeira fase do processo baseada em operações orientadas à caracterização do objeto através de produção de dados.*

ampliar as condições de visualização para amplo envolvimento de diferentes usuários, sobretudo na criação de uma consciência coletiva sobre o valor do bem e sobre como considerar a cultura nas decisões coletivas. Elas não precisam ser usadas em esquema rígido como da figura apresentada, mas são adaptáveis às diferentes realidade e necessidades. Apresentaremos alguns exemplos de emprego, sem o risco de sermos conclusivos os limitantes na proposição de métodos e técnicas.

### **Desenvolvimento: os Três passos de emprego de tecnologias de geoinformação**

O desenvolvimento dos três passos propostas no roteiro metodológico é apresentado através de discussões sobre o significado da etapa, aplicações e potencialidades existentes. Não defendemos softwares, e sim processos, pois eles podem ser reproduzidos em diferentes aplicativos de informática, e este é o foco do artigo: processos. São apresentados diferentes estudos de caso que já desenvolvemos. Cabe destacar que a ordem de emprego dos procedimentos não é rígida, mas deve se adaptar às necessidades e especificidades do território de trabalho.

### Tecnologia de Geoinformação para representar e informar

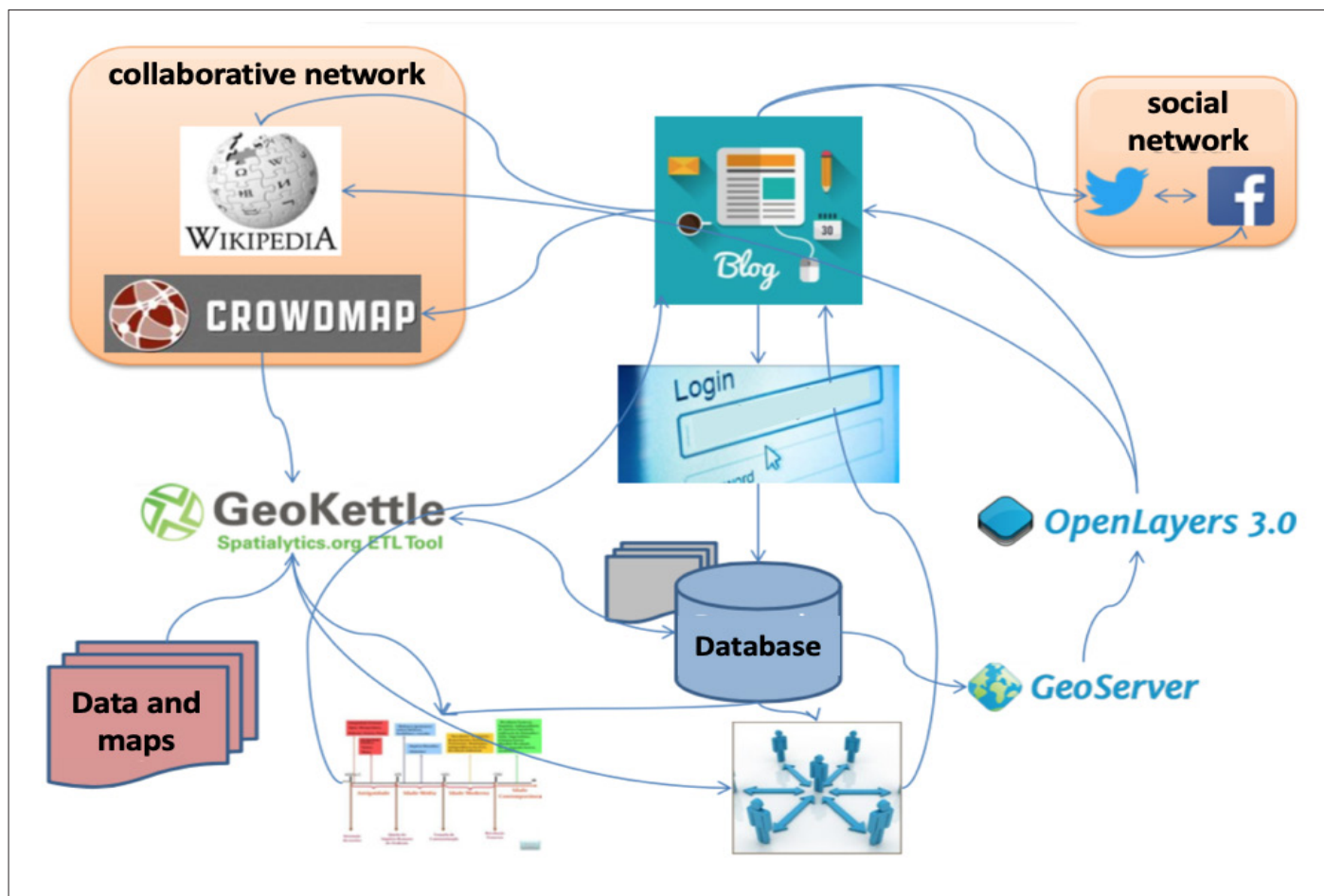
A etapa de caracterização pode usar de muitos recursos para se mapear a realidade existente. Eles podem ser des-

de a representação CAD bidimensional ou tridimensional, o mapeamento das condições geográficas do entorno de interesse, a identificação de elementos notáveis com associação de bancos de dados para suas caracterizações, entre outros.

Em termos de tecnologia, todo o conjunto de informações pode ser unificado e se tornar disponível na rede mundial de computadores. O requisito principal é a condição de interoperabilidade entre sistemas e aplicativos empregados. Interoperabilidade, segundo Bishr, é a capacidade de um sistema (computadorizado ou não) se comunicar de forma transparente com outro sistema (similar ou não). Para dois sistemas serem interoperáveis, eles devem poder trocar dados e, subsequentemente, apresentar esses dados de forma a pode ser entendido por um usuário (ou uma máquina). Considerando um ambiente computacional, esses sistemas devem intercompartilhar dados através do compartilhamento de um protocolo em comum.

No campo das tecnologias de geoinformação a interoperabilidade é um valor fundamental, o que resultou no desenvolvimento de modelos matemáticos destinados especificamente a esta função. Segundo J. Brodeur, Y. Bedard, G. Edwards e B. Moulin esses modelos visam resolver conflitos de semântica, sintaxe, modo de armazenamento do dado e heterogeneidades espaciais e temporais. Alguns estudiosos indicam que a interoperabilidade permite o





*Possibilidade de criação de rede de dados baseados na web para amplo acesso aos dados e interoperabilidade entre sistemas.*

fluxo de dados entre diferentes emissores, atuando como uma ponte que coloca diferentes aplicativos trabalhando juntos, o que amplia as condições de visualização e de entendimento sobre o onde, por que, como e quanto nas relações entre dados espaciais.

Contudo, há também quem critique a capacidade da interoperabilidade em resolver problemas. Goodchild, Egenhofer, Fegeas e Kottman avaliam criticamente a intenção da interoperabilidade em se criar um mundo ideal, em que os problemas de comunicação desapareceriam, ou pelo menos diminuiriam significativamente, como resultado de mudanças no design, abordagem e filosofia. É fato que não basta a interoperabilidade entre máquinas, mas elas são o primeiro passo para que cada usuário de tecnologia continue utilizando a plataforma de seu interesse, sem precisar ceder ao uso de aplicativos, pois no final haverá decodificação de dados entre plataformas. Isto amplia o possível número de colaboradores e consumidores de dados. E quanto aos desafios que ainda continuam no consumo de dados, eles estão relacionados à capacidade de transformação de dados em informação e, segundo Moura à necessidade de interoperabilidade entre pessoas pelo uso de protocolos e códigos compartilhados em suas comunicações.

O exemplo que ilustra este tópico foi desenvolvido para a caracterização da Chácara do Barão do Serro, Minas Gerais, arquitetura notável do ciclo do ouro construída na

segunda metade do século XIX. A chácara apresenta requintado trabalho em cantaria, com elegantes balaústres e poltronas esculpidos em carbonato-talco xisto. O interesse na obra se justifica pela necessidade de composição de dados de diferentes naturezas (alfanuméricas, cartográficas, resultados de ensaios laboratoriais, entre outros) e em diferentes escalas (regional, municipal, arquitetônica e de objetos), elaborados em diferentes plataformas (aplicativos de informática). O SIG (Sistema de Informações Geográficas) teve a função de sistema de integração de informações: da escala regional à escala microscópica, e das tabelas de caracterização tecnológica dos materiais pétreos ao armazenamento de imagens, figuras, navegação virtual e mapas específicos.

A Chácara acumula características de rara ocorrência, constituindo-se exemplar único ou excepcionalmente representativo em termos históricos, morfológicos e estilísticos, se comparado com outras edificações do mesmo período em Minas Gerais. Foi empregada na Chácara uma rocha metamórfica de composição ultramáfica, denominada cromita-clorita-carbonato-talco xisto. É uma rocha que apresenta coloração cinza clara quando seca e cinza quando úmida e, como aspecto macroscópico característico, uma foliação marcada por bandas de composição carbonática, mais claras, descontínuas e com espessura variável. A composição mineralógica, com predomínio de minerais macios (talco, carbonato e clorita), confere à



*Pampulha, Igreja São Francisco de Assis, imagem do complexo arquitetônico capturado por um drone e modelado em 3D.*

rocha baixa resistência ao desgaste por abrasão, fato confirmado no mapeamento nas alterações.

Caberia, portanto, como tarefa da tecnologia de informação colocar em uma mesma plataforma, o SIG, a seguinte coleção de dados:

- mapeamento em escala regional, para representação da geologia e identificação da posição da pedreira de onde foi extraída a rocha utilizada na edificação;
- mapeamento em escala municipal para análise da composição topográfica e estudo dos impactos da insolação, proximidade da cobertura vegetal e umidade na edificação, posicionada em frente a um curso d'água e com condições diferenciadas de recebimento do sol nos elementos pétreos;
- mapeamento em escala arquitetônica com o levantamento tridimensional da edificação e registro de seus componentes;
- mapeamento em escala de objetos para identificação dos elementos pétreos e caracterização, em tabelas alfanuméricas, de suas condições de preservação (fraturas, decomposição, entre outras);
- mapeamento em escala microscópica para caracterização do material pétreo, utilizando processamento digital de imagens para representação da composição granulométrica e para inserção de tabela de testes físicos e químicos de resistência do material empregado.

O uso integrado de dados favorece a compreensão da

complexa realidade e, por inspeção das diferentes camadas e escalas, compõe a caracterização do que é o bem arquitetônico, seu contexto regional, o motivo de seu especial valor cultural. A coleção de dados é o primeiro passo para a estruturação de processos de processos de requalificação, gestão e valorização do bem. Em estudos futuros se indica a substituição da plataforma tecnológica pelo WebGis, em sistema de informações geográficas mas disponibilizado na web, aproveitando melhor as condições de interoperabilidade e consumo de dados de diferentes origens.

#### Tecnologia de Geoinformação para simular futuros alternativos como base para decisão

Os processos de simulação de paisagens são baseados na lógica do *If-Then*, através da qual se definem as variáveis componentes principais que respondem pelo fenômeno ou ocorrência e se simulam alterações em seus parâmetros para se visualizar o impacto dessas mudanças. A simulação pode ser de passado, presente e futuro, em diferentes escalas temporais.

É requisito para uma boa simulação que sejam produzidas representações de qualidade sobre as variáveis em estudo, para que seja possível simular suas alterações. Com o advento da abordagem de Modelagem Paramétrica o processo tem melhorado muito. Nele se identificam as variáveis que interferem em um fenômeno e, por aplicação





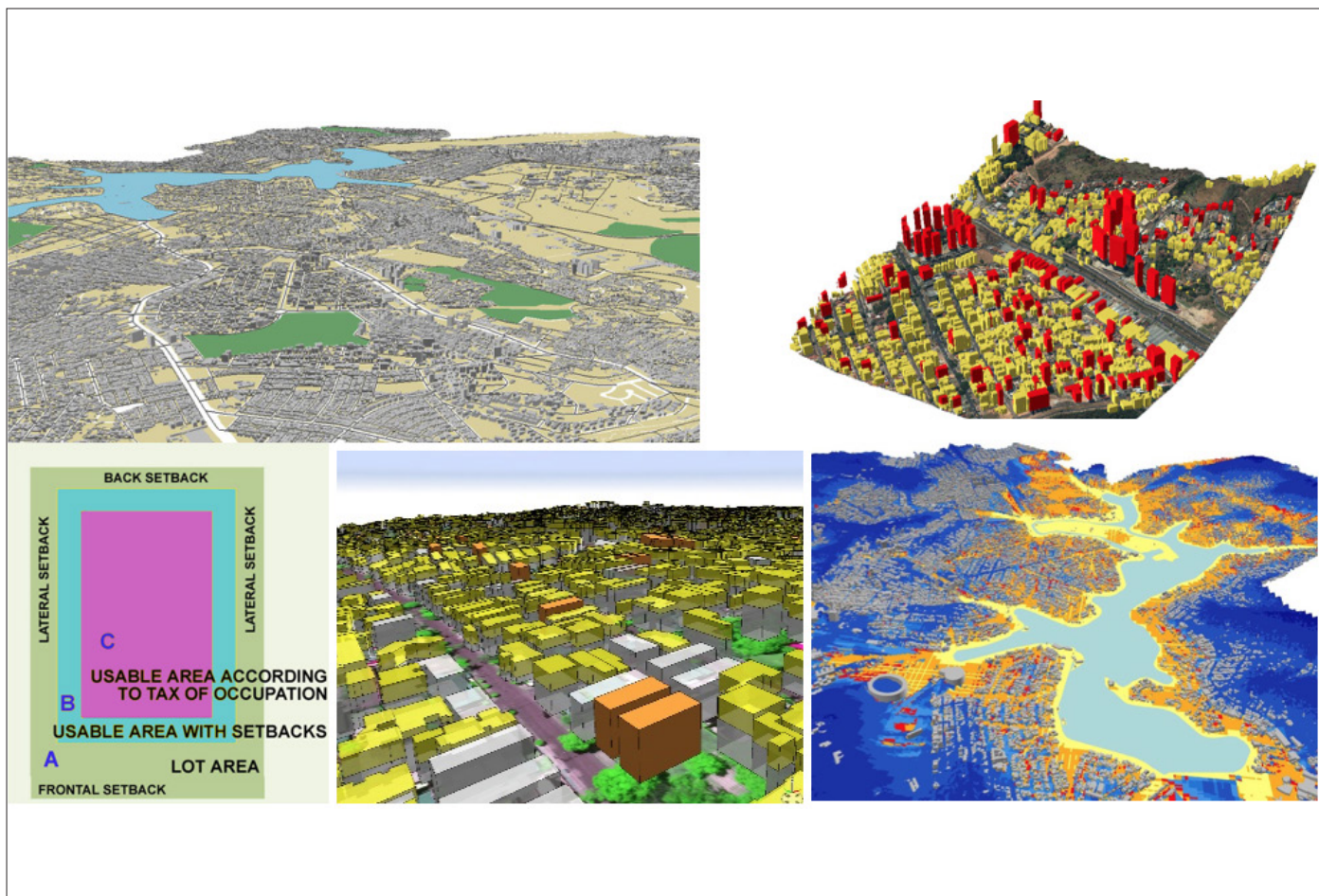
*Pampulha, Igreja São Francisco de Assis, imagem do complexo arquitetônico capturado por um drone e modelado em 3D.*

de algoritmos matemáticos, se produzem diferentes possíveis respostas para uma mesma questão, resultantes de mudanças de parâmetros ou valores destas variáveis. O resultado é a produção de múltiplos possíveis cenários, que retratam melhor a complexidade da realidade e respondem bem às questões entre o “possível & provável”. A simulação paramétrica apresenta cenários possíveis, mas também auxilia da identificação do cenário mais provável, cabendo ao programador definir com clareza a função objetiva, que é um arranjo a ser alcançado nas combinações das variáveis e mudanças de seus parâmetros. Simulados diferentes cenários, o algoritmo identifica a resposta que melhor atende à função objetiva, e este é o cenário mais provável dentro dos cenários possíveis.

A Modelagem Paramétrica de simulação *If-Then* pode apresentar os cenários futuros, por exemplo, de como será a paisagem de uma cidade caso os parâmetros urbanísticos autorizados por lei sejam aplicados e modelem a massa edificada. No Brasil, os planos diretores ainda são muito morfométricos, se limitando a gerir a cidade através de definições de limites máximos de afastamentos, taxa de ocupação e coeficiente de aproveitamento, por zona. A questão que se coloca é que estes números são definidos de modo absoluto e não relativo, e o impacto sobre a paisagem é, em geral, devastador, pois não se consideram aspectos culturais ou de qualidade de paisagem.

O primeiro passo para se fazer uma boa simulação de uma paisagem é a produção de uma boa base de dados, seguindo os passos 1 de representação dos dados principais com o apoio de Sistemas de Informações Geográficas. No exemplo a seguir, foi construído o modelo 3D da Pampulha estruturado na forma de parcelas urbanas: lotes, projeção de edificações, ruas, lagoa, parques e praças foram todos representados como polígonos e receberam o atributo de altura e/ou altitude. Pampulha é uma área de grande importância para o patrimônio cultural de Belo Horizonte, em Minas Gerais, por ter sido um conjunto arquitetônico projetado por Oscar Niemeyer e reconhecida pela UNESCO como patrimônio da humanidade, em função da expressividade criativa do autor na produção das obras modernistas, nos anos 1940.

Em seguida, foram trabalhados dados de diferentes épocas para se promover estudos comparativos e identificar onde aconteceram as maiores alterações de paisagem edificada. Foram também estudados os parâmetros urbanísticos autorizados para a área e verificado, na paisagem, onde os volumes permitidos por lei já foram saturados. Para se avaliar o impacto do incremento volumétrico foi elaborado o mapa de campo de visada a partir do eixo de interesse do patrimônio cultural, onde encontram as obras de Niemeyer, para se calcular o campo de visada e se analisar o que será visto na transformação da paisagem.



*Representação em parcelas 3D, representação das alterações temporais, modelagem paramétrica para verificação da saturação do estoque de volumes edificáveis e cálculo do campo de visada a partir da área de interesse de patrimônio cultural.*

Outro exemplo de estudo de simulação *If-Then* de transformação da paisagem de interesse cultural, com objetivo de suporte à gestão e apoio à tomada de decisões foi o processo de modelagem da paisagem futura do Pico do Itabirito, em Minas Gerais. Como parte do descomissionamento da área da cava, foram realizadas simulações de paisagens futuras alternativas.

A área é de particular interesse de paisagem porque o pico foi marco referencial de chegada e deslocamento de viajantes no início da ocupação do território do Quadrilátero Ferrífero, o que justificou o seu tombamento em escala federal e estadual. Nesse sentido, para a simulação de paisagens futuras alternativas foram realizados estudos sobre a composição da paisagem antes da intervenção de mineração para a comparação com a nova possível paisagem. Foram realizados investimentos expressivos no passo 1, de composição de representação, com o emprego de dados originados em captura laser (LIDAR – *Light Detection and Ranging*), modelagem 3D e trabalho de campo para reconhecimento das posições de onde foram feitos os registros históricos de desenho e fotografia.

Uma vez realizada a etapa de representação, foi iniciada a etapa do passo 2, de simulação *If-Then*. A base de referência foi a identificação do que sobrou na paisagem tombada e que não foi transformada pela mineração, em comparação com registros da paisagem existentes antes

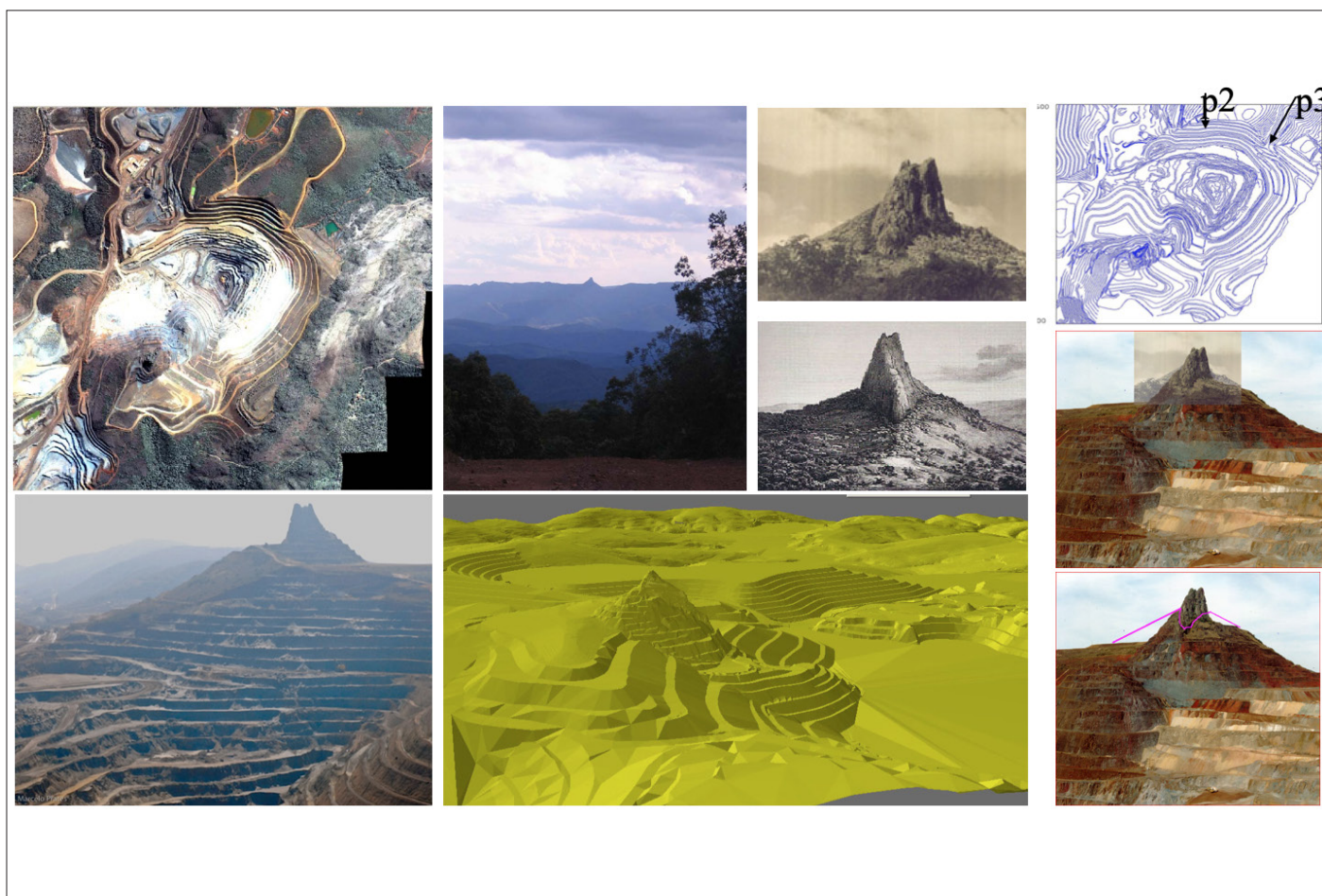
da atividade. A partir daí foram simulados três diferentes cenários, pois caberiam muitas discussões sobre a decisão futura. Foram solicitados que se simulasse a paisagem com preenchimento da cava e com as encostas apenas revegetadas, mas também que se simulasse o preenchimento da cava e a recomposição das encostas voltando ao aspecto existente no passado. Não obtivemos informações sobre a decisão final, que acontecerá na fase de descomissionamento da cava, mas as simulações com base em geovisualização e com o emprego de tecnologia de geoinformação já estão realizadas e deverão dar suporte às decisões.

#### Tecnologia de Geoinformação para construir a consciência coletiva sobre a paisagem que se produz hoje

Realizados os passos 1 e 2, de representação das variáveis principais de um território e de simulação de transformações como transformação de dados em informação, cabe dar o terceiro passo, que é a criação de consciência coletiva em etapa de produção de conhecimento sobre a paisagem cultural. É o momento do emprego de tecnologias de geoinformação em processos de escuta, para entender as expectativas de um grupo cultural, ou de compartilhamento de decisões, por co-criação de ideias e co-elaboração de propostas.

Uma importante aplicação das tecnologias de geoinformação nessa etapa é a construção do conhecimento e, conse-





*Representação das condições existentes e anteriores à atividade minerária da paisagem do Pico do Itabirito, como base para a simulação de paisagens futuras alternativas.*

quentemente, da consciência sobre a grande limitação dos planos diretores brasileiros, que visam a autorização volumétrica segundo zonas, mas que não são capazes de proteger a qualidade da paisagem. Definitivamente, os planos diretores brasileiros não protegem a paisagem e, por consequência, falham na proteção da qualidade de vida.

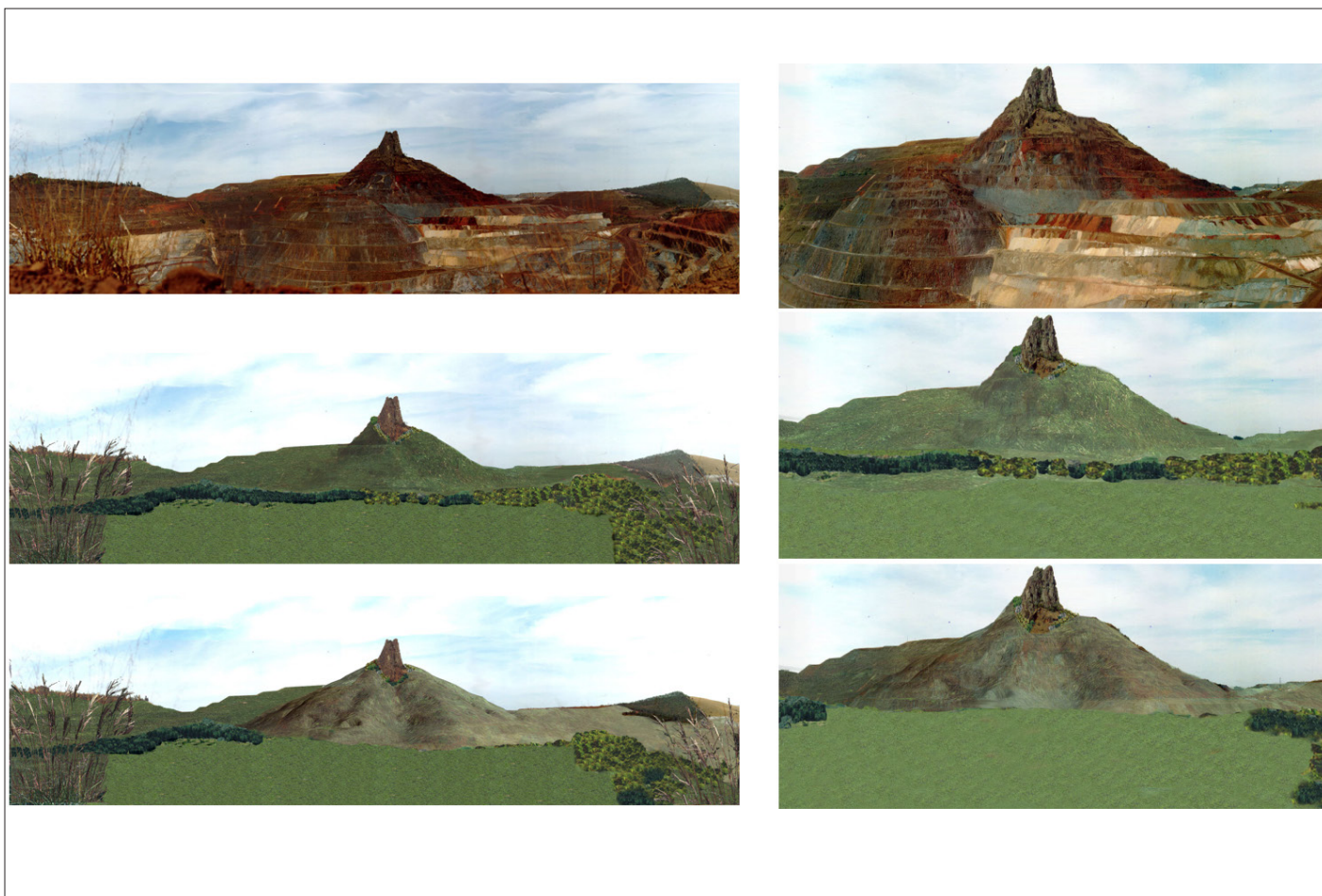
Os planos diretores brasileiros são absolutamente morfométricos, baseados em zoneamentos e parâmetros que controlam a forma e o volume, mas ao proporem estes moldes eles não passam por simulações dos impactos que irão causar em aspectos ambientais (relação volume vegetado e volume vegetado, circulação de ar, insolação e sombreamento) e em aspectos da paisagem (campo de visada e transformação de tipologias urbanas de notável identidade).

Os planos diretores brasileiros, a partir da promulgação do Estatuto da Cidade (2001), incluíram instrumentos que favorecem a gestão econômica da cidade, conseguido recuperar para os cofres públicos a mais-valia imobiliária gerada a partir de recursos públicos, o que dá condições de investimento em áreas de fragilidade social. Os recursos autorizados com os implementos volumétricos (a exemplo a Outorga Onerosa do Direito de Construir) são capturados pelo poder público para que sejam realizados investimentos na cidade. Isto promove a melhoria econômica, o que tem sido erroneamente associado ao

termo “sustentabilidade”, mas é preciso deixar claro que o princípio de cidade sustentável não se limita a ganhos econômicos.

Nesse sentido, os estudos de simulação empregados em reuniões públicas de transformação de informação em conhecimento são fundamentais. Permitem a análise de impactos e a manifestação da população sobre o futuro de seu território. As cidades de médio e de grande porte hoje no Brasil já possuem como padrão de paisagem a significativa verticalização e densificação. Ao contrário da Europa, onde as preocupações estão no controle do espraiamento (*sprawl*) e consumo das paisagens naturais ou rurais, no Brasil o grande desafio é a extrema verticalização, justificada por problemas de segurança (opção por habitar em apartamentos), fragilidade de infraestrutura (necessidade de utilização da infraestrutura instalada e limitações em sua expansão) e concentração de uso do solo (atividades de comércio e serviços, e oportunidades de atividades produtivas ainda pouco distribuídas). Esta tendência é reforçada pelos planos diretores, que autorizam volumes adicionais baseados na presença de infraestrutura.

No estudo de caso de um bairro da cidade de Recife, mas que poderia ser qualquer cidade de médio ou grande porte no Brasil, pois os problemas são os mesmos, estão representados os volumes praticados versus os volumes au-



*Da paisagem existente às paisagens futuras alternativas. Simulação como suporte à decisão e gestão da paisagem do Pico do Itabirito, MG.*

torizados por lei. O objetivo é a comparação entre aquilo que é o previsto e o que é executado pelo mercado, para compreensão dos novos valores que têm sido determinantes na paisagem urbana. A grande surpresa da simulação é a compreensão de que afastamentos mínimos e taxas de ocupação máximos não são mais parâmetros urbanos que definem a paisagem, que hoje é totalmente condicionada aos impactos e possibilidades autorizados pelo coeficiente de aproveitamento denominados “CA”, que são de interesse específico do mercado imobiliário. Destaca-se, contudo, o crescente interesse das administrações públicas em função dos recursos que podem ser gerados pela venda de outorgas.

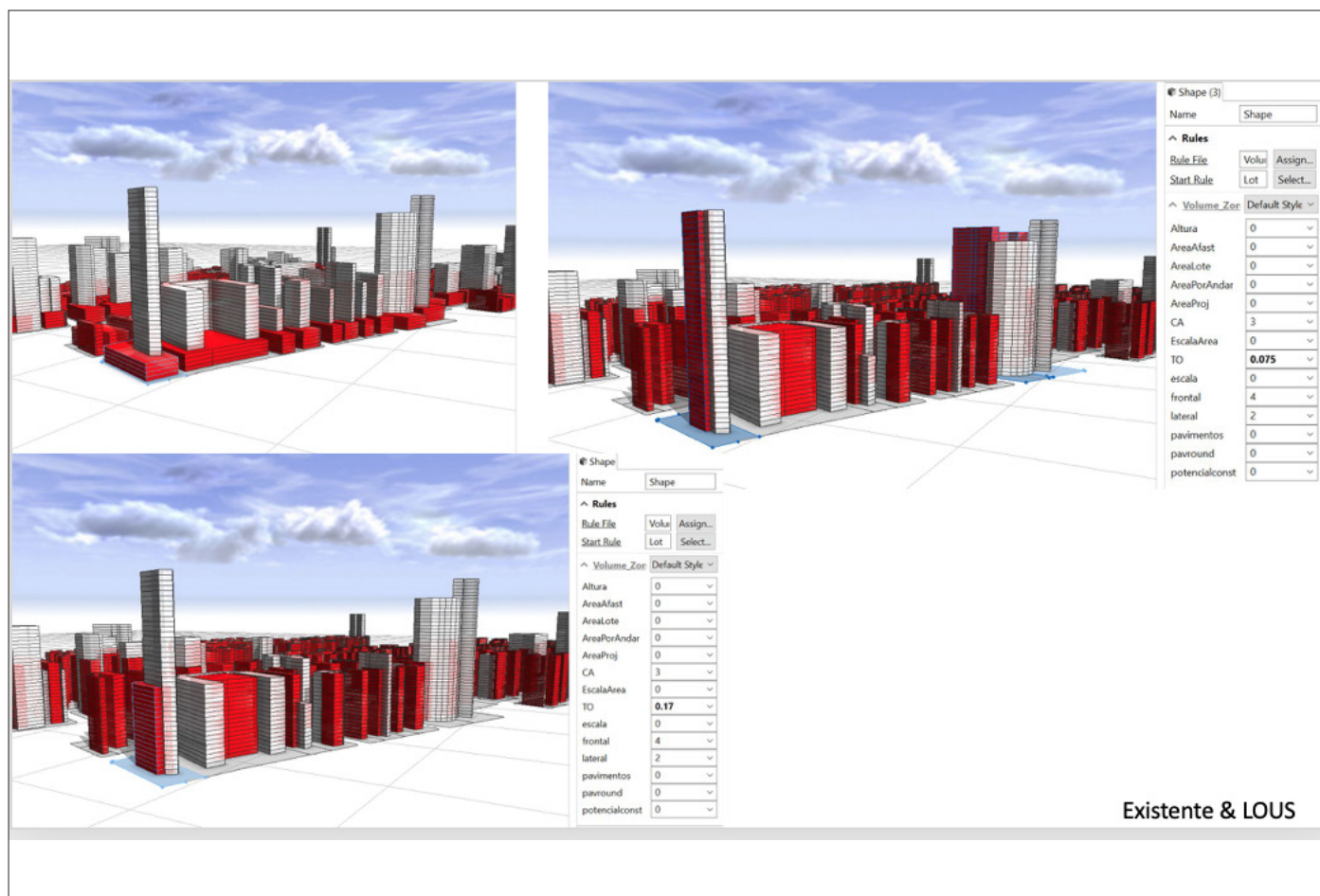
No exemplo, inicialmente é simulado que os usuários usariam o mínimo de AF (afastamentos) e o máximo de TO (taxa de ocupação), de modo que os volumes previstos por lei seriam bem mais baixos que os praticados, considerando o CA (coeficiente de aproveitamento) e o volume resultante (em branco o existente, em vermelho o simulado). Depois são simuladas alterações em TO, até que se observa que aplicando esta taxa em média de 10% (bem mais baixa que a autorizada), os volumes simulados se assemelham aos praticados. A resposta é que o parâmetro que realmente importa hoje é o CA, pois com o interesse em prédios mais altos, reduzido o TO a valores bem baixos (totalmente dentro da lei), o resultado é a

expressiva verticalização. Esta verticalização pode ser potencializada com as autorizações de TDC (Transferência do Direito de Construir) ou OODC (Outorga Onerosa do Direito de Construir).

O estudo permite inicialmente a simulação do passo 2, o *If-Then*, permitindo que o usuário visualize o que significa a mudança de um parâmetro na paisagem, pois por cartografia dinâmica é possível obter respostas imediatas de como ficará a paisagem se forem adotados determinados valores de AF (afastamentos), TO (taxa de ocupação) e CA (coeficiente de aproveitamento). Este processo, se levado a uma reunião coletiva de decisões sobre um Plano Diretor, pode se constituir o passo 3 do emprego de tecnologias de geoinformação na gestão da paisagem, pois as pessoas constroem consciência de suas decisões e participam do reconhecimento de valores e proteção dos bens coletivos. Nesse sentido seria um processo analítico, baseado em combinação de variáveis, cujo resultado é o suporte à elaboração de projetos e intervenções.

Outro exemplo que se pode dar do passo 3 no emprego de tecnologias de geoinformação seria em processos de compartilhamento de decisões sobre o uso do solo em áreas de interesse da paisagem cultural. O relato que segue é da região de Pampulha, em área reconhecida como patrimônio da humanidade pela UNESCO, mas que enfrenta conflitos de interesse nos projetos de futuros al-





*Comparação entre volumes existentes (em branco) e volumes autorizados por lei (em vermelho), inicialmente considerando que os usuários executariam o mínimo de AF (afastamentos) e máximo de TO (taxa de ocupação), e depois simulando valores muito baixos para esses parâmetros e com conseqüente incremento do CA (coeficiente de aproveitamento).*

ternativos para a área. Aquela porção da cidade está em eixo de interesse de densificação e verticalização, incentivados pela facilidade de acesso à área central, presença de ótima infraestrutura, existência de lotes vagos ou de uso de unifamiliar horizontal, região caracterizada por ótima qualidade ambiental e presença de cobertura vegetal expressiva. Por todos esses motivos, há conflitos entre preservação da qualidade ambiental existente, necessidade de proteção da paisagem cultural e interesses de transformação da área, necessitando de acordos que contemplem os diferentes valores de modo equilibrado. Para processos como este indica-se o uso do método de “Geodesign”, que significa projetar “com” e “para” a território, em ações de co-criação de ideias.

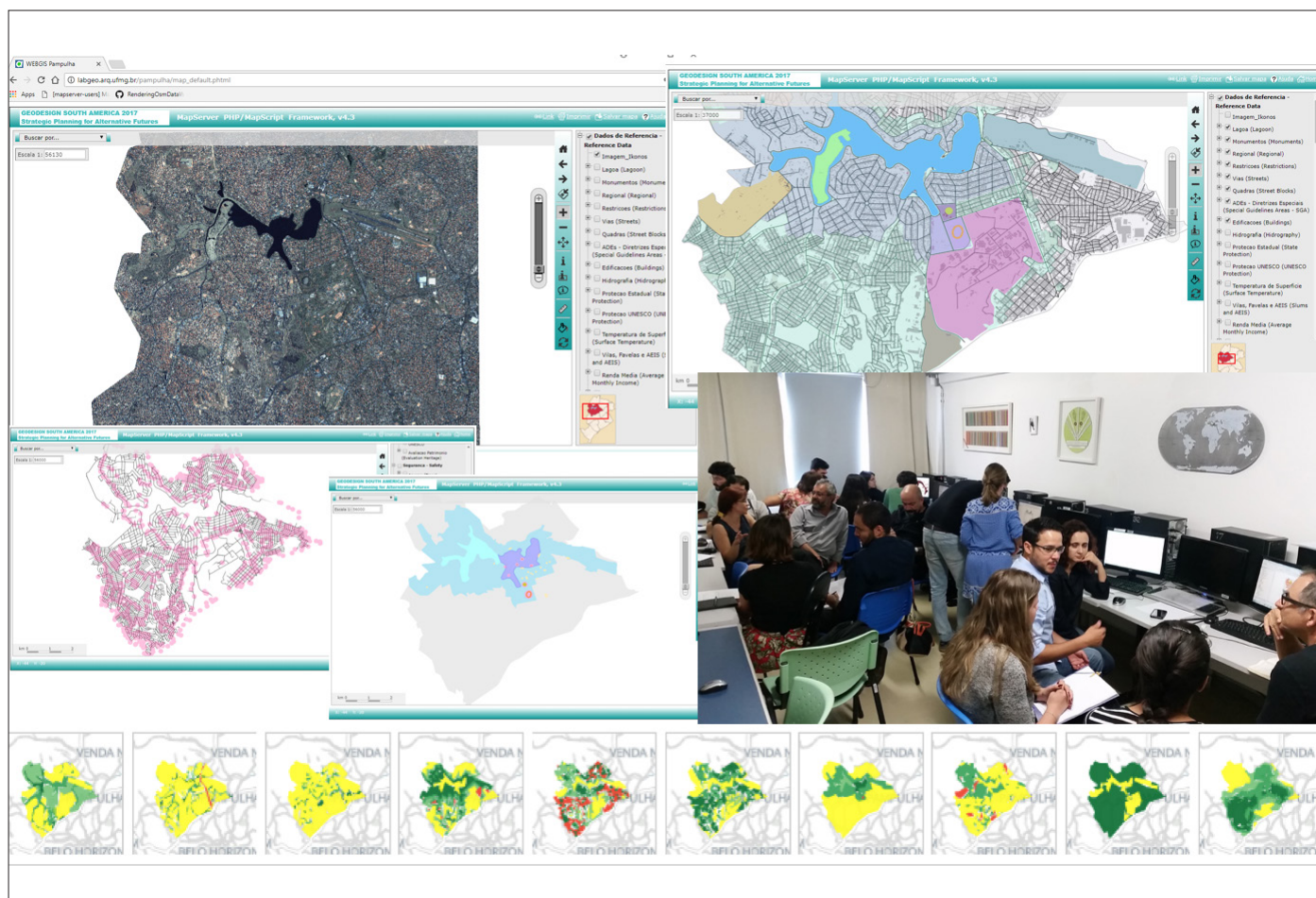
O *Geodesign*, segundo Flaxman é um método de planejamento que envolve os participantes na criação de propostas de projetos e políticas para uma área, através do qual se calculam os impactos das decisões em função do contexto territorial. O *Geodesign*, segundo Steinitz, inclui etapas de caracterização do território, identificação de suas vulnerabilidades e potencialidades, elaboração de ideias de projetos e políticas, análise de impacto das propostas elaboradas e, finalmente, negociação de um acordo coletivo que responda por futuros alternativos de uma paisagem.

No estudo de caso Pampulha, por exemplo, a primei-

ra etapa constituiu da produção de dados sobre a área, disponibilizados ao acesso através de um *WebGis*. Os dados foram combinados em modelos de análise espacial, construindo dez sistemas, que podem ser compreendidos como contextos de interesse de investigação. A exemplo, foi construído o contexto “vegetação”, no qual foram combinadas informações relativas às áreas verdes da Pampulha, resultando em um mapa que indicava áreas preferencias para se propor ações de proteção ou requalificação desta condição.

Outro exemplo, foi elaborado o sistema “transporte” indicando áreas mais carentes para se realizarem propostas sobre a temática. Foi também elaborado o sistema “habitação” para se discutir que tipologia poderia ser a mais indicada para cada setor da região, considerando os desafios das áreas de interesse cultural. Foram elaborados, ao todo, dez sistemas, a partir do qual os participantes projetavam suas propostas, que foram depois reunidas em um só “design” em ações de negociação e construção coletiva de ideias.

A participação em workshops com esta metodologia, que tem como suporte a tecnologia de geoinformação, favorece não só a geração de produto, que é uma proposta coletiva, como, principalmente, produz conhecimento sobre o território e sobre o problema enfrentado. É um



*Compartilhamento de análises e decisões de modo técnico facilitado.*

mecanismo de educação para a participação cidadã que promove a reflexão sobre o valor e o papel da paisagem coletiva.

Mecanismos mais lúdicos podem também despertar o interesse para a paisagem cultural e servir de plataforma para a construção coletiva de ideias para um território. É o caso do emprego de *Geogames*, que são jogos sérios utilizados em ações de planejamento participativo como facilitadores das etapas de propor, visualizar e negociar. No exemplo que apresentado, também para o estudo de caso Pampulha, Sena e Andrade realizam a modelagem tridimensional da Pampulha através do *Minecraft* e fazem o usuário navegar pela área para entender a sua composição e, com isto valorizarem a sua paisagem. Na sequência, os autores promovem, através do jogo, que os participantes alterem o uso do território e visualizem os impactos de suas decisões, no objetivo de se criar uma consciência, um conhecimento sobre o significado preservação, paisagem, patrimônio cultural e participação cidadã.

### **Discussão: o futuro das possibilidades e as possibilidades futuras**

Através dos exemplos demonstramos como as tecnologias de geoinformação podem ser utilizadas para caracterizar, simular e analisar a paisagem cultural. Os processos

podem seguir diferentes ordens, em virtude das necessidades de produção de dados, transformação dos dados em informação e construção do conhecimento, pois em qualquer etapa pode-se identificar a necessidade de maior aprofundamento e de maior investimento em algum processo. Contudo, o papel mais importante da tecnologia de geoinformação no Brasil é o de favorecer a visualização daquilo que se percebe mas que não se tem compreensão plena. Nesse sentido, o papel é de educação e construção da consciência cidadã.

Um dos maiores obstáculos à gestão da paisagem cultural hoje talvez seja o formato dos planos diretores brasileiros. Herculano demonstra que sempre foi uma tradição no Brasil a repetição de conteúdos surgidos no que se pode denominar “documento mestre”, que é um plano construído para uma cidade de referência e que é copiado para outras, sem as necessárias adaptações às realidades locais. Isto significa que desde o princípio o planejamento territorial e urbano no Brasil foi conduzido pelo surgimento de algumas regras em localidades de referência, e estas mesmas regras se reproduziram a outras localidades como espelhos, como “copia e cola”, sem a consciência de diferenças culturais. Nos tempos mais recentes, dos anos 1960 para cá, este processo de agravou e produziu paisagens massificadas. Nas últimas décadas o valor recorrente









*Acima: Compartilhamento de análises e decisões de modo lúdico: PampulhaCraft, por I. S. Sena e B. A. Andrade<sup>16</sup>. Na página anterior: Pampulha (Belo Horizonte), igreja de São Francisco de Assis (1940-1943) projetada por Oscar Niemeyer, obra considerada o primeiro monumento da arquitetura moderna brasileira.*

da paisagem urbana brasileira é a densificação e a verticalização. E todas as cidades são iguais.

Capturamos algumas publicações de mídias sociais nas quais as pessoas se assustam com o resultado da paisagem verticalizada em suas cidades. A maioria das publicações são de cidades litorâneas, nas quais o impacto sobre um bem natural é mais visível, mas isto acontece em qualquer cidade de médio ou grande porte no Brasil. As pessoas se assustam com os resultados, mas ainda não compreendem como aquilo aconteceu, atribuindo a responsabilidade apenas ao mercado imobiliário. Mas quem aprovou as regras que geraram aquelas paisagens foi a própria população ou seus representantes legais, através do Plano Diretor.

A questão que se coloca é: foram escolhas ou decisões coletivas? É realmente esta a paisagem que retrata a cultura brasileira contemporânea? As pessoas se reconhecem nesta composição de cidade e de do modo de vida? Se as respostas a essas questões são positivas, então nossos planos diretores são assertivos. Se as respostas são positivas, este é o modo de vida do brasileiro, que se identifica com este território. E se as respostas são positivas, vive-se no Brasil uma fase em que diferenças geográficas e da trajetória do povo do lugar se igualam, pois as respostas edificadas pelas cidades são todas iguais.

A questão se impõe como a nova paisagem brasileira, sobretudo com o advento dos instrumentos do Estatuto da

Cidade que potencializam a autorização de incremento de volumes. Conforme já colocado, são ações de interesse do equilíbrio fiscal dos municípios, que capturam recursos da mais-valia imobiliária que, de direito, são dos cofres públicos. Isto tem sido erroneamente denominado de sustentabilidade, e as cidades têm declarado que se tornam sustentáveis por aplicação desses instrumentos e pelos ganhos de capital. A sustentabilidade não é só econômica, mas precisa também considerar os bens ambiental e social (cultural).

Cabe ainda colocar o sentido de paisagem cultural como algo bem mais amplo que apenas a paisagem notável ou a paisagem histórica. A paisagem cultural é a que nos representa na cultura, e a cultura é o relação do cidadão com seu território e com os demais. Nesse sentido, não cabe apenas defender a paisagem notável, não obstante ela ter uma hierarquia nos interesses coletivos. Não cabe apenas defender a paisagem histórica, não obstante ela também ter uma hierarquia nos interesses coletivos por contar sobre a trajetória do povo do lugar. Mas cabe também entender que a cultura se constrói cotidianamente, e que há risco das pessoas não mais se reconhecerem no território, ou deixarem de se importar.

É necessário relembrar os três pilares da sustentabilidade, que são o social, o econômico e o ambiental, segundo o Relatório Brundtland. No relatório, é colocado que o de-



envolvimento que satisfaz as necessidades presentes não deve comprometer a capacidade das gerações futuras de suprir suas próprias necessidades. Então, a primeira coisa é entender o que de fato satisfaz as necessidades presentes e avaliar que tipo de paisagem estamos deixando para as gerações futuras. Discutindo os três aspectos, cabe entender que no pilar social está o capital humano, e responde não apenas pela promoção de condições de habitabilidade segundo as necessidades básicas, como também nos aspectos culturais. Nas questões sociais também estão as referências culturais e relação do cidadão com o território. Nos aspectos ambientais estão os equilíbrios entre o homem e a biosfera, entendida como capital natural. O estudo do ambiente também deve considerar o impacto das novas paisagens na conformação de novos microclimas e, consequentemente, novas relações entre homem e ambiente.

Talvez seja o caso de rever lições dos primórdios da arquitetura, e lembrar do equilíbrio proposto pelo romano Vitruvio ainda no século I a.C., o tratado “De Architectura”. Para Vitruvio a arquitetura deveria responder a três princípios básicos: a tríade “*firmitas*” (estabilidade, estrutura), “*venustas*” (beleza, estética) e “*utilitas*” (utilidade, função). A arquitetura deve promover o equilíbrio de valores, de modo que a ausência de qualquer desses pilares a destitui da condição de arquitetura.

## NOTE

<sup>1</sup> <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211> (última consulta: fevereiro de 2019).

<sup>2</sup> <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211> (última consulta: fevereiro de 2019).

<sup>3</sup> B. McCormick, B. DeFanti, M. Brown, *Special Issue in Visualization in Scientific Computing*, in “Computer Graphics”, ano 21 (1987), n. 6, pp.3-14.

<sup>4</sup> Y. Bishr, *Overcoming the semantic and other barriers to GIS interoperability*, in “International Journal of Geographical Information Science”, n. 12, 1998, pp. 299-314 (disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/136588198241806> - última consulta: fevereiro de 2019).

<sup>5</sup> J. Brodeur, Y. Bedard, G. Edwards, B. Moulin, *Revisiting the Concept of Geospatial Data Interoperability within the Scope of Human Communication Processes*, in “Transactions in GIS”, n. 7, 2003, pp. 243-265 (presente em: <http://doi.wiley.com/10.1111/1467-9671.00143> - última consulta: fevereiro de 2019).

<sup>6</sup> A. C. Moura, T. B. Marino, H. Ballal, S. R. Ribeiro, S. Motta, *Interoperability and visualization as a support for mental maps to face differences in scale in Brazilian geodesign processes*, in “Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna”, n. 35 (2016), pp. 89-102.

<sup>7</sup> M. Goodchild, M. Egenhofer, R. Fegeas, C. Kottman *Interoperating Geographic Information Systems*, Springer US, Boston MA, 1999.

<sup>8</sup> A. C. Moura, *Geoprocessing Technologies for cultural landscape management: support to decision-making process based on characterization, management and studies of alternative futures*, in: G. Mondini, M. Valle (a cura di), *New Paradigms and instruments for bio-cultural landscape management*, SITi, Torino, 2017, pp. 14-19.

<sup>9</sup> A. C. Moura, M. M. Moura, G. Costa, M. Andrade, L. Santos,

*SIG na estruturação de sistemas de documentação integrados para gestão de patrimônio histórico com ênfase em rochas ornamentais*, in “DisegnareCon”, n. 10, 2012, pp. 73-80.

<sup>10</sup> A. C. Moura, *La geolaborazione nella gestione del paesaggio minerario – Confronto di metodologie per l'analisi ed il monitoraggio ambientale delle georisorse. Geoprocessamento na gestão da paisagem minerada*, in: R. Bruno, S. Focaccia (a cura di), *Formazione avanzata nel settore delle rocce ornamentali e delle geolaborazioni*, Editora Asterisco, Bologna, 2009, pp. 102-152.

<sup>11</sup> C. C. Benevides, S. R. Ribeiro, A. P. Falcão, J. B. Silva, A. C. M. Moura, *The Use of 3D GIS Models for Spatial Analysis: A Case Study From the City of Fortaleza, Brazil*, in “DisegnareCon”, n. 20, 2018, pp. 13.1-13.13; M. M. Castro, A. C. M. Moura, R. H. Nogueira, T. Aguiar, F. H. Oliveira, *Parametric Modeling as an Alternative Tool for Planning and Management of the Urban Landscape in Brazil – Case Study of Balneario Camboriu*, in “DisegnareCon”, n. 20, 2018, pp. 17.1-17.13; R. Herculano, C. M. Zyngier, A. C. M. Moura, S. R. Ribeiro, J. M. Kato, *Parâmetros urbanísticos nos planos diretores brasileiros e a composição volumétrica da paisagem: questões a serem consideradas sobre o impacto do Coeficiente de Aproveitamento (CA)*, in “GeoSIG”, n. especial, 2018, pp. 101-126; A. C. M. Moura, S. R. Ribeiro, C. C. Benevides, *Visualização em SIG 3D como suporte a processos de Geodesign: escolha de Semiologia Gráfica para a conexão entre realidade e representação*, in “GeoSIG”, n. especial, 2018, pp. 23-48.

<sup>12</sup> M. Flaxman, *Geodesign: Fundamental Principles and Routes Forward*, ESRI Press, Redlands, 2010.

<sup>13</sup> C. Steinitz, *A framework for Geodesign - changing geography by design*, Esri Press, Redlands, 2012.

<sup>14</sup> C. M. Zyngier, A. C. Moura, R. P. Z. Araújo, F. L. Carsalade, *Geodesign in Pampulha cultural and heritage urban area: visualization tools to orchestrate urban growth and dynamic transformations*, in “Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna”, v. 35, 2016, pp. 103-117.

<sup>15</sup> A. Popolin, *Geogames: games for change - designing for future communities*, in “GeoSIG”, n. especial, 2018, pp. 166-183.

<sup>16</sup> Í. S. Sena, B. A. Andreade, *Pampulhacraft: modelando a paisagem cultural no Minecraft como processo de aprendizagem em arquitetura e planejamento urbano no Brasil*, in “GeoSIG”, n. especial, 2018, pp. 1-22.

<sup>17</sup> R. N. Herculano, *Os (des)caminhos da linguagem coletiva nas paisagens urbanas brasileiras: a forma urbana modelada pela norma*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, orientação Ana C. M. Moura, 2018.

<sup>18</sup> Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, *Relatório Brundtland: Nosso Futuro em Comum*, ONU, New York, 1987.

<sup>19</sup> O presente trabalho é apoiado pelo projeto CNPq Demanda Universal Chamada 1/2016, processo 401066 / 2016-9 e Fapemig PPM-00368-18.

# Strategie di pianificazione e gestione integrate per la protezione del patrimonio culturale. Il caso del moderno complesso di Pampulha a Belo Horizonte, in Brasile.

ROGÉRIO PALHARES ZSCHABER DE ARAÚJO - CRISTIANE BORDA PINHEIRO

*Il saggio presenta una breve rassegna dello sviluppo della nozione di paesaggio in Brasile, segnalando come essa abbia influito su ampliamento e consolidamento dell'attuale concezione di patrimonio culturale (cultural heritage), dando al contempo ragione della gradualmente progressiva implicazione di ragioni e procedure economiche, e di conseguenti strategie di gestione, con la pubblica attività istituzionale di protezione dell'heritage e di interventi di recupero di suoi rilevanti componenti. Esempio di alta rappresentatività di questo processo, nello stato brasiliano del Minas Gerais, è la recente predisposizione del dossier per la richiesta di iscrizione dell'insieme di moderne architetture di Pampulha nell'elenco dei siti riconosciuti appartenenti al Patrimonio Mondiale dell'UNESCO. L'articolazione dei contenuti del dossier è analiticamente e criticamente presentata nel saggio, in modo da far emergere componenti normative necessarie, approccio interdisciplinare nella connessione tra pianificazione e programmazione, da una parte, e tutela, dall'altra, nel perseguimento anche di obiettivi a lungo termine.*

## **Integrating planning and management strategies for heritage protection: the Pampulha modern ensemble case in Belo Horizonte, Brazil**

*This paper presents a brief review of the evolution of the concept of landscape and how it has influenced the expansion and consolidation of the notion of cultural heritage that justifies the progressive incorporation of socioeconomic processes as well as planning and management strategies within public policies for heritage protection and recovery. An example of this development is the recent experience carried out in Belo Horizonte, Brazil in preparing the nomination dossier of the Pampulha Modern Ensemble for the World Heritage title. According to UNESCO's directives, a Management Plan was developed, including normative, operational and evaluative dimensions, which demonstrates the use of an interdisciplinary approach and the proposition of integrated interventions as a necessary combination of planning and heritage protection tools to improve protection policy effectiveness and achieve wider and long term goals.*

One of the main challenges in contemporary urban planning practices has been the management of natural and cultural assets to achieve equitable economic and social development. The understanding of the context socio-spatial dynamics within which a protected heritage site is located has gained prominence in the studies conducted by planners and researchers and has somehow impacted heritage protection policies, plans and projects implemented by public authorities, to the extent that a more comprehensive concept of cultural heritage has been gradually consolidated. If preservationist actions previously focused on the protection of material goods in isolation, the notions of cultural urban site and cultural landscape have demanded urban and environmental contexts to be incorporated, as well as the immaterial dimension inherent in the relationship between a given society and its territory.

This paper presents the recent experience carried out by the Cultural Foundation (FMC)<sup>1</sup> of the Municipality of Belo Horizonte (PBH), involving the development of the Management and Monitoring Plan that integrated the Pampulha Modern Ensemble nomination to integrate UNESCO's List as a World Heritage site.

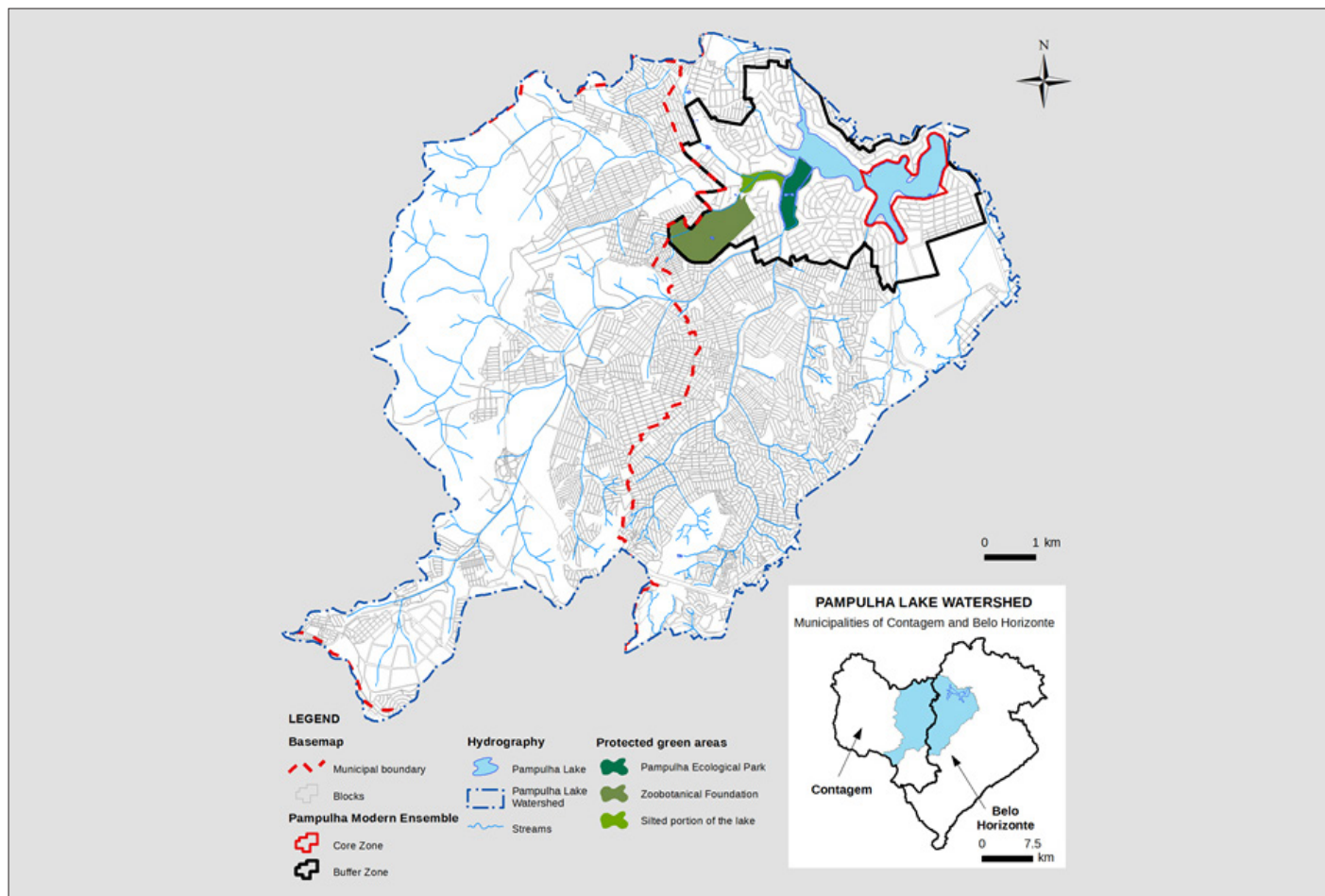
For this purpose, long lasting planning and management actions were resumed and new strategies aimed at the environmental recovery of the Pampulha watershed were proposed by the municipal public authority, to ensure the preservation

of the candidate good. This effort required the integration of several sectoral bodies placed in three different governmental levels (federal, state and local) as well as a series of public, private and civil society organizations.

The Pampulha Modern Ensemble is located in Belo Horizonte, capital city of the State of Minas Gerais in southeastern Brazil. The Pampulha Lake is the region's main landmark and the articulating element of the architectural monuments designed by Oscar Niemeyer in 1940 as a set of projects commissioned by Juscelino Kubistscheck, mayor at that period: a hotel, the Casino, the Ball Room, the Yacht Golf Club and São Francisco de Assis Church. Formed by an artificial dam, the lake was built in 1936 for water supply purposes for the city's urban expansion towards its northern area. Its watershed receives contributions from several streams that drain part of the territory of the municipalities of Belo Horizonte and Contagem.

During the first fifteen years of this century, the whole northern region of Belo Horizonte Metropolitan Area went through very deep economic and demographic transformations due to massive public investments in roads, transportation and other urban infrastructure as well as the decision to build a new State Administrative Center in the area. The Pampulha region was strongly integrated into this process and this resulted an important increase in land prices and a real estate rush to the





*The Pampulha Modern Ensemble site location (core and buffer zones) with regards to the Pampulha Lake Watershed.*

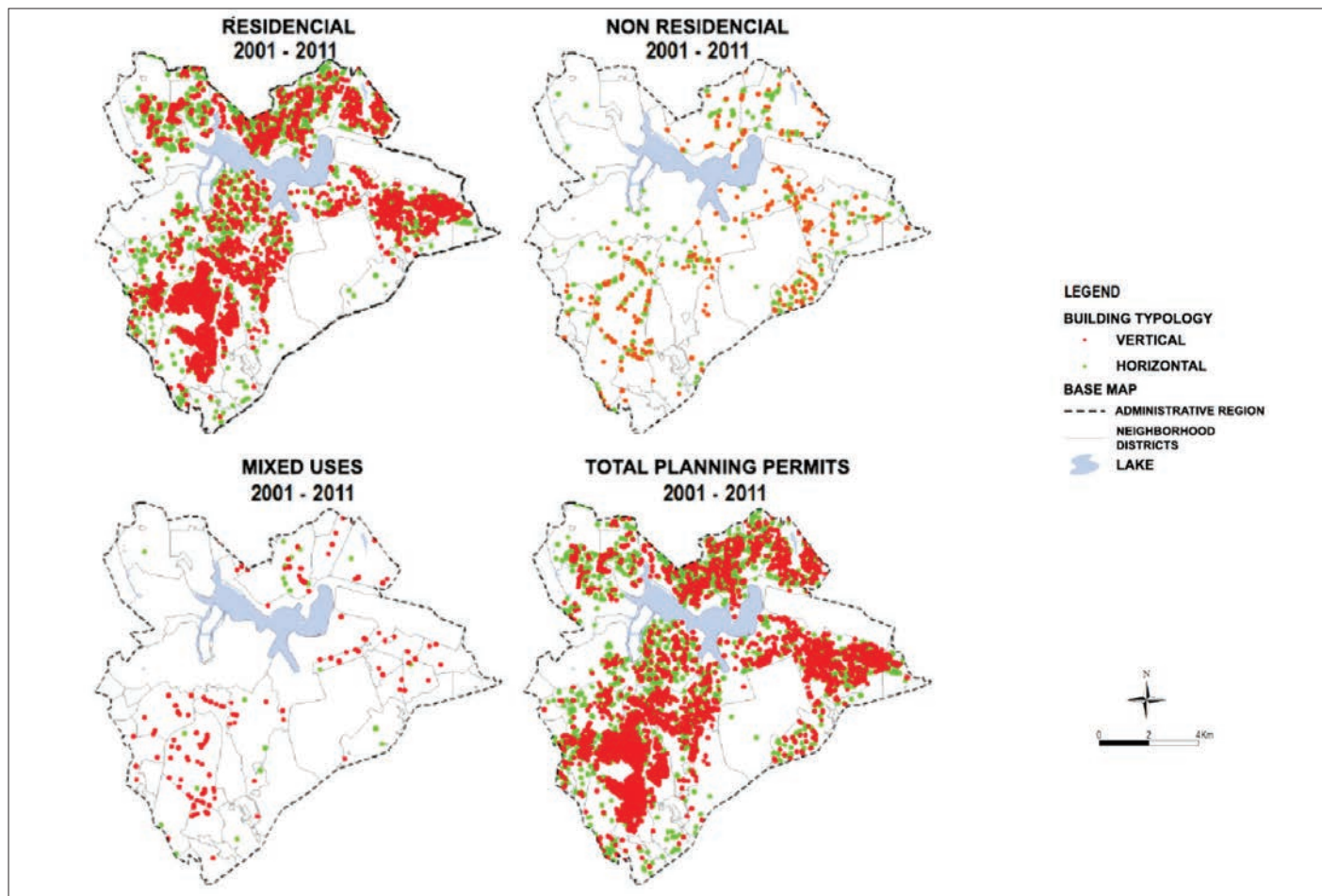
area. All this combined with the very prosperous years in Brazilian economy, with low interest rates and higher purchase power, especially to low income classes, led to a new wave of urban expansion and densification, particularly significant in metropolitan areas. Within this context, the Pampulha region suffered the highest population growth in its history, being the administrative area that mostly grew between the years 2001 and 2011, mainly due to a substitution of the previous built environment to higher density and increasingly non residential and mixed use typologies. Studies show the significant increase in families and the resulting densities in the Pampulha administrative Region. Similar trends were also observed in the rest of Pampulha watershed territory, including urban expansion areas in Contagem.

Currently, the whole region faces environmental and urban problems resulting from the intense urban growth that has taken place within this watershed. Subject to metropolitan processes, conurbation and incomplete development, the region as a whole and the watershed in particular lack the adequate urban infrastructure in sanitation, transportation and housing, which jeopardize the landscape, the water quality and quantity, as important elements for the protection of local cultural heritage. The very strong, rapid and aggressive real estate dynamics that occurred in the last decade in the northern axis of the Metropolitan Region of Belo Horizonte brought even more complex threats and challenges to the preservation of the Pampulha Modern Ensemble. Despite the

heritage site's core zone is located in a deeper and better water quality portion of the lake, close to the dam, its buffer zone includes the whole lake's water surface and the surrounding hills that form its direct drainage area and front ground landscape.

### Urban landscape and cultural heritage

Ribeiro<sup>2</sup> presents some of the different approaches to the landscape in order to stimulate a reflection on how this concept influences the identification and preservation of cultural heritage. He divides the approaches of English-speaking geographers into two groups: the first, represented by Carl Sauer who, at the beginning of the twentieth century, focuses on the material (morphological) aspects of the landscape, and the second, which arises from criticism to the work of the first, already in the 1960s, and incorporates symbolic and subjective aspects to the debate. Sauer was instrumental in consolidating the notion of landscape as a scientific concept, based on the research conducted by German geographers at the end of the 19th century, which differentiated the "natural" and the "cultural" landscape, considering the absence or presence of anthropic changes, respectively. He, nonetheless, disregarded the immaterial factors of human activity over the cultural landscape, due to the impossibility of classifying and measuring them according to the scientific methods of the time, based on positivist principles. The "humanistic geography" later on brought



*Planning permits issued for Pampulha Administrative Region, 2001-2011.*

the intangible aspects of the landscape to be considered, especially people's perceptions.

Two conceptions of space were, in this context, fundamental for the evolution of the concept of landscape. The first one, present in Santos (1997)<sup>3</sup>, understands space and landscape as a process of accumulation, a set of forms and functions in constant transformation, according to socioeconomic dynamics and the social demands that give them meaning and animate them. The second, also coming from geography, was brought by Tuan (1983)<sup>4</sup>, who introduced the concept of "place" as an attribute of a lived space that is impregnated with symbolic value and results in different perceptions from individual experiences and those from different social groups. From a cultural heritage perspective, the landscape approach has been in the background throughout the twentieth century, being restricted to the notion of surroundings, plans and angles of visibility and background of monuments or, from the emergence of the environmental discourse<sup>5</sup>, related to the scenic beauty of the natural environment, clearly dissociated from human intervention and restricted to the contemplation or preservation of natural resources<sup>6</sup>. In 1972, UNESCO established that assets could be inscribed on the World Heritage List as natural heritage or as cultural heritage, according to the value attributed to them. In Brazil, the protected landscapes by the National Historical and Artistic Heritage Institute (IPHAN) were predominantly those that were designed, linked to landscaping, or architectural and urban design complexes.

With regards to the protection of natural landscapes, federal environmental legislation<sup>7</sup> was the way to first put them in practice, mainly from the classification of protected areas defined by the SNUC<sup>8</sup> categories.

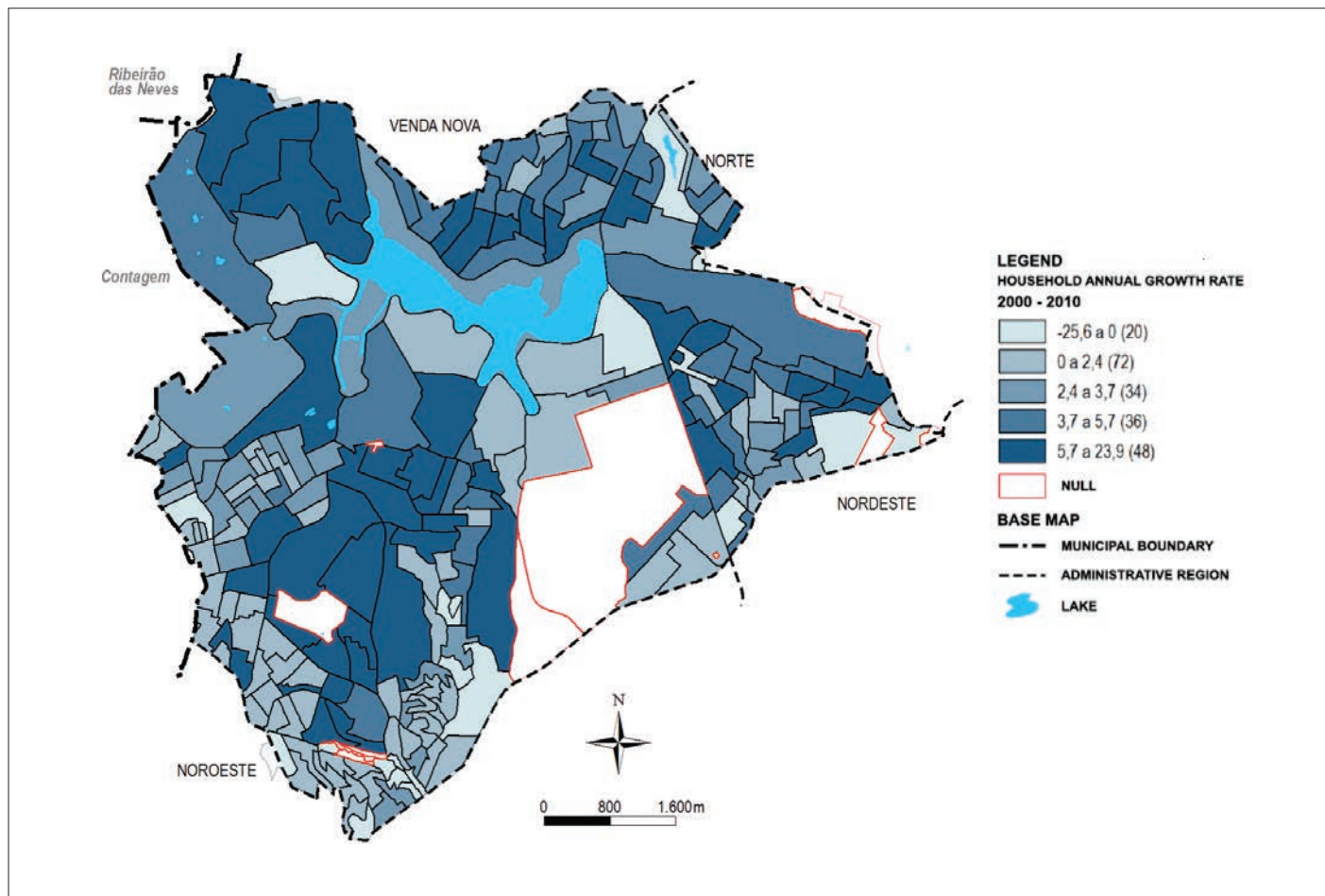
More effective changes were observed in the 1990s, with the incorporation of the concept of cultural landscape, which provoked important reformulations in the cultural preservation policies themselves<sup>9</sup>. As Figueiredo states, the concept of cultural landscape: "presupposes the integrated action of territorial planning and management with environmental and social policies, especially in their cultural and economic dimensions. It seeks to combine the preservation policy with the dynamic process of city development, which implies actions to not necessarily prevent changes, but to direct them in favor of heritage protection and, therefore, to work in the perspective of the sustainable development"<sup>10</sup>.

It is clear that there is a temporal coincidence of this redefinition of concepts with the rise of the environmental movement and strengthening of environmental planning and policies in Brazil. Although Brazilian environmental legislation was put in place in the early 1980s and ratified by the Federal Constitution of 1988, it was only in the 1990s that public policies and government actions more strongly incorporated a holistic view of the territory, in which the physical, biotic and socioeconomic aspects began to be understood and analyzed as a whole and from an integrated perspective.

Recommendation R (95) 9/1995 of the Committee of







*Annual growth rate in total households (%) in Pampulha Administrative Region, 2000-2010.*

dossiers for the UNESCO World Heritage list has become a strategic, but rather complex, process that requires a good understanding of the various requirements. Participation of local communities in the application process is also essential and should be strongly encouraged because it allows them to share part of the responsibility for the maintenance of the asset with the State<sup>16</sup>.

According to the directives of this organism, the content of the nomination dossier consists basically of (1) the identification and description of the candidate asset, including its spatial delimitation and its buffer zone, (2) the justification of the nomination, emphasizing the Exceptional Universal Value and (3) aspects related to the protection and management of the property, which include analysis of the asset's current conservation state and the factors that may affect it. The dossier must also comprise the Management Plan and a set of key indicators for the permanent assessment of the asset's conservation status. The Management Plan must also identify the owners and managers of the property, briefly present the current legislation in place and all existing plans and projects designed to the territory under study that are related to the preservation of the cultural heritage, the institutional arrangement already established or planned for the implementation of short and medium term or even permanent actions to address the main weaknesses which have been identified. Infrastructure and services for the reception of tourists should also be considered, since the recognition of a cultural asset as

a world heritage allows greater visibility and, consequently, more opportunity for an enhanced promotion of local tourism.

Considered by UNESCO<sup>17</sup> "an agreement between the applicant State Party and the international community, in which the State commits itself to protect and manage a property identified in its territory and promises to offer the necessary support and assistance", the nomination dossier is supposed to go beyond urban marketing issues or the simple cataloguing of valuable cultural assets, establishing the conditions for the viability, sustainability and effective preservation of the candidate asset, thus justifying the leading role played by the Management Plan in the processes World Heritage recognition by UNESCO.

#### **The Pampulha modern ensemble case**

The Pampulha Modern Ensemble was part of Brazil's list of candidates for the World Heritage title since 1996. However, it was only in 2012 that the application process was taken over by the Municipality of Belo Horizonte through a governmental commitment between the municipal administration and the National Institute for Historic and Artistic Heritage - IPHAN. At that time, an Executive Committee was formed to be responsible for the preparation of the nomination dossier. Members of this committee were local, state and federal government as well as civil society representatives. The work was locally coordinated by the Municipal Cultural Founda-





*The Pampulha Modern Ensemble monuments.*

tion (FMC)<sup>18</sup>, which received, since the beginning of the project, extensive technical support from IPHAN. In December 2014, the first version of the dossier was delivered to UNESCO. Following the evaluation mission by the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), the dossier was revised, incorporating comments, recommendations and suggestions provided by the analysts, and again sent to UNESCO in January 2016. Finally, in July, during the 40th session of the World Heritage Committee UNESCO held in Istanbul, Turkey, the Pampulha Modern Ensemble was awarded the World Heritage title. The approval report presented, however, a number of recommendations by ICOMOS, regarding the improvement of the Management Plan, which have been developed under the coordination of FMC.

The Pampulha Modern Ensemble is comprised by four buildings designed by the architect Oscar Niemeyer in 1940, the gardens surrounding them, by the landscape artist Roberto Burle Marx, sculptures, panels and murals by contemporary modernist artists which are also integrated to the architectural monuments: the Casino (currently housing the Pampulha Art Museum - MAP), the Ball Room (currently housing a Reference Center on Urbanism, Architecture and Design), the Yacht Golf Club and the São Francisco de Assis Church, both of which have kept their original use. The site for a fifth building, a hotel, that was also part of Niemeyer's original design but has never been built, was also included in the proposed core zone limits due to its strategic location as an observation

place, as well as the immediate landscape: the lake's water mirror and water front areas surroundings of the monuments. Due to this context, the Pampulha Modern Ensemble's nomination for the World Heritage title has been classified as a cultural urban site and has been recognized and listed as cultural landscape for its significant interaction between manmade elements and the surrounding natural environment.

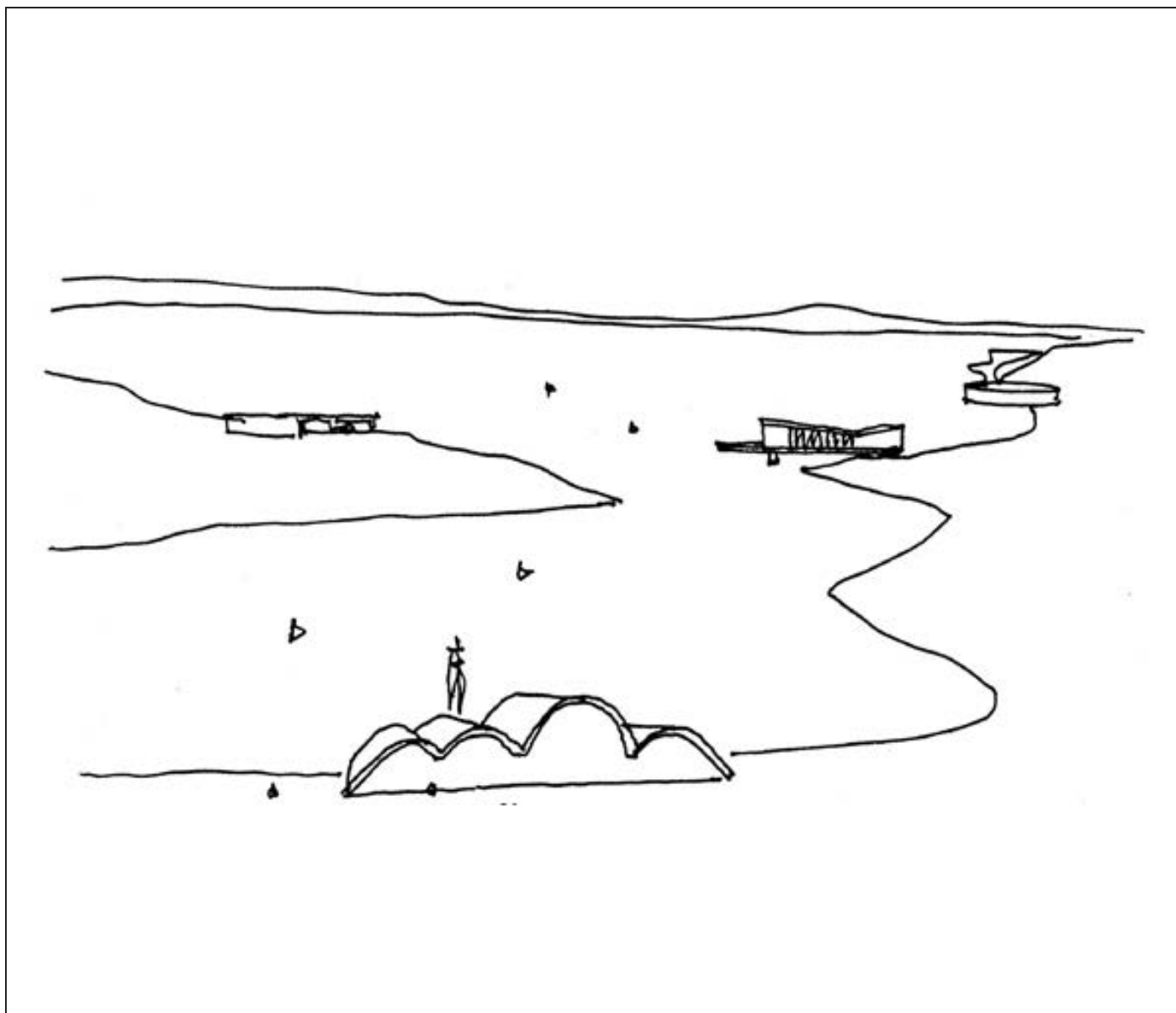
At first glance, one could say that the landscape surrounding the Pampulha site could be taken just as a background element. However, the very first idea of this architectural ensemble was conceived in close dialogue with the preexisting landscape and was designed to provide the simultaneous enjoyment of the built and the natural environments as a whole. The strength of the Ensemble provided by the shapes of their buildings and the artistic elements integrated to them, and the relationship established among them and with the lake and gardens, abundant in native flora species of strong plastic expressiveness, introduced: "its own architectural language based on formal freedom, a collage of references from multiple sources, use of local natural elements and values, in addition to the reaction against strict functionalism. It expresses an original approach to the framework of modern architecture, in contrast to the indifference to the surrounding context that often featured it, consisting in reference and influencing the new paths of international architecture"<sup>19</sup>.

The set of buildings brought together and keep features that illustrate key concepts of modern architecture, such as the in-









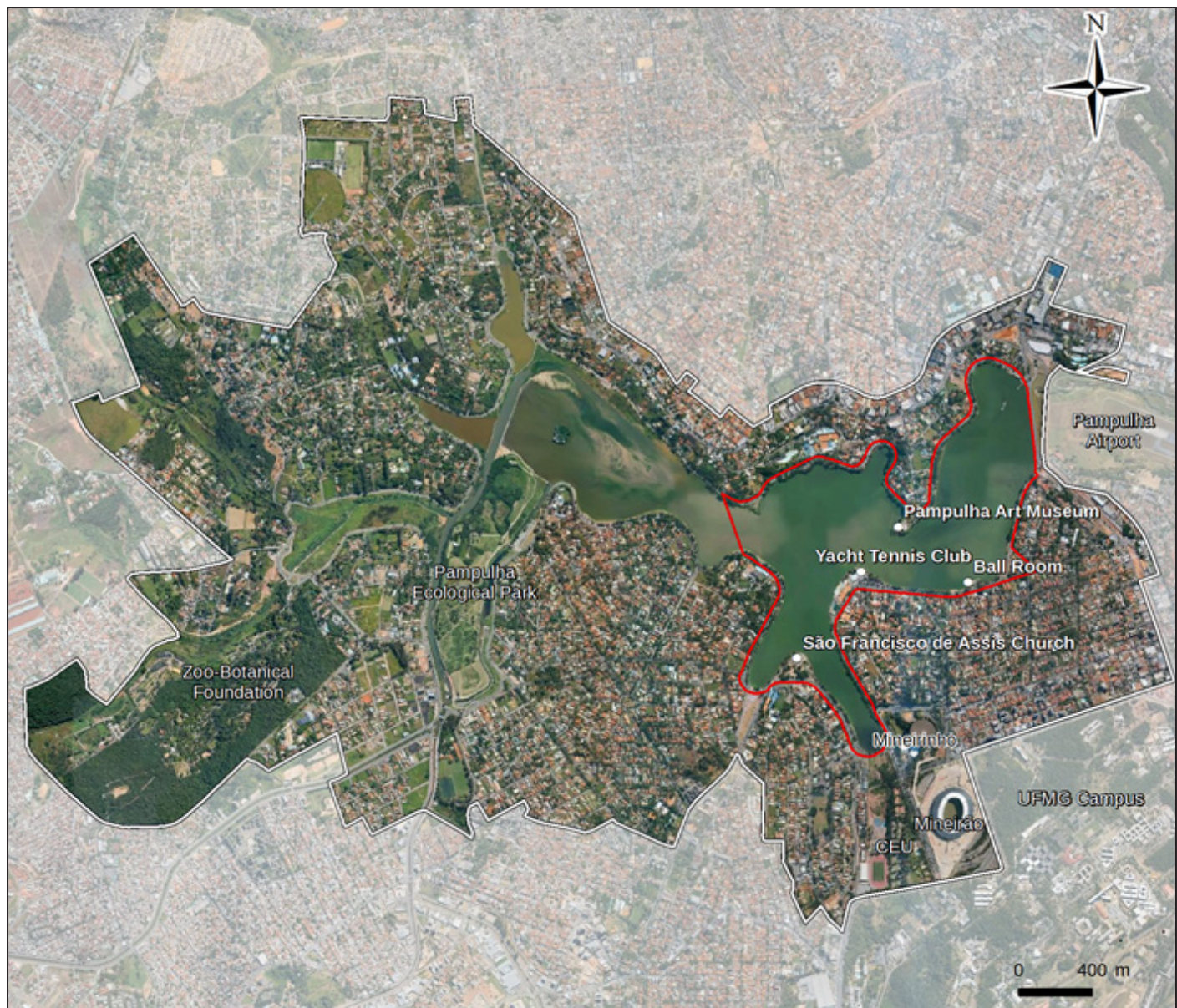
*The Pampulha Ensemble original sketch by Niemeyer.*

areas, including Belo Horizonte's central city. On that occasion, during the mayor's Otacílio Negrão de Lima's office, the Pampulha stream was dammed to meet the growing demand for water supply, giving rise to the Pampulha Lake. On the downstream plains, the Pampulha Airport was built to integrate the mining capital of Minas Gerais to the main cities of the Southeast by means of civil and military aviation. In the following decade, the mayor Juscelino Kubitschek conceived a complex of leisure and tourism around the Pampulha Lake anchored by the modern buildings designed by Niemeyer. The first neighborhoods in the area were Bandeirantes, São Luiz, Jardim Atlântico and Braúnas, all of them residential developments oriented towards the local elite, in a clear materialization of the modern way of living<sup>20</sup>.

The buffer zone was designed for the purpose of protecting the property, functioning as a transition zone in relation to the current urban and environmental development pressures in the region, as well as a trace of "the identity of the Modern

Ensemble as far as its historical, cultural, environmental and landscape characteristics"<sup>21</sup>. For the establishment of its limits, the following elements were taken into consideration, as essential elements for the complete enjoyment of the property: (1) the integrality of the water mirror, (2) the main access ways and privileged observation sites, such as the belvederes located along the water front, (3) the soft wavy relief that forms the direct contribution basin of the lake and (4) the land use pattern in the surrounding neighborhoods, mostly comprised by low rise buildings, low constructive densities, large permeable areas and massive vegetation, present in single-family residential use and commercial and services establishments related to recreation, sports, tourism, leisure and culture.

The Management Plan was structured into three dimensions according to UNESCO's recommendations: Normative, Strategic and Operational and Evaluation, all integrated and articulated among themselves through an arrangement



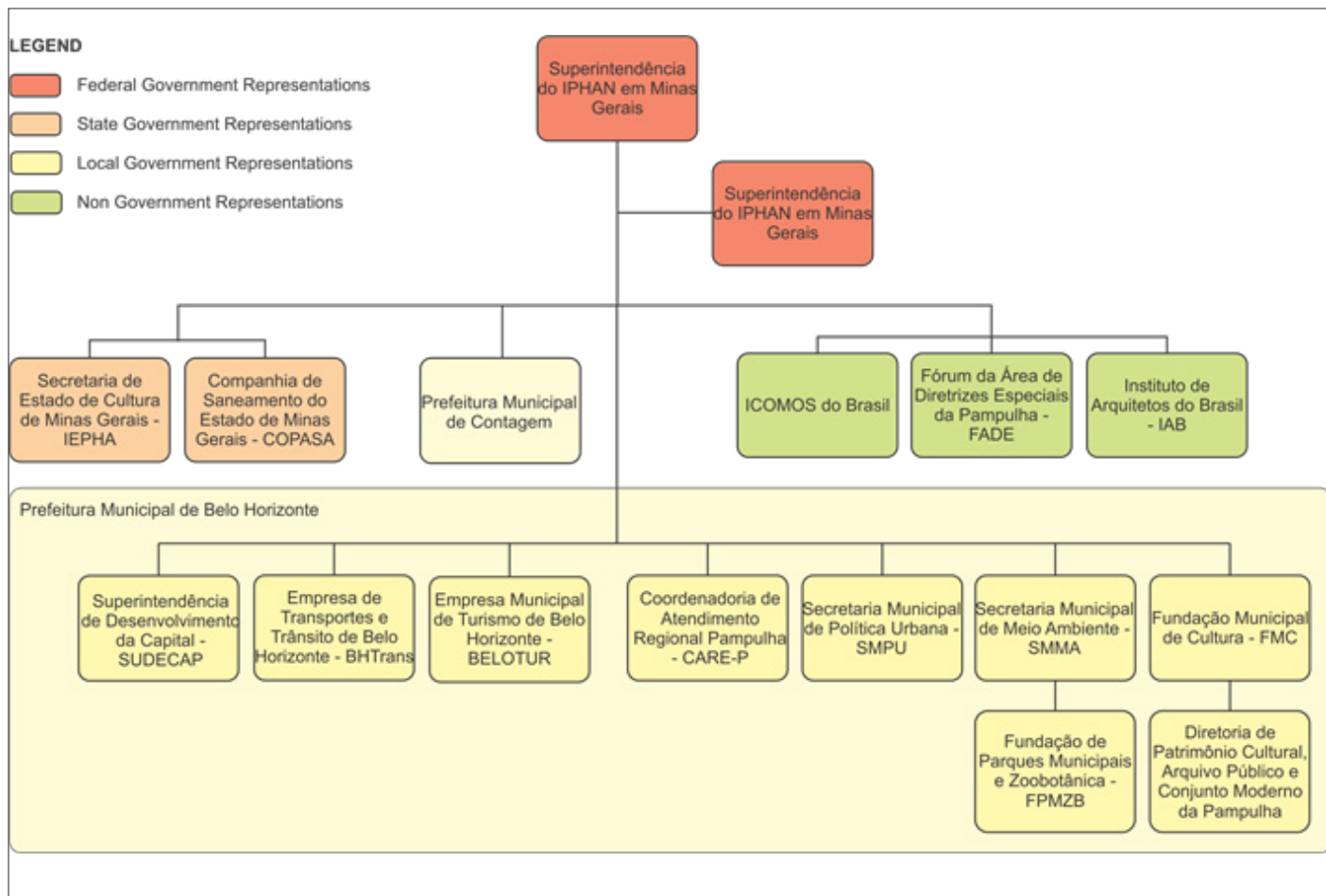
*The Pampulha Modern Ensemble's Buffer Zone.*

for the shared management of the asset. It started with an inventory of the protection legislation concerning the cultural property, as well as the urbanistic and environmental ordinances over the study area. It was verified that there is a complex legal framework in force aimed at the preservation of the site and the specific land use patterns of the urban landscape surrounding the Pampulha Lake. Therefore, it has been decided as a guideline, the need to harmonize, integrate and simplify the existing normative by improving its operational dimension, instead of proposing the creation of new legal criteria: “the large number of agencies responsible for sectoral policies and actions with jurisdiction and responsibilities over the proposed core and buffer zones presents a potential risk of disinformation and consequent fragmentation of the decision making and management processes, which may lead to disarticulated actions on the territory under analysis. Thus, the Management Plan [...] was elaborated based on the need to establish an institutional framework

capable of promoting a shared and integrated management of these actions and implement an instance with the ability to articulate and coordinate the various actions that affect the property and the landscape that surround it”<sup>22</sup>.

With respect to cultural heritage protection, the buildings that comprise the Pampulha Modern Ensemble are listed in three governmental levels: federal, state and local. At the two latest, different perimeters for the surrounding area protection have also been established. At the municipal level, this perimeter is also a zoning category: the Special Guidelines Area (ADE), defined by the local Master Plan and Zoning Ordinance. For that reason, there are more restrictive design criteria put in place for that area, which are oriented towards the protection of the cultural site and the urban landscape surrounding it. An adjustment to the limits of this zone, named ADE Pampulha, in order to match and unify the heritage protection perimeter established at the state level by the Instituto Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA is part of





*The Pampulha Modern Ensemble Management Committee Framework.*

the current Master Plan and Zoning Ordinances revision to be approved and implemented soon.

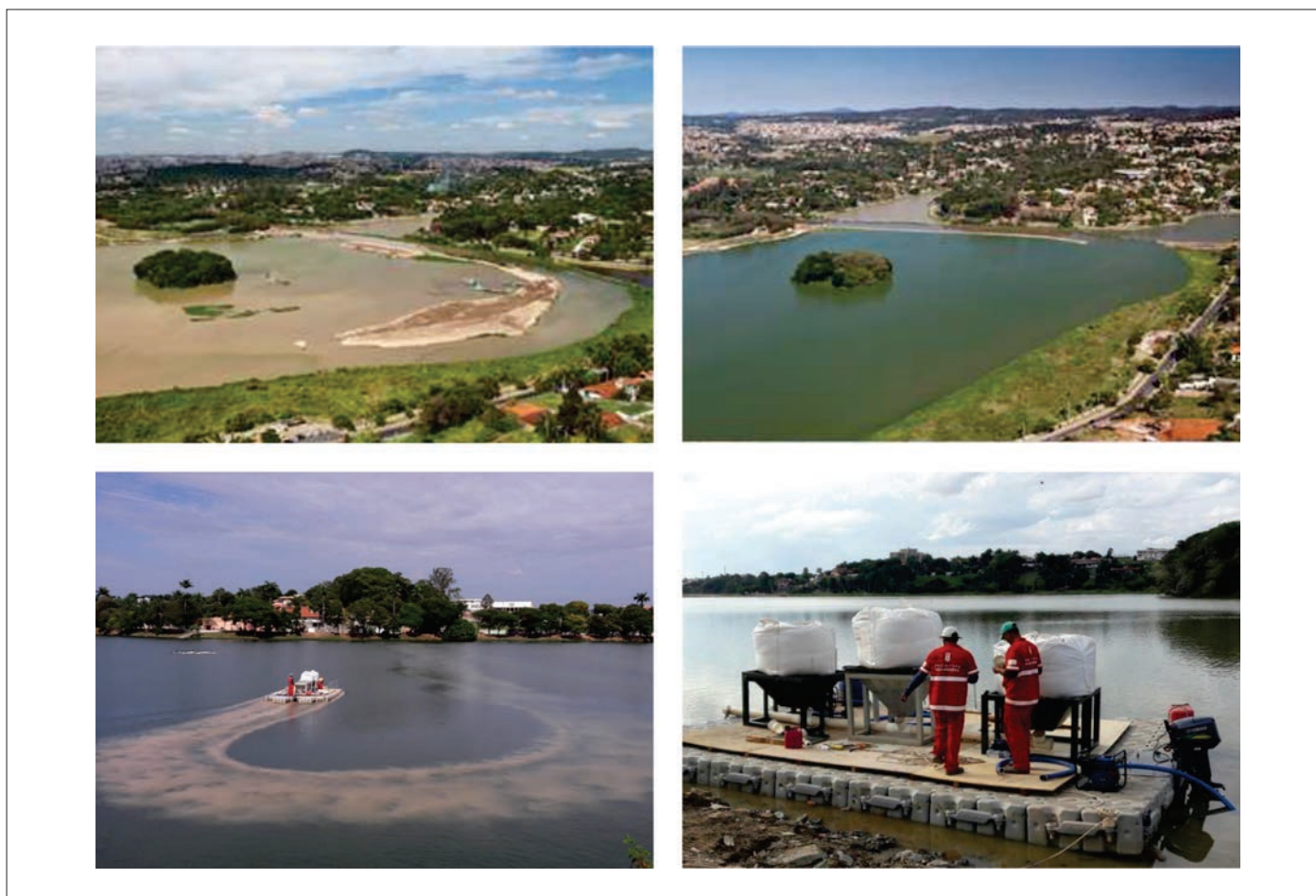
With regards to the Organizational and Operational Dimension, the Management Plan sought to replace the complex and time-consuming planning permit process involving the analysis and approval of design interventions in the protected site and its surroundings. Thus, an integrated flow of actions involving the three institutional levels in charge of heritage protection - FMC, IEPHA and IPHAN - under the coordination of the Pampulha Modern Ensemble Management Committee was proposed. This Committee, under the direction of IPHAN, is in charge of the general coordination of the Management Plan and the articulation of all governmental bodies involved in planning and implementing the various specific public policies concerning the area, such as roads and transportation, environment and sanitation, urban regulation, safety, tourism and recreation. It was created in 2015 through Federal Act 340 by IPHAN, having 26 effective members and an equal number of substitutes. In 2017, a municipal administrative reform aiming to reduce costs and simplify management procedures was implemented and the Pampulha Committee was reduced to 16 organisms and its respective members, as shown in the scheme above.

A specific administrative board for the Pampulha Modern Ensemble complements the institutional framework

proposed in the Management Plan. It is supposed to be in charge of the executive coordination at the local level and was, therefore, established as part of the FMC structure. It has the technical and administrative functions of institutional articulation and advice to the Management Committee, to which all questions that interfere with the other spheres of government should be addressed.

The Management Plan for the Pampulha Modern Ensemble also covered a complete inventory of pre-existing plans, programs and projects for the study area. Similar to what has been collected regarding the normative framework, a wide range of actions were identified as planned or under development to promote the restoration and preservation of the buildings in the core zone, as well as to solve environmental and urban problems in their buffer zone. They lacked, however, coordination and integration.

With regards to planning documents, we highlight the Pampulha Urban Preservation Plan, prepared in 2009, focused on the recovering, controlling and enhancement of the environmental and cultural heritage of this protected area, and the Pampulha Regional Master Plan, finished in 2014, aiming at the definition of adequate densities and land use patterns, as well as a more sustainable urban structure through the implementation of the urban planning instruments foreseen in the Municipal Master Plan.



*Western portion of the Pampulha Lake before and after the de-silting works (2013-2014) and current bioremediation process being carried out with very positive results to the lake's water quality (2018-2019).*

Both were elaborated in a participatory way, in order to have different stakeholders pointing out the deficiencies and potentialities as well as propose guidelines, programs and projects to the study areas.

Concerning the environmental condition of the Pampulha Lake, the Environmental Recovery and Development Program of the Pampulha Watershed (PROPAM) is the main planning policy to be considered. It is coordinated by the Municipal Environmental Authority (SMMA) of Belo Horizonte but is also supported by the Consortium for the Recovery of the Pampulha Watershed, formed by the municipalities of Belo Horizonte and Contagem, as well as public and private companies, civil associations and individuals. PROPAM comprises a series of actions aimed at the recovery of Pampulha Lake, seeking to solve its sedimentation and water pollution problems, as well as promoting the revitalization of the watershed, through environmental planning and management, environmental education actions, land use control and institutional capacity building of SMMA. This program was created by a Municipal Act in 2005, which also regulated the Pampulha and the Pampulha Basin Special Zoning Districts (ADEs).

Recently, the environmental recovery in the Pampulha Watershed has gained a new momentum by a series of actions coordinated by the municipality<sup>23</sup>, aiming at cleaning-up and de-silting the Pampulha Lake for the 2014

FIFA World Cup. A total of 850,000 m<sup>3</sup> of sediment was to be removed in a two-year period and all missing sewage infrastructure within the watershed put in place by the State Sanitation Company – COPASA<sup>24</sup> so that all effluents could be treated at the Onça River Sewage Treatment Plant (ETE). However, these interventions have not yet been completed and are still being continued. As for the dredging work, an estimated 115,000 m<sup>3</sup> new contract has been commissioned for more four years, starting in 2018. For COPASA, one of the greatest challenges has been the effective connection of the dwellers to the new sewage network, especially in low-income communities and slums<sup>25</sup>.

In order to improve the lake's water quality, in addition to the expansion sewage infrastructure within the Pampulha watershed, a clean-up service has been carried out since March 2016 through the use of a combination of bioremediation and phosphorus kidnapping. The municipality has periodically monitored the results, which have been very promising<sup>26</sup>. These results are fundamental to recover one of the original functions of the Pampulha Lake, which is leisure and recreational practices, mentioned by ICOMOS as important element to guarantee the integrity of the protected site, and that go beyond the merely visual integration of the architectural ensemble provided by the water mirror.

In addition to the environmental actions, the Pampulha





a



b



c

*Emergency actions proposed for the Ball Room surroundings to solve negative impacts caused by non-conforming buildings and uses of public space along the lake's (a) Waterfront: high walls and fences with no visual contact to the exterior environment; (b) parking in public open space along the waterfront avenue; (c) illegal built structures and non-conforming land uses and activities.*

Viva Program included the landscape design treatment and indicative and interpretive signaling along the lake's waterfront, including the completion of the bicycle lane, the restoration of the Ball Room, the Art Museum – MAP, the Kubitscheck's house<sup>27</sup>, and their original gardens designed by Roberto Burle Marx. Following the inventory of all actions already carried out or under way in Pampulha Modern Ensemble's core and buffer zones, the Management Plan listed, in a Matrix of Responsibilities,

all activities that should be carried out in the short and medium terms as well as those to be continued. They are basically meant to provide continuity to the restoration and maintenance of the monuments, to the requalification of their surroundings, to the increasing recognition of the Pampulha site's worldwide importance, as well as to the dissemination of its Exceptional Universal Value to the local population and outside communities. The priority actions were then organized in an Interven-

Knowledge and planning tools	Community engagement tools	Regulatory systems	Financial tools
Planning	Publicity	Laws and regulations	Economics
GIS	Dialogue and consultation	Traditional custom	Grants
Big data	Community empowerment	Policies and plans	Public-private cooperation
Morphology	Cultural mapping		
Impact/vulnerability assessment			
Policy assessment			

*Examples of HUL tools according to UNESCO that might be adapted to the local context of the heritage cultural site to be managed.*

tion Plan which refer, in addition, to the environmental recovery of the Pampulha Lake, the rehabilitation of Dino Barbieri Square, located in front of the São Francisco de Assis Church, and of the areas in front of the Yacht Tennis Club and the Ball Room, to guarantee the complete visibility of these monuments as well as recuperate their integrity and authenticity. In Dino Barbieri Square, the preparation and implementation of a project according to the original landscape design by Burle Marx for the place has been a contentious guideline by UNESCO since it has recently been remodeled by the municipality to house new functions that had not been originally planned. For the Yacht Tennis Club, the main guideline was the demolition of the extensions to the main building since they do not belong to Niemeyer's original design and they also undermine the visibility of the Modern Ensemble as a whole. At the Ball Room, the restoration of the original access to the building was recommended. The changes introduced inside this monument in 2003 to allow the installation of the Reference Center in Urbanism, Architecture and Design will be maintained. Besides being approved and supervised by Niemeyer, these modifications are reversible and do not impact the use and enjoyment of the original architecture features of the building. Emergency actions aimed at eliminating negative visual impacts and improving the immediate surroundings of the monuments as well as the buffer zone's landscapes

were also assigned. They were based on visual impact analysis already developed in 2009 as well as field surveys made in 2014. These studies indicated the need to promote the regularization of non-conforming buildings, activities and public space uses with regards to urban planning legislation. ICOMOS emphasized the importance of such initiatives, especially in places located on the portion of the Pampulha Lake, which can be directly seen from the protected monuments. The recent upsurges in real estate development in the region have provoked increasing risks of visual damages to the landscape in the buffer zone. For example, the hotel built next to the Yacht Tennis Club for the World Cup in 2014 is cited by ICOMOS as an adverse impact on the immediate surroundings of the heritage site.

Urban growth and densification often threatens the maintenance of the character of a place as well as the morphological integrity of the urban fabric and the cultural identity of the communities. In order to ensure sustainable development trends in the buffer zone of the Pampulha Modern Ensemble, including the conservation of urban heritage sites, ICOMOS recommended the adoption of the "Historic Urban Landscape - HUL" approach<sup>28</sup> by the public policies related to this cultural asset. In view of the dynamic nature inherent in cities, UNESCO points out that: "the need to integrate strategies for the conservation, management and control of urban historical sites





*Design guidelines to recuperate visual continuity in residential lots along the Pampulha Lake's waterfront have been established as part of the Management Plan.*

in the processes of local development and urban planning, such as those associated with contemporary architecture and the creation of infrastructures, as well as the use of landscape planning would contribute to maintain the urban identity”<sup>29</sup>.

This holistic and interdisciplinary approach stems from the need for planning and management tools to catch up with the expanded concept of cultural heritage, previously centered on architectural monuments and currently considered related to the social, cultural and economic processes inherent in the dynamics of heritage urban complexes conservation. The development of tourism, for example, is one of the functions that arise in urban areas of cultural interest and, if properly managed via the notion of the Historic Urban Landscape, can contribute to economic dynamism, community well-being and heritage conservation. Thus, a broad and multifaceted view of the protected good is encouraged, which is related to the context in which it is inserted and structured. The previously showed chart exemplifies some management tools that allow the implementation of the Urban Historic Landscape approach.

With regards to accessibility to the Pampulha Modern Ensemble, a number of difficulties have been identified such as the absence of safe pedestrians' crossings, parking areas for passenger vehicles and tour buses, and integration with mass public transportation that passes by the region's main motor ways, as well as more efficient indicative signaling to access the monuments. In order to solve these issues, traffic calming measures were proposed at the lake's water front avenue, pedestrian ways and parking areas next to the monuments, as well as a public transit line connecting downtown Belo Horizonte with the Modern Ensemble and other culture and recreation attractions in Pampulha. With the ongoing treatment of the waters of the Pampulha Lake, recreation boats and an alternative connection between the monuments by water have also been planned.

Finally, a Communication Plan has been developed, aiming at: (1) the construction of a collective and positive perception of the importance of the UNESCO title rec-

ognition to Pampulha by Belo Horizonte's citizens; (2) the enhancement of these same citizen's pride and self-esteem, intensifying their feeling of belonging; and (3) the international projection and consolidation of Belo Horizonte's image as an attractive tourism, business and culture pole, starting from the recognition of the Pampulha Modern Ensemble as World Heritage.

For the Evaluation Dimension of the Management Plan, four variables were selected to be monitored over time to objectively and periodically assess the results of the actions listed in the Responsibilities Matrix. They are: (1) the Public Recognition of the asset, (2) the Fruition Conditions of the Elements that Comprise the Asset, (3) the Monuments Conservation State of and (4) threats to the Landscape surrounding the asset.

In order to evaluate the Public Recognition of the Asset, the number of visitors to the monuments was meant to be monitored by means of a standardized registry control as well as the creation of a passport that integrates the Ensemble, in order to encourage the public to visit the complete cultural route.

The monitoring of the Fruition Condition of the Elements that Comprise the Asset was proposed by means of two indicators related to the environmental condition of the site: (1) passing traffic volume by the monuments and (2) water quality at the Pampulha lake. In order to evaluate the passing traffic, BHTRANS, the municipal transportation and transit authority, is expected to carry out traffic counting at specific points along the water front avenue close to the monuments. Regarding water quality, a total of three water quality sampling stations are planned to be located inside the lake.

The State of Conservation of Monuments will be monitored and evaluated annually through a form that is currently adopted by the Government of the State of Minas Gerais for the tax transfer system called Cultural ICMS. At last, the Threat to the Landscape surrounding the Asset will be evaluated based on the ratio between the irregularities enforced by the City and the respective regularization actions registered for buildings and activities in



*A controversial new hotel built for the 2014 World Cup in front of the Yacht Tennis Club before the Ensemble's nomination as World Heritage.*

the core and buffer zones around the monuments. Also, the number of public officials participating in lectures, training courses and capacity building activities concerning the asset's conservation and cultural heritage management shall also be registered, since the greater the number of people aware of the Exceptional Universal Value of the Asset, the greater its commitment to protect it. Besides recommendations for improving management strategies and monitoring indicators, ICOMOS main concerns with regards to the Pampulha Modern Ensemble integrity have to do with the environmental condition of the lake and the protection of the surrounding landscape.

### Final remarks

The development of the Management Plan for the Pampulha Modern Ensemble was a practical and effective exercise of the implementation of the concepts of landscape and cultural heritage discussed as well as the recent policies for cultural heritage protection according to UNESCO directives.

The nomination process represented an opportunity to address historical threats to the area and demonstrated the need for integration and coordination of planning and management actions to face structural and complex urban and environmental problems. The achievement of the title, in July 2016, imposes on all those responsible stakeholders, public authorities, private companies and civil society, the effective implementation of the proposed Management Plan, which poses important challenges, not only with regards to the integration of the planned actions, but also to the viability of resources and compliance with the deadlines stipulated in the Matrix of Responsibilities. It should be emphasized that this process, coordinated by the FMC, also meant the recognition planning policies and actions as fundamental instruments for the protection of urban heritage sites which are witnesses of collective memory, values and identity, and also strategic tools for environmental and urban regeneration, a promoter of development and social cohesion.

### NOTE

<sup>1</sup> The Belo Horizonte Municipal Cultural Foundation (FMC) is the local government authority in charge of heritage protection policy implementation and management, including issuing planning permits on protected buildings and cultural sites within the municipality. A collegiate board with representative members from both the public sector as well as civil society is led by FMC and deliberates on design proposals in protected buildings and sites before they apply for planning permits.

<sup>2</sup> R. W. Ribeiro, *Paisagem Cultural e Patrimônio*, IPHAN/COPE-DOC, Rio de Janeiro, 2007, p. 152.

<sup>3</sup> M. Santos, *A Natureza do Espaço*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

<sup>4</sup> Y. F. Tuan, *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, DIFEL, São Paulo, 1983.

<sup>5</sup> Since Stockholm (1972), the UN Conferences for the Environment have been used as the main references of the evolution of the global hegemonic discourse, being the concept of sustainable development coined by the report of the World Commission on Environment and Human Development (1987): Brundtland Report or "Our Common Future", and consolidated by ECO-92 (Rio de Janeiro).

<sup>6</sup> V. G. B. Figueiredo, *Da Tutela dos Monumentos à Gestão Sustentável das Paisagens Culturais Complexas: inspirações à política de preservação cultural no Brasil*, PhD Thesis in Urban and Regional Planning - al, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), typescript, a.y. 2013-2014.

<sup>7</sup> R. W. Ribeiro, *Op. cit.*, p. 92.

<sup>8</sup> The National System of Conservation Units (Federal Law 9985/2000) classified those areas into two categories: integral protection conservation units and sustainable development ones, the first being those where no economic use is allowed such as, for example, Ecological Reserves, Natural Monuments and National Parks, and the second, where sustainable managed human activities can be carried out under pre established special conditions, such as in National Forests and Environmental Protection Areas.

<sup>9</sup> UNESCO adopted the cultural landscape category for the inscription of sites on the World Heritage List in 1992.

<sup>10</sup> V. G. B. Figueiredo, *Op. cit.*, p. 113.

<sup>11</sup> The document presents a clear differentiation of landscape and cultural landscape. The first is something multiple, complex and general; on the other hand, the areas of cultural landscape are homogeneous units, identified from specificities and values recognized as cultural patrimony.

<sup>12</sup> V. G. B. Figueiredo, *Op. cit.*, p. 116.

<sup>13</sup> M. L. de Souza, *Mudar a cidade: uma introdução crítica ao planeja-*





*Pampulha (Belo Horizonte), environmental regeneration operated as a planning strategy aimed at improving the values and identity of the landscape and promoting economic development and social cohesion in the area.*

mento e à gestão urbanos, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2006, p. 560.

<sup>14</sup> R. P. Z. de Araújo, C. B. Pinheiro, *Reflexões acerca das intervenções integradas na gestão das águas urbanas em Belo Horizonte*, in: AA.VV., Anais do XVI ENANPUR – Encontro Nacional da Anpur (Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional), ANPUR, Belo Horizonte, 2015.

<sup>15</sup> V. G. B. Figueiredo, *Op. cit.*, p. 132.

<sup>16</sup> UNESCO, *Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Manual de Referência do Patrimônio Mundial: Preparação de Candidaturas para o Patrimônio Mundial*, IPHAN, Brasília, 2013, p. 4.

<sup>17</sup> UNESCO, *Op. cit.*, p. 5.

<sup>18</sup> The authors have participated in the development of the nomination dossier between 2013-2016, being responsible for coordinating the Management and Monitoring Plan that was commissioned by FMC to Práxis Projetos e Consultoria Ltda.

<sup>19</sup> AA.VV., *Pampulha Modern Ensemble: World Heritage Nomination Dossier*, PBH, Belo Horizonte, 2016, p. 17.

<sup>20</sup> AA.VV., *História de bairros de Belo Horizonte: Regional Pampulha*, AP- CBH, Belo Horizonte, 2011.

<sup>21</sup> AA.VV., *Pampulha*, *Op. cit.*, p. 40.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 345.

<sup>23</sup> The sedimentation process of the Pampulha Lake increased in the middle of the XX century, as its contribution areas were being developed and densified. In the late 1990s, the municipality carried out an extensive work of removing the accumulated sediment from the lake, which became innocuous over time due to the absence of effective land use and sediment control policies within the whole watershed. In 2004, part of the sediments removed were accumulated in the cove of the

Ressaca and Sarandi streams, forming an island on which the Pampulha Ecological Park was implemented.

<sup>24</sup> COPASA: Companhia de Saneamento de Minas Gerais, a public-private company responsible for water supply and sewage services in state municipalities where it holds the respective concessions, which is the case of Belo Horizonte.

<sup>25</sup> Plano Municipal de Saneamento (PMS) de Belo Horizonte written between 2016 and 2019 by the Prefeitura Municipal, the Secretaria Municipal de Obras e Infraestrutura and the Superintendência de uperintendência de Desenvolvimento da Capital (vol. I).

<sup>26</sup> Plano Municipal de Saneamento (PMS) de Belo Horizonte written between 2016 and 2019 by the Prefeitura Municipal, the Secretaria Municipal de Obras e Infraestrutura and the Superintendência de uperintendência de Desenvolvimento da Capital (vol. I).

<sup>27</sup> Iso designed by Niemeyer to be the mayor's country house by the lake, the Kubitscheck house is located in the site's buffer zone and it shelters a municipal museum on the history of the Pampulha Modern Ensemble and the domestic life at the time of its implementation.

<sup>28</sup> UNESCO, *Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, The HUL Guidebook: managing heritage in dynamic and constantly changing urban environments. A practical guide to UNESCO's Recommendation on the Historic Urban Landscape*, UNESDOC, Bal-larat, 2016.

<sup>29</sup> UNESCO, *Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Recomendación sobre el paisaje urbano histórico*, UNES-DOC, Paris, 2011, p. 19.

# Il paesaggio urbano della città brasiliana e la sua periferia

ALFIO CONTI

*Nel saggio si esplorano dapprima i fattori che entrano in gioco nella definizione di un paesaggio urbano brasiliano, di difficile comprensione per la sua diversità da quello europeo. L'analisi dei fattori chiave a esso soggiacenti, di ordine storico e culturale, consentono di svelarne l'eterogeneità solo apparente, frutto di risposte collettive a impulsi guidati da comunanza di valori e di aspettative. Nella seconda parte il saggio analizza i caratteri della periferia, con l'intenzione di sfatare miti e visioni preconfezionate; ne descrive pertanto evoluzione, struttura, componenti originarie e loro relazioni. Si rende così evidente il suo essere un ambiente vivo, dinamico, complesso, ricco di concrete offerte di riscatto a tutti i suoi abitanti.*

## The urban landscape of the Brazilian city and its periphery

*The essay first explores the factors that define the Brazilian urban landscape, which is difficult to understand due to its diversity from the European one. The analysis of the key factors, of a historical and cultural nature, allow us to reveal their only apparent heterogeneity. The urban landscape is the result of collective responses to impulses guided by common values and expectations. In the second part the essay analyzes the characters of the periphery, with the intention of debunking myths and pre-packaged visions; therefore describes its evolution, structure, original components and their relationships. It turns out that it is a living, dynamic, complex environment, full of concrete offers of redemption to all its inhabitants.*

La città brasiliana contemporanea possiede caratteristiche tali da farne un *unicum*. Le sue peculiarità provengono dal modo in cui sono state affrontate, durante i cinque secoli di storia del Brasile, le questioni urbane e regionali e, parallelamente, dalla maniera in cui si è costituito il sistema legale, normativo, ed urbanistico, che ne ha determinato l'evoluzione, sia in termini di forma che di struttura. Questo articolo si propone di analizzare, anche se brevemente, la forma e la struttura della città brasiliana presentando cause e fattori determinanti che ne condizionano la forma attuale e pertanto anche la sua evoluzione futura, cercando di suggerire alcune linee d'azione.

Il panorama degli studi urbani in Brasile è sempre stato caratterizzato da un'esplicita attenzione alle grandi città, in particolar modo alle numerose metropoli distribuite nel suo ampio ed eterogeneo territorio. Questa propensione, tuttavia, sta lentamente cambiando, a causa dei processi in corso che ne stanno alterando radicalmente la struttura a scala nazionale. Il rafforzamento delle reti urbane tradizionali e la formazione di nuove reti urbane si è reso possibile grazie a politiche pubbliche di implementazione e di miglioramento delle infrastrutture territoriali, specialmente di quelle legate alla mobilità; ne è conseguito il decentramento delle attività industriali e pertanto anche il dislocamento di una parte della popolazione e delle attività di commercio e dei servizi.

Le prime avvisaglie di questa trasformazione emersero nei primi anni ottanta; le loro conseguenze appaiono oggi chiare e visibili. I processi di diffusione urbana, presenti in differenti parti del paese, condizionano e marcano spazi regionali sempre più ampi; è certo inoltre che quel che sta succedendo, in una maniera sempre più rapida, è qualcosa di irreversibile. Conoscere la città brasiliana nel contesto come quello attuale è condizione indispensabile per la migliore comprensione dell'innovazione in grande parte già presente; è essenziale anche per cogliere l'efficacia delle politiche urbane capaci per poter far fronte alla complessità del presente, pur essendo evidenti grandi incongruenze e gravi ritardi.

Ciò premesso, si può dire che la città brasiliana è specchio della società che in essa vive; banalità forse, ma troppo spesso si dimentica che questa società è estremamente complessa e difficile da cogliere a fondo da chi viene da altre parti del mondo o da chi semplicemente la osserva<sup>1</sup>. Troppo spesso se ne fa un'analisi semplificata che ne evidenzia gli aspetti più estremi. Spesso si leggono banalizzazioni e superficialità. Il rischio più probabile per molti osservatori è di cadere nella trappola della ripetizione di stereotipi anacronistici, con diversi gradi di malinteso.

Le categorie di analisi più comunemente utilizzate, come "formale" e "informale", solo in parte riescono a far luce su questa complessità urbana; in molti casi, a seconda del loro uso e



della variabile presentazione, possono distogliere l'attenzione dall'essenziale, portando a conclusioni semplicistiche che possono diventare pericolose. Tuttavia l'uso di termini antitetici, come quelli sopra richiamati, può costituire la base per un inizio di discussione, proprio come le nozioni di centro e periferia aiutano a comprendere l'esistenza di una struttura logica, morfologica e funzionale che conforma la città.

Ciò vale anche per la città brasiliana che, sotto alla sua immagine apparentemente caotica, conserva propria struttura logica: non è lo spazio urbano uniforme e amorfo a cui si è soliti rimandare, ma spazio corrispondente alla complessità della sua società, non divisibile nelle due categorie di ricchi e poveri, come si usa fare nei paesi detti sviluppati, o di centro e periferia, delle città di questi stessi paesi. Essa è invece composta da un insieme di attori e luoghi, in cui prevale la molteplicità e la varietà; è inoltre composta da una molteplicità di centralità, nonché da una molteplicità di periferie e marginalità, tessuti che accolgono un'ampia varietà di attori con i più diversi interessi.

La città brasiliana di oggi, non solo la metropoli o la grande città, incorpora, mescola e rielabora gli ideali civici, politici ed economici di varie epoche della sua storia in modo da consentire l'individuazione in essa, anche se non facile, delle caratteristiche contesti di fasi precedenti, come quello dell'epoca coloniale, dell'impero brasiliano, della vecchia repubblica, dello stato nuovo e della nuova repubblica. I segni del passato non emergono al modo, per esempio, del caso europeo, ma più frammentati, più discreti, meno evidenti e meno ovvi.

Alcuni di essi dipendono dall'inerzia della morfologia urbana, poiché struttura e organizzazione morfologica e funzionale vengono preservate negli edifici e fra questi, in generale, in quelli ai quali è riconosciuto un valore storico, che li contraddistingue dagli altri. Per la maggior parte si tratta di edifici pubblici, di sedi di istituzioni, di edifici religiosi. Gli edifici privati, in generale, non sono conservati se non in rare eccezioni, sebbene ciò non significhi che non siano oggetto di politiche e azioni di conservazione.

Gli strumenti di conservazione legale sono tuttora visti come mezzi coercitivi che limitano il libero utilizzo della proprietà privata; in quanto tali vengono criticati e combattuti; gli strumenti urbanistici, presenti nelle leggi più recenti, non riescono a cambiare questa situazione. Tra questi si distingue lo strumento chiamato *transferencia do direito de construir*<sup>2</sup> (trasferimento del diritto di costruire) pensato per incrementare la possibilità di conservare edifici con valore storico, assicurando al proprietario la possibilità di utilizzare l'area costruita eccedente, determinata dalla differenza tra l'area dell'immobile esistente e l'area permessa dall'indice di edificabilità, in un altro terreno di proprietà o vendendola a terzi. In entrambi i casi le aree, ricevute l'area costruita eccedente, devono essere predisposte come tali da parte del piano regolatore comunale. Si tratta di uno strumento pensato con buone intenzioni; accade però che gli amministratori pubblici non lo utilizzino come dovrebbero, incorporandolo, di solito, nei piani urbanistici in maniera passiva, menzionando cioè la sua utilizzazione senza regolamentarlo, rendendolo così inutile.

La difesa strenua del diritto di proprietà materializza la caratteristica della città brasiliana della sua rapida trasforma-

zione regolata dalle tendenze del mercato immobiliare e da variazioni di tipo macroeconomico. Per il Brasile, così come per molti altri paesi, il volano dell'economia nazionale è il settore della costruzione civile, ancora molto poco industrializzato e *muito labour intensive*, ma che ha al proprio interno una dimensione culturale di tipo trasversale, coinvolgendo tutti i ceti sociali.

L'atto di costruire è visto infatti dai brasiliani come l'espressione più evidente del benessere. Un'economia solida e in sviluppo è basata sulla costruzione e sull'atto stesso del costruire; la città pertanto diviene, per eccellenza, il luogo dove questo succede. Per questo, una città in costruzione, è vista come città con un'economia florida; il costruire è sinonimo di progresso e come tale la città brasiliana è un'opera senza fine, un'eterna costruzione. Questo vale per tutte le sue parti, dal centro alla periferia; se si verifica nelle aree in cui vi è disponibilità di risorse, si manifesta con la costruzione di nuovi edifici che sostituiscono i vecchi, utilizzando nuove tipologie; nella periferia la stessa logica è evidente negli edifici che rimangono incompiuti.

L'incompletezza è la dimensione che permea la città brasiliana in differenti modi, non un'incompletezza statica ma dinamica, sempre in corso e che, nelle parti centrali, si manifesta nella perenne costruzione di nuovi edifici. Inoltre, come si è detto, è vista, e così dev'essere letta, come manifestazione di salute economica; nelle periferie si manifesta nelle abitazioni sempre incompiute, dimostrazione materiale di una capacità indomita di crescere, giacché una stanza in più rappresenta una risorsa in più a disposizione di chi l'ha costruita, potendo essere potenzialmente affittata, occupata o venduta. La città brasiliana, espressione dell'incompiuto in corso, diventa possibilità di futuro, non incompiuto statico inteso come fallimento. Si capisce quindi come sia difficile, quasi impossibile, comprenderne l'immagine, che risulta molto simile a quel tracciato che registra il suono di una musica in corso, che muta costantemente.

La sua trasformazione è permessa e garantita da una legislazione urbanistica che non riesce a ordinare e a guidarne la crescita. Nella grande maggioranza dei casi, limitata alle aree urbane<sup>3</sup>, essa vige solo formalmente per adempiere a obblighi legali, dribblati con l'adozione di metodi e tecniche anacronistiche, che si sintetizzano in una pianificazione per zone omogenee con l'utilizzazione di parametri con indici così generosi da garantire la libera iniziativa da parte degli imprenditori immobiliari.

Oltretutto un'urbanizzazione di questo tipo determina la creazione di un paesaggio urbano eterogeneo e frammentato a scala locale, a livello di quartiere, che poi diventa omogeneo ma senza un'identità chiara e definita a scala urbana, perché questo tipo di urbanizzazione garantisce il trattamento del lotto in forma individuale disconnesso da tutto quello che c'è, a sua volta permettendo la ripetizione di soluzioni volumetriche di vario tipo quasi senza fine; questi volumi, che le condizioni del mercato immobiliare inducono ad essere simili, segnano le fasi della crescita della città.

A causa di ciò è quindi possibile disegnare una stratigrafia edilizia, mappando le tipologie utilizzate nei vari momenti di crescita urbana, unite tra di loro dalla logica dell'utilizzo



*Belo Horizonte, edificio con uffici e commercio al centro della città.*



*Belo Horizonte, nuovo edificio edificato accanto a una residenza degli inizi del XX secolo.*

dei limiti massimi consentiti dai coefficienti urbanistici, logica questa che rimane invariata nel tempo.

Se si considerano poi gli aspetti estetici e qualitativi degli edifici, la zonizzazione parametrica garantisce la totale libertà da parte dei proprietari e degli imprenditori che, preoccupati solo della massimizzazione dei ricavi a cui si associa la necessità di una vendita immediata, fanno appello nelle soluzioni adottate a questioni di status e quindi a stereotipi formali legati alle tenenze in voga, quindi per qualcosa di temporaneo. L'approccio al progetto dell'edificio, sia da parte dei proprietari come degli imprenditori che dei professionisti che collaborano con essi, come architetti e ingegneri, non va al di là dei confini dei lotti; il lotto in sé diventa l'universo nel quale l'edificio deve trovare il suo senso, diventando così auto-referente. Sono pochi coloro che si preoccupano di quello che c'è al di là di esso nonostante che, come si può ben capire, in un contesto dove si ricerca l'autoreferenzialità i dialoghi possibili si riducano al minimo. La tendenza dominante è che ogni edificio cerca di emergere, di imporsi, di diventare l'elemento distintivo, l'elemento che attira l'attenzione dei vicini, del quartiere e della città stessa.

Si capisce come sia difficile creare un paesaggio urbano che abbia una sua identità, che questa possa essere, di fatto, riconosciuta come tale. Per questo motivo si può affermare che il paesaggio urbano della città brasiliana traduce l'im-

magine della sua società attuale altamente individualizzata, nella quale il passato è visto come un retaggio che frena gli slanci verso un qualcosa del quale nessuno o pochi sanno quello che sarà, uno slancio verso il nuovo che serve per lasciare dietro di sé la dimensione opprimente del quotidiano. Uno slancio positivo ed ottimista, di quell'ottimismo, a volte ingenuo, che caratterizza il modo di fare e di vedere tipicamente brasiliano, che vede toni di azzurro là dove la maggior parte del resto del mondo vede toni di grigio, per dare un senso alla vita. Questo è evidente, per chi lo sa leggere, dappertutto.

Ci si chiede allora che fine facciano gli spazi pubblici della città in una situazione come questa, dove domina la dimensione dell'individualità e, di conseguenza, che fine abbia fatto la dimensione comunitaria, o se essa sia mai esistita. Non spetta a chi scrive rispondere a questa ultima, e non facile, domanda ma è evidente la riduzione degli spazi pubblici nella città brasiliana, soprattutto la scarsa utilizzazione di questi spazi come tali, con momenti civici di incontro. Le parti di città che ancora ne conservano sono i quartieri tradizionali, quelli consolidati, che riescono a contrapporsi, in qualche modo, all'avanzata trasformatrice del rullo compressore della costruzione civile, nei quali si ha la permanenza degli elementi del passato.

Più che in altre parti, le piazze sono piazze nel vero senso della parola, non solamente spazi vuoti occupati da chi vive



in strada o da gruppi che si formano per svolgere attività ai margini o al di là della legalità; qui edifici considerati come beni storici e architettonici garantiscono la qualità urbana allo spazio nel quale sono inseriti.

Nelle nuove lottizzazioni la situazione è ben differente; in essi si ha la ripetizione quasi seriale di residenze con caratteristiche simili tra di loro ma in conflitto per distinguersi per dimensione e per usi connessi (piscine, campi da tennis, etc.). Qui gli spazi pubblici mancano di identità oppure hanno un'identità posticcia, definita a priori dal 'lottizzatore' che importa soluzioni e un linguaggio urbanistico, architettonico e paesaggistico, con l'obiettivo di riempire d'orgoglio i nuovi abitanti perché li associa ad uno status sociale distintivo. Il repertorio va dall'architettura delle *gates community* di matrice americana, preferibilmente di quella della Florida, al paesaggio traboccante di palme, tra le quali spicca l'uso della palma imperiale, nella conformazione di uno spazio vigilato 24 ore al giorno con telecamere e guardie armate. Nelle periferie si trova la stessa logica, ripetuta con intensità differenti, e con lo stesso obiettivo; con, forse, l'unica eccezione che gli spazi comunitari sono occupati da gruppi organizzati che operano nell'illegalità.

### La periferia

Le periferie sono le parti della città brasiliana da molti anni oggetto d'attenzione, di studio e materia di discussione da parte di moltissime persone per le loro dimensioni, le caratteristiche e i problemi che attirano quotidianamente i dibattiti, incutendo timore, sia per i mali che sembrano devastarle, sia per il bene che sembra generarsi e risorgere in esse quasi spontaneamente. Questo appare assolutamente evidente se si conta il numero delle volte che situazioni di periferia sono citate nei titoli di prima pagina dei giornali, per svariati motivi. La visione della periferia delle città brasiliane è diventata con gli anni, in forma univoca e categorica, una visione spropositatamente equivocata, che si materializza anche come strategia, cosciente e perversa, nella sua definizione. Per questo motivo essa è vista oggi come qualcosa che incorpora due dimensioni antitetiche, sintesi di due letture contrapposte: quella fatta dai sostenitori del capitale e quella di coloro che lo combattono, finendo per associare la periferia, da un lato, con l'insicurezza a tutte le scale e a tutti i livelli e, dall'altra, con un ideale di una vita comunitaria quasi idilliaca. Questa visione finisce per confondere la reale comprensione di questa parte di città, rendendone quasi impossibile uno studio ampio e profondo.

Quanto detto diventa chiaro se si osserva che la prima forza, quella del capitale, trova come motore l'industria della sicurezza, cioè quella industria che vende prodotti per garantire la protezione delle famiglie, come le telecamere a circuito chiuso, le recinzioni elettriche, le guardie private armate, ecc., mentre la seconda forza, quella che può essere chiamata dell'ideologia socializzante di matrice chiaramente socialista, trova la sua ragion d'essere in una visione idealistica ed utopistica del mondo e della società con l'obiettivo reale di ottenere un sostegno politico, basato sul salvataggio di una

supposta identità razziale ma che avvala, alla fine, conflitti e divisione sociale.

Ma la periferia non è questo o non è solamente questo, è molto di più: è un variegato universo di persone, di cose e di possibilità, al di là dell'omogeneizzazione e degli stereotipi; per questo, per poter arrivare alla sua comprensione al di là della falsa, deviante e, per molti versi, perversa ingenuità sopra citata, è necessario e urgente capirne le origini e l'evoluzione.

Essa nasce prima che la rivoluzione industriale, con duecento anni di ritardo, arrivi in Brasile, ma a industrializzazione avviata, agli inizi degli anni 1930, diventa una sua evidente espressione. L'industrializzazione cambia il modello di produzione agro-esportatore che sostiene l'economia nazionale; la sostituzione non avviene senza traumi, giacché il nuovo modello risponde a una logica biunivoca, che vede le industrie soggiogare la città e viceversa. In questa logica i fattori che entrano in gioco sono: la formazione di una borghesia detentrica delle risorse materiali e della tecnologia per installare le industrie; la necessità di un contingente di popolazione determinante per supplire alla domanda di mano d'opera, sia nella fase di avvio delle industrie, che per garantirne la continuità; la necessità di una allocazione di base, di infrastrutture di energia e di trasporto, esistenti in modo embrionale; la presenza di uno spazio regionale con struttura urbana articolata, composta da una rete di centri vicini tra di loro, collegati da una rete viaria regionale e limitrofi a porti che ne garantiscano lo sbocco sul mare.

Questi fattori, si distribuiscono e si aggregano tra loro in modo eterogeneo nella struttura urbana e territoriale del Brasile; ciò fa sì che vengano privilegiate certe porzioni del territorio brasiliano a scapito di altre, com'è il caso della regione sudest che corrisponde agli stati di São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo, che diventano la locomotiva industriale del paese.

Le industrie si installano nelle città brasiliane utilizzando spazi interurbani e pericentrali ancora liberi, di norma privilegiando gli assi viari di collegamento a scala urbana e regionale. Il risultato è la creazione di un movimento di massa, un vero e proprio esodo, della popolazione che dalla campagna si sposta in direzione della città per cercare un posto di lavoro o, nel caso questo non avvenga, per avvalersi dei vantaggi associati alla vicinanza agli stabilimenti cercando così alloggi, o costruendo la propria, casa vicino o a ridosso agli opifici. Questo processo coinvolge l'intero paese.

La campagna si svuota, mentre le città del sudest crescono rapidamente in modi che si ripetono in quasi tutti i centri urbani di una certa dimensione ed importanza. Si assiste così alla formazione di vasti insediamenti residenziali che, con il tempo, si trasformano in quartieri operai e popolari.

I capitani d'industria ignorano questo movimento e non si ha, se non in pochissimi casi, la costruzione di quartieri operai patrocinati dalle industrie. L'accesso alla terra avviene quindi grazie alla formazione di un nuovo mercato immobiliare, reso possibile grazie all'azione degli agenti immobiliari. Questo nuovo mercato si qualifica e specializza per fornire un prodotto immobiliare specifico e su misura, alla portata dei lavoratori, finanziariamente accessibile, con la quasi



*Belo Horizonte, edificio residenziale al centro della città.*



*Pará di Minas, edificio incompiuto nella periferia di Pará di Minas.*

totale mancanza di infrastrutture di base che si limitano, di regola, alla presenza di una strada in terra battuta che garantisce l'accesso ai lotti.

Le infrastrutture di base, come si può ben capire, rimangono a carico del nuovo proprietario, che si vede obbligato ad organizzarsi con i propri vicini per sollecitare la pubblica amministrazione locale affinché questa fornisca la pavimentazione delle strade, l'illuminazione pubblica e l'acqua potabile, e questo avviene in tempi lunghi e con modalità diverse. Questo processo per la dotazione infrastrutturale, che si sviluppa grazie a manifestazioni popolari, a pressioni politiche e a vere e proprie rivolte sociali, dura anni, incontrando un'accelerazione fugace nei periodi delle elezioni amministrative e politiche quando avveniva, e questo succede ancor oggi, lo scambio di voti in cambio del tanto agognato miglioramento delle infrastrutture, fatto, quasi sempre, in forma rapida, puntuale e con una qualità dubbia.

Le altre reti di infrastruttura, come la rete di drenaggio pluviale, quella fognaria e la raccolta dei residui solidi, erano, nei limiti del possibile, realizzate dai residenti con soluzioni parziali che, in molti casi, peggioravano le già precarie condizioni di vita. Certe pratiche in uso, come l'occupazione di tutti gli spazi liberi e l'impermeabilizzazione del suolo, creavano aree di inondazione e frequenti allagamenti specialmente durante i tre mesi della stagione delle piogge. L'uso di

fosse nere e di rare fosse settiche, associato alle alte densità abitative e all'assenza delle reti fognarie, aumentavano l'inquinamento, delle acque superficiali e delle falde acquifere, e la proliferazione di vettori patogeni.

Infine, le immondizie depositate in lotti ancora non occupati, o sui fianchi di colline, davano luogo a discariche che diventavano pericolose per la salute di chi vi abitava vicino, perché venivano accumulate senza alcun criterio, con non pochi casi di smottamento che investivano le abitazioni sottostanti e con il rischio costante di esplosioni dovuto all'accumulo dei gas originati dalla decomposizione dei rifiuti organici.

Un altro fattore che favoriva la formazione e proliferazione delle lottizzazioni periferiche era la relazione che si creava tra chi vendeva e chi comprava. Quest'ultimo non sempre era un operaio, in molti casi si trattava di un lavoratore che esercitava in proprio un'attività fuori dal mercato formale, facendo dei piccoli lavori che gli permettevano di sopravvivere grazie anche alla dinamica dell'economia locale, movimentata dagli stipendi dei lavoratori delle industrie. I lavoratori autonomi, quelli legati all'economia informale, operavano nel settore del piccolo commercio e del servizio alla persona.

La relazione tra gli agenti immobiliari ed i compratori era caratterizzata da un rapporto di familiarità e di flessibilità.



Era permesso ai compratori di dividere il valore del pagamento in modiche rate mensili che si adattavano al reddito familiare e che potevano essere pagate durante uno svariato numero di anni. Questa situazione è esemplare perché mostra come la relazione tra gli agenti che vi operano segua un cammino diverso da quello in uso nella città tradizionale, dove vige una relazione più formale e burocratica.

È a partire da questo momento, e grazie a questi agenti, che la città brasiliana comincia ad incarnare quanto viene menzionato nella parte iniziale di questo testo, ossia due anime, ognuna delle quali con una sua identità e una sua localizzazione, materializzando il paradosso di essere allo stesso tempo antitetiche e strutturalmente integrate tra di loro. La città brasiliana però non si scinde, ma continua, come un unico organismo ermafrodita, a mantenere, come il dio Giano, due facce che guardano in direzioni opposte, una verso il passato, rifacendosi alla città tradizionale e sostanzialmente di matrice europea, e una verso il futuro, rifacendosi, alla nuova città, prodotta dal e nel nuovo tessuto urbano della sempre più estesa periferia.

La città tradizionale, che corrisponde grosso modo al suo centro, è la città importata, la città dei colonizzatori, la città soprattutto di base portoghese con influenze francesi e anche americane, è anche la città densa e verticalizzata; in essa domina la tradizione, la legge, l'ordine, le leggi urbanistiche, la pianificazione, il controllo da parte della pubblica amministrazione.

La nuova città corrisponde per molti alla periferia, nella quale vi sono i quartieri operai e popolari. È vista come la città endogena, quella nata e cresciuta in *terra brasiliis* dopo l'arrivo della rivoluzione industriale tarda, creata e plasmata dai cittadini. È anche la città diluita e orizzontale. In essa, lontano dall'azione della pubblica amministrazione, dominano leggi differenti e un ordine diverso da quello riconosciuto come ufficiale, costruito nell'immediatezza, nella necessità urgente e costante di trovare soluzioni abitative a qualsiasi costo, nella quale, talvolta, domina la coercizione, e un nuovo tipo di controllo che trova la sua ragion d'essere e la sua forza nell'assenza dello stato.

In questa città le regole sono altre, nonostante esista una base morfologica di fondo, derivata dal processo iniziale di divisione della terra. Le lottizzazioni propongono, quasi sempre, un formato regolare, a scacchiera, essendo questa regolarità forse l'unico elemento o logica razionale filtrata tra le due città; fatto che in molti casi serve ad ingannare chi osserva questa parte di città con uno sguardo superficiale, quello sguardo di chi è abituato ad osservare dal di fuori.

Questo ordine apparente è il motivo per il quale questa città è stata per tanto tempo sistematicamente, equivocamente ed intenzionalmente ignorata da parte di tutti, o quasi. Si ingannano così coloro che dicono che si tratta di una non-città, poiché in essa operano ed agiscono altre logiche che, per molto tempo, sono state considerate poco importanti, perciò intenzionalmente ignorate o dimenticate, ma che oggi, più che mai, devono essere studiate e comprese per poter costruire una strategia a partire dalla quale si possa avviare una loro vera trasfor-

mazione migliorando la qualità di vita dei loro abitanti.

### **Le favelas**

La città brasiliana riserva una sorpresa poiché vi è presente un elemento di connessione ed articolazione, di unione e di fissaggio che, al di là della logica della separazione, si installa nelle crepe del tessuto urbano, in quegli spazi dimenticati e avanzati al "normale" processo di crescita urbana. Questo elemento, che si costituisce a partire da logiche assolutamente non casuali, si inserisce tanto nella città tradizionale, quanto in quella nuova, diventando uno dei componenti chiave e iconografici della città brasiliana del XX e XXI secolo, attirando così tanta attenzione da oscurare la periferia, che finisce con l'essere quasi dimenticata. Questo componente è la *favela*, che nasce e cresce transcendendo le regole centro/periferia, città tradizionale/città nuova, mantenendo anche con ognuna delle due una relazione di scambio e di sfruttamento reciproco.

La *favela* è oggi spazio senza il quale non si può comprendere la città brasiliana, poiché, senza di essa, la sua conoscenza sarebbe incompleta. Pensando a ciò, il fatto che i risultati ottenuti, per il miglioramento fisico e funzionale di questi spazi, dopo quasi quarant'anni dal riconoscimento ufficiale della *favela* da parte della pubblica amministrazione come parte integrante della città, siano assolutamente insignificanti, dimostra che non la si conosce ancora.

Il riconoscimento della *favela* come *item* dell'agenda degli investimenti pubblici ebbe inizio nel 1982 a Belo Horizonte, con il programma comunale di regolarizzazione fondiaria chiamato *Profavela*. Questo programma, valendosi di una breccia legale contenuta nella legge federale n° 6766 del 1979 che definiva i criteri e gli oneri del processo di lottizzazione, intendeva trasferire la proprietà della terra agli abitanti delle *favelas*. Al programma comunale *Profavela* seguirono numerose azioni, politiche e programmatiche, ai vari livelli di governo, il cui obiettivo comune era quello di risolvere la questione della proprietà della terra e migliorare le condizioni abitative della popolazione residente e scopo finale di trasformare le *favelas* in parti della città tradizionale.

Gli sforzi fatti non hanno raggiunto i risultati sperati, nonostante gli investimenti fatti, soprattutto nei primi quindici anni di questo secolo, periodo questo caratterizzato da una consistente stabilità economica. In quei pochi casi laddove la *favela* ha cessato di essere tale ed è diventata parte della città tradizionale, grazie all'intervento della pubblica amministrazione la trasformazione è avvenuta in modo tale che poco si riconosce di ciò che c'era prima, sia dal punto di vista fisico e funzionale che dal punto di vista sociale.

Un risultato come questo non può essere considerato positivo perché si riconosce, oggi più che mai, che la *favela* ha un valore che travalica le sue condizioni apparenti e che deve essere conservato con azioni di tutela sia dello spazio costruito, sia della cultura e della popolazione che vi risiede. La situazione sbalordisce se si considera il tempo speso, quasi quattro decenni, nel proporre e riproporre soluzioni errate, a partire da analisi e approcci concettualmente sbagliati. Ancora oggi non si è messa a punto una modalità, consolidata e consacrata dai risultati, di affrontare la *favela* con soluzioni che si adattino alle caratteristiche di questi luoghi e che tro-

vino la maniera di contribuire al miglioramento di questi insediamenti, senza che si debordi in pratiche di “perdita di carattere” fisico e sociale.

Si ritiene, con un buon margine di sicurezza, che, nel tempo, si sia formato, maturato e consolidato, per questi insediamenti, un modo di fare che può essere facilmente compreso come un gioco a somma zero nel quale nessuno degli attori coinvolti è in perdita, ma che non porta, comunque, nessun progresso evidente per nessuno dei due fronti (abitanti delle *favelas* ed amministratori locali), che continuano a mantenere le loro posizioni ed i loro modi di pensare e di fare, mostrandosi, allo stesso tempo, sempre, formalmente disponibili ed impegnati nella ricerca comune di una soluzione.

Dopotutto, gli interventi in questi luoghi sono il risultato dell'adozione di determinati approcci che sono sempre stati importati, imposti o meno, a seconda del momento e della situazione, senza alcun tipo di valutazione *ex-ante* e, ancor meno, *ex-post*. È il caso di soluzioni miracolose come il *site & services* o l'*upgrading*, originati dalla visione messianica dell'architetto inglese John F. C. Turner, che le ha inventate dopo aver vissuto alcuni anni in Perù; lo stesso vale anche per le politiche abitative, come la costruzione di alloggi sociali utilizzando l'autogestione, una soluzione importata dall'Uruguay, per citare due esempi.

Il distacco tra realtà e proposte fatte finora indica, in modo evidente che, dietro l'aspetto visibile o superficialmente percepibile, c'è l'impossibilità di operare, perché si tratta di rompere lo *status quo* che non è né chiaro né evidente e che fa parte della struttura della città brasiliana che coinvolge direttamente la società brasiliana nella sua totalità.

La *favela*, in quanto tale, rimane un luogo diverso ed alieno per molti aspetti. Sarebbe interessante sapere quanti di coloro che cercano soluzioni per questi insediamenti hanno dormito nella *favela* anche solo una notte; il che potrebbe servire a capire quanto sia profonda l'empatia e il coinvolgimento di queste persone con tali luoghi. La particolarità e singolarità della *favela* richiede infatti un coinvolgimento che va oltre il livello epidermico. È necessario che la *favela* entri nel profondo, sotto la pelle, forse fino a toccare l'anima delle persone che vi hanno vissuto e che ancora la vivono, dal di fuori, osservandola come si fa con gli animali in gabbia allo zoo, valendosi sempre di visioni ereditate e precostituite.

Un esempio di quanto si intende dire è dato dall'artista Hélio Oiticica che ha lasciato, durante la sua gioventù, i quartieri benestanti di Rio de Janeiro, delle sue origini, per trasferirsi nelle *favelas* che occupano le colline della città, facendone il suo luogo di vita in una maniera così profonda da marcare e plasmare indelebilmente la sua produzione artistica. Considerato uno dei più grandi artisti brasiliani del XX secolo, Oiticica fonde il suo lavoro con la *favela*, dando vita al risultato più alto della sua produzione artistica: il *parangolé*, un misto di vestito e riparo, abito e rifugio allo stesso tempo. Ciò che lo ispira sono le strutture abitative delle *favelas*, le cui dimensioni e i cui modelli sono dettati dalle dimensioni del corpo umano. In questi luoghi il corpo diventa spazio e viceversa, in un processo di eterna mutazione che è ciò che lo permea. Il *parangolé*, nella sua intuizione e

nella sua materializzazione, può essere visto come una sintesi di questo spazio, della sua forma, del suo modo di essere. Segnala che ci sono, nella *favela*, spazi e processi in relazione di dialogo permanente in un insieme eterogeneo che, a partire dall'edificazione si costituisce in aggregazione sociale omogenea sulla base di regole comuni. La convivenza, dettata dalle condizionanti spaziali e dalla mancanza e limitazione dello spazio disponibile, finisce dare densità allo spazio e delimitare il suo carattere pubblico, che viene diluito in una serie di gradazioni intermedie tra pubblico ed privato.

Questa gradazione è una costante. La soglia della porta dell'abitazione non è un limite, ma la debole demarcazione di un cambiamento di intensità; tale condizione si riflette nella struttura stradale dei vicoli, la cui gerarchia trascende quella individuabile e facilmente identificabile della città tradizionale, basandosi principalmente sull'evoluzione del rapporto di parentela, che si manifesta attraverso aggiunte successive che segnano l'evoluzione dei legami; questo non accade sempre solo in senso orizzontale mentre, al contrario, lo spazio aereo nel processo di costruzione si presenta come una risorsa della quale avvalersi anche prima che lo spazio orizzontale venga completamente occupato.

I passaggi da un'abitazione all'altra che modellano i vicoli, accompagnano l'evoluzione delle relazioni di consanguineità tra le persone, questo spiega perché la maggior parte dei vicoli iniziano e finiscono senza articolarsi l'un con l'altro, mantenendo discontinuità che lasciano sconcertati quelli che visitano per la prima volta questi posti. Il risultato visibile è un'omogeneità spaziale che incorpora due estremi: l'elementare e il primario costituiti dall'elemento costruttivo (sia esso, porta, finestra, tegola, laterizio) e il complesso e totale, composto dagli edifici e dai vicoli, senza la percezione di scale intermedie, senza il passaggio alla dimensione architettonica dell'edificio, che si fonde, si modella, si adatta, si sposta e cambia continuamente, mettendo in crisi le tradizionali analisi di morfologia architettonica, poiché nella *favela* non c'è architettura, non c'è l'architettura vernacolare e meno ancora l'architettura di matrice modernista (dove si fissa la divisione funzionalista degli spazi dell'abitare), ma la riproduzione seriale di frammenti e modalità di usi che si adattano e si compongono l'un l'altro, come un *tetris* tridimensionale, con una gamma quasi infinita di pezzi e combinazioni.

Sono pochi i ricercatori che, spogliandosi del loro bagaglio accademico, cercano di elaborare una corretta lettura di questi spazi, identificando, nella loro composizione, quegli elementi che li differenziano dal resto della città; uno di questi è Berenstein Jaques (2001) il quale precisa che “questo tipo di occupazione genera una situazione opposta a ciò che accade nelle città convenzionali perché nelle *favelas*, nella maggior parte dei casi, la periferia, delle terre occupate, è più apprezzata e più antica rispetto al suo centro geografico”. Lo studioso afferma anche che “le *favelas* sono acentriche, o piuttosto eccentriche. La periferia, la frontiera che separa la *favela* dalla città formale, comincia a funzionare simbolicamente come un ‘centro’, concentrando la maggior parte del commercio e dei servizi”<sup>4</sup>.

Egli propone alcuni principi concettuali di tipo estetico per





*Pará de Minas, quartiere residenziale edificato nella periferia della città.*

comprendere la *favela*, come il frammento, il labirinto, il rizoma, ciascuno associato ad una scala: dal corpo all'architettura, per il frammento; dall'architettura all'urbano, per il labirinto; dall'urbano al territorio, per il rizoma, indicando anche l'esistenza di una scala intermedia. Questo tentativo fatto da Berenstein non ha avuto quasi nessun impatto sulla comunità di studiosi e tecnici che lavorano nelle *favelas*, mancanza che è perdita di un'opportunità. Sebbene la sua analisi sia dettagliata e abbia fornito una nuova interpretazione, gli elementi concettuali da lui proposti non sono stati utilizzati per trasformare gli strumenti di analisi correnti in nuove proposte.

È facile capire il motivo di questo rifiuto che è intolleranza dei modi di fare non rispondenti a quelli già pronti e codificati, essendo questi gli unici usati per intervenire nelle *favelas*. Per capire lo spreco basta pensare che l'operare, ad esempio, in un frammento usando la terminologia di Berenstein comporterebbe apportare miglioramenti graduali all'abitazione, attraverso un'azione concertata di assistenza tecnica direttamente sul campo, accompagnando le richieste dei residenti. Operare nel labirinto significherebbe trattare le unità abitative in modo da ricercare soluzioni che ne garantiscano la reciproca coesistenza, anche in termini di impianto, con il miglioramento degli aspetti tecnologici e della dotazione di infrastrutture di tipo integrato, anche e finalmente con la progettazione e l'esecuzione di dispositivi in grado di risolvere situazioni caso a caso.

Operare nel rizoma significherebbe garantire il consolidamento e la permanenza della struttura degli spazi semi-privati, con l'incorporazione di nuovi dispositivi, prodotti in serie con tecnologie di avanguardia, risolvendo tipologicamente le carenze infrastrutturali. Sfortunatamente la perdita di questa opportunità mostra le difficoltà ad assumere procedure di questo tipo; il che sembra che possa durare per molto tempo ancora.

Dal punto di vista giuridico è garantita dall'ultima Costituzione Federale, approvata nel 1988, la proprietà della terra agli abitanti che vivono nelle *favelas*; esse solitamente sono aree di invasione. Più recentemente la legislazione si è evoluta con l'obiettivo di rafforzare questo diritto, fornendo un maggior numero di strumenti legali per la regolarizzazione dei siti, come nel caso dell'usucapione. Si è messo a punto l'usucapione urbano collettivo con la legge n° 10.257 del 2001, nota come Statuto della Città. Ma anche l'azione legale ha i suoi limiti, lo indica chiaramente il fatto che miri a introdurre in questi luoghi le forme del diritto di proprietà praticate nella città tradizionale.

Dal punto di vista sociale ed economico, la favela ospita lavoratori che traggono sostentamento dalle attività legate al terzo settore, in generale con un basso profilo di qualificazione, come i portinai, i pony-express, i benzinai, ecc. o nell'informalità come i venditori di popcorn, di *churros* o caramelle, i raccoglitori di lattine o ferro-vecchio, ecc. La maggior parte delle donne lavorano come donne delle puli-



*Belo Horizonte, scorcio della favela Novo Ouro Preto.*

zie o baby-sitter, nelle case della città tradizionale, di solito nei quartieri attorno alle *favelas*. Ciò che richiama l'attenzione dei più è che la *favela* continua ad ospitare attività illecite, tra le quali spiccano quelle legate principalmente al traffico di droga, che controllano questi spazi dettandone le regole di accesso, d'uso, regolamentando il tempo ed impiegando i giovani come mano d'opera, per il trasporto e la vendita, molti dei quali non raggiungono vivi l'età di trent'anni, a causa delle lotte e delle guerre tra bande per il dominio del territorio.

L'area di diffusione del narcotraffico si estende oltre la *favela*, incorporando i quartieri limitrofi, appartenenti alla città tradizionale. La *favela* è il luogo di acquisto e fornitura della droga che viene consumata sia dai residenti della *favela* sia da quelli dei quartieri della città tradizionale, dove il controllo della polizia, maggiore, ostacola la formazione di punti di vendita chiamati nelle *favelas* *bocas de fumo*, forse gli unici luoghi in cui la popolazione, della *favela* e della città tradizionale, si incontra quotidianamente.

L'incontro tra gli abitanti delle due città non si limita a questo momento, ma questa è, senza dubbio, la relazione più continua e duratura; altre occasioni sono legate alle mode e a momenti contingenti, come quando la *favela* attrae i giovani della città tradizionale, stagionalmente, nelle scuole di samba, occasionalmente nelle danze funk, negli eventi hip-hop, ecc. In molti casi, come nelle grandi metropoli di Sao Paulo e Rio de Janeiro, ma non solo, questi incontri sono sistema-

ticamente combattuti da parte delle forze dell'ordine, per la pressione esercitata da parte dei genitori dei ragazzi coinvolti e appartenenti a famiglie di gruppi sociali ad alto reddito.

Si può oggi dire con un certo margine di sicurezza che la *favela* è vista, non più come escrescenza, ma come parte integrante della città, per quello che è e per ciò che offre; nonostante ciò, rimane ancora a margine dell'impegno pubblico, ricevendo investimenti occasionali, che la dotano, qua e là, di alcuni beni di uso collettivo come scuole materne ed elementari o piccoli ambulatori medici. Oppure si risponde alle richieste della popolazione solo in virtù di una politica pubblica pianificata. Si attuano alcuni miglioramenti nel sistema stradale, che si traducono nell'apertura di alcune vie dove è possibile, linee di trasporto pubblico dotate di piccoli autobus, per raggiungere quelle parti delle *favelas* accessibili ai veicoli a motore.

Più raramente si interviene con l'apporto di maggiori investimenti che trasformano e modificano radicalmente gli spazi, generando intenzionalmente processi di gentrificazione che finiscono con l'espellere grande parte della popolazione originaria, obbligata ad occupare nuovi spazi, generalmente più periferici, costituendo così una *favela ex novo*. Ciò che si percepisce in tutto questo è la mancanza di investimenti in quel tipo di ricerca che vada al di là della riproposizione dei modi tradizionali di fare e che sviluppi prodotti e dispositivi, pensati e progettati esclusivamente per questi spazi come, ad esempio, dispositivi specifici per la rete fognaria, per garan-





*Belo Horizonte, periferia urbana, verso Itaúna, con costruzioni spontanee.*

tire l'illuminazione pubblica nei vicoli, di contenimento e di drenaggio pluviale, ecc.; il che creerebbe e consoliderebbe uno specifico mercato, che per ora non esiste.

A questo si associa la complessa situazione che vede la pubblica amministrazione come l'unico attore con licenza di agire in questi spazi, dominando e dettando le regole, mentre la partecipazione del capitale privato è quasi inesistente, limitata all'azione di organizzazioni non governative, o, in alcuni casi, alla partecipazione di piccole imprese che eseguono lavori subappaltati, con effetti deleteri sulla qualità dei prodotti eseguiti, perché fatti rapidamente per poter scappare dalla *favela* il più presto possibile. Questo alla fine si intendeva dire affermando che la *favela* era aggettivata come aliena; come mondo con regole a parte, che filtra e rielabora le relazioni, con il capitale, spaziali, fisiche e costruttive ma anche personali, mantenendole a livelli diversi e incomprensibili da quelli in uso nelle altre parti della città.

### **I quartieri di periferia**

I quartieri di periferia hanno caratteristiche molto simili alle *favelas*, il tutto filtrato da un'impostazione di base, con un tessuto viario caratterizzato da un formato regolare che delimita e segna nettamente il passaggio e la differenza tra lo spazio pubblico e lo spazio privato. Anche dentro i confini dei lotti che compongono questo tessuto, le strategie sono

molto simili a quelle della *favela*. Domina l'auto-costruzione, che si sviluppa in un processo continuo, quasi senza fine, perché dettato dai bisogni, dalle fasi e dalle contingenze momentanee della vita.

L'abitazione cresce, si amplia, si trasforma infatti quasi senza soluzione di continuità, non sempre apparendo come incompiuta, ma sempre con la capacità di modificarsi raddoppiandosi, triplicandosi per alloggiare figli e nipoti, per garantire un reddito in più affittandone una parte nel fondo del lotto, o collocandovi un'attività commerciale, aprendo un piccolo negozio che dia sulla strada. Lo spazio vuoto del lotto è ridotto al minimo, di solito il pavimento è impermeabilizzato, con la rara presenza di vegetazione, a volte un albero, meglio se fruttifero. Nei confini, muri in laterizio con filo spinato come coronamento servono per garantire sicurezza e trasmettere la sensazione di stare in uno spazio inespugnabile, così come la parte frontale del lotto, anch'essa impermeabile.

La parte frontale è una tela sulla quale il proprietario si disegna, si identifica, traccia la propria identità, attraverso l'uso libero dei colori e dei materiali di finitura: piastrelle, mattoni faccia a vista, marmo e granito che appaiono con arrangiamenti pensati ed eseguiti accompagnando codici propri, in molti casi facilmente decifrabili, ma che nell'insieme formano un *pot-pourri* in cui l'unico obiettivo è quello di mostrarsi e dichiararsi senza esporsi fisicamente. Le porte sono piccole e c'è, quasi sempre, il portone del garage per parcheggiare internamente le macchine, che non ci sono nella *favela*, essendo questo, al di là delle strade di cui si parlerà tra poco, un altro elemento di distinzione.

Nella *favela* le macchine sono poche, nei quartieri popolari tutti, o quasi, hanno la loro auto, e il garage privato dove parcheggiarla. Questo limita la permanenza delle persone nelle strade. L'auto consente rapidi spostamenti e permette di evitare, o ridurre al minimo, il contatto con gli altri, con i vicini di casa, con i vicini del quartiere. La strada è l'elemento di passaggio dalla dimensione domestica a quella pubblica associata alla mancanza di controllo e all'insicurezza legata non necessariamente al pericolo della criminalità, che pur esiste, ma alla fragilità delle relazioni con gli altri e dalla fragilità nasce la paura e l'auto-convincimento che sia un bene, diminuire al minimo ed evitare qualsiasi tipo di contatto.

I marciapiedi sono un altro elemento interessante della strada perché, dopo la parte frontale dei lotti, anche questi sono un elemento, che, a causa delle regole esistenti nella città tradizionale che ne impongono la costruzione e la manutenzione da parte del proprietario, denunciano quanto appena detto. I marciapiedi delle periferie delle città brasiliane, sono, in molti casi, impraticabili a causa dello stato di conservazione derivante dai tempi e dai modi differenti di mantenerli e conservarli, con la non rara presenza, quando le strade sono in pendenza, di cunei o gradini che rendono ancor più difficile il loro uso, inducendo le persone a camminare direttamente nella sede stradale aumentando il rischio di essere investiti. La strada è quindi il luogo in cui la città tradizionale arriva, in modo quasi invisibile e

anonimo, con l'asfaltatura, i pali della luce ed i loro fili elettrici, con gli alberi nei marciapiedi piantati dal comune e con i cassonetti.

In alcuni rari casi, si trova anche qualche panchina, costruita dagli stessi abitanti appena arrivati dopo il trasloco in generale ormai decadente, perché non più usata a causa dell'assorbimento dello stile di vita urbano: essa resta ormai presente come simulacro di un modo di vivere, come quello in uso nei piccoli paesi di campagna, che non trova posto nella grande città e nella metropoli. La strada è lo spazio dell'alterità e come tale dell'anonimato, perché non c'è visibilmente qualcosa che unisca le persone, che aggrega, al di là del calcio, ma c'è l'esibizione anonima dell'individualità dove ognuno difende ciò che è senza dire chi è. In questi luoghi i campanelli delle abitazioni non hanno i nomi dei proprietari: sono spazi della rappresentazione individuale, dell'individualismo totalizzante che qui è reso visibile più che mai, più che nella *favela*, dove esiste ma dove è filtrato dalla densità costruttiva del tessuto urbano e dalle parti in cui le connessioni di parentela strutturano le relazioni.

I quartieri popolari e le *favelas* costituiscono gran parte delle città brasiliane e compongono una periferia che continua a crescere sempre più lontano dalla città tradizionale, non solamente in termini spaziali, ma anche, in termini qualitativi. Se si è detto che non si può parlare della periferia come di una non-città, certamente si può affermare che si tratta di una città senza qualità. La nuova città nasce e cresce senza, o quasi, beni di uso collettivo, in modo tale che gli abitanti devono organizzarsi per soddisfare le proprie esigenze, creando reti di auto-aiuto quando ciò è possibile, o spendendo ore e ore in autobus per raggiungere la città tradizionale.

L'assenza di beni di uso collettivo è dovuta alla mancanza di criteri e di oneri dei proprietari terrieri al momento di installare una nuova lottizzazione. Questa pratica è durata quasi cinquant'anni e viene meno solamente alla fine degli anni settanta, quando si promulga la già citata legge federale n.6766 del 1979, che regola il procedimento di lottizzazione introducendo nuovi requisiti, come l'assegnazione di una parte dei lotti per l'installazione di beni di uso collettivo, aree verdi e l'obbligo di realizzare le infrastrutture di base; alla fine degli anni settanta, la metropoli brasiliana era ormai pronta e, nelle vaste periferie, il danno era già fatto e risolvere i problemi esistenti significava investire enormi risorse fino ad oggi non impegnate.

La situazione di isolamento è pesante anche per i lavoratori: per arrivare al posto di lavoro, si servono di linee di trasporto precarie con la sola, o quasi, modalità degli autobus, dopo la demolizione della ampia rete ferroviaria urbana e interurbana avvenuta negli anni sessanta. Gli autobus, costruiti usando lo stesso telaio dei camion, sono di difficile accesso, a causa della presenza di scale, con posti scomodi, affollati di gente nell'ora di punta e con poche corse disponibili. L'utilizzo di auto personale è scomodo come l'uso dell'autobus a causa dei rallentamenti causati dagli innumerevoli ingorghi, dell'elevato costo del carburante e dei parcheggi privati, dalla scarsità dei posti macchina nelle strade.

Tra tutte queste questioni la più perversa è che la segrega-

zione socio-spaziale delle popolazioni della periferia risulta direttamente connessa con il costo del trasporto, che finisce per incidere sullo stipendio pagato ai lavoratori da parte dei datori di lavoro. L'alternativa tra pagare uno o due biglietti fa la differenza tra l'assunzione e la disoccupazione, favorendo coloro che vivono vicino al posto di lavoro ed escludendo coloro che abitano nelle periferie. Questo è uno dei motivi per cui si comprende come le *favelas* risultino come incrostate in quegli spazi di difficile accesso che prima erano aree, della città tradizionale, ancora non occupate.

### **Le lottizzazioni chiuse e i complessi residenziali di alloggi sociali**

Per completare il quadro analitico della periferia brasiliana, prima di indicare alcune possibilità, è necessario, per esaminarlo nella sua interezza, considerare due elementi. Il primo è apparso negli ultimi tre decenni, si tratta delle lottizzazioni chiuse, occupate generalmente da gruppi ad alto reddito; il secondo, che esiste da più tempo, riguarda i complessi residenziali di alloggi sociali.

La lottizzazione chiusa è risposta data dal mercato immobiliare alla necessità di sicurezza e tranquillità, ricercata dalla popolazione benestante, e si caratterizza come fuga dal caos e dai pericoli della città tradizionale.

È un prodotto immobiliare definito in Brasile a partire dagli anni ottanta, come evoluzione della pratica, in uso fino ad allora da parte di una parte dei gruppi sociali ad alto reddito, di vivere vicino alla città in una vita a contatto con la natura e con la tranquillità della campagna. L'idea iniziale era quella di coniugare la natura con la vita quotidiana; scopo raggiunto all'inizio con la formazione di gruppi di persone che condividevano gli stessi interessi e che dividevano in grandi lotti grandi appezzamenti che si trovavano nei pressi della metropoli, il più delle volte di proprietà della famiglia di uno dei futuri residenti. Questa modalità è stata rapidamente scoperta, osservata, compresa e assorbita dal mercato immobiliare, che ha rapidamente elaborato un prodotto su misura, lavorando su due aspetti: da un lato la sicurezza ed il tempo libero, dall'altro lo status sociale. Una volta messo sul mercato, questo prodotto immobiliare ha raggiunto, in breve tempo, risultati significativi generando la rapida comparsa e diffusione di moltissime lottizzazioni chiuse<sup>5</sup>.

La loro localizzazione, a volte dentro il tessuto periferico, il più delle volte ad esso vicino, ripropone gli stessi rapporti di scambio che si hanno tra la città tradizionale e le *favelas* o la periferia. In molti casi, la localizzazione, volutamente distante e garantita dai mezzi di trasporto privati dei residenti, è stata compensata, per gli operai che lavorano nelle lottizzazioni chiuse e provenienti da *favelas* e/o dai quartieri popolari vicini, con la messa a disposizione di mezzi collettivi di trasporto quali furgoni o autobus per garantire e permettere lo spostamento giornaliero della forza lavoro, composta da guardie di sicurezza, portinai, giardinieri, lavoratori domestici, babysitter. Queste lottizzazioni hanno finito con il creare *enclave* chiuse il cui accesso è strettamente regolato, controllato e condizionato da fattori oggettivi per permettere la visita





*Pará de Minas, quartiere con abitazioni private autocostruite e un complesso residenziale di alloggi sociali.*

ai proprietari, o per fornire servizi e manutenzione, regolamentati da uno stretto controllo di orari. La lottizzazione che cercava di consentire il contatto con la natura si è trasformata rapidamente in quartieri chiusi, con lotti sempre più piccoli, raggiungendo anche la dimensione di 800 m<sup>2</sup> per lotto, poco più del doppio della dimensione del lotto usato nelle lottizzazioni della città tradizionale e della periferia.

La diminuzione delle aree dei lotti ha finito con esaltare l'entità dello status sociale degli abitanti manifestata sia attraverso le dimensioni e la qualità costruttiva degli edifici, con progetti narcisistici e di discutibile qualità architettonica, sia attraverso l'esposizione di veicoli privati di lusso come automobili e motocicli importati o barche, quest'ultime esibite quando le lottizzazioni si trovano sulle rive dell'oceano o di laghi. Queste lottizzazioni si presentano come corpi estranei al luogo in cui sono inseriti, sembrano astronavi da poco ivi atterrate; oltre a quanto detto finora infatti, non propongono nessuna valorizzazione dal punto di vista ambientale, perché le loro aree verdi e di ricreazione finiscono con l'essere progettate con parametri e stili paesaggistici che riecheggiano, come in un *pastiche* di cattivo gusto, ciò che viene realizzato in altri luoghi come le *gates community* della Florida o della California, arrivando anche ad assumere, per aumentare lo status di questi luoghi, studi di architettura stranieri che elaborano i progetti delle aree comuni e degli edifici che occupano queste aree.

Dei complessi residenziali di alloggi sociali, si può dire che

sono individuabili quattro loro momenti partecipativi nella storia della periferia e della città brasiliana. Il primo è legato alla politica abitativa attuata dagli *Institutos de Aposentadoria e Pensão*, che fino ai primi anni sessanta praticavano una politica corporativa a servizio dei lavoratori associati. La produzione di abitazioni era un'attività secondaria di questi istituti ma nondimeno essa cercava, e in larga misura riusciva a soddisfare la domanda di alloggi per i suoi membri, producendo progetti abitativi ed urbanistici, alcuni dei quali si distinguono, ancora oggi, per la qualità architettonica degli edifici e degli alloggi, per la dotazione di beni di uso collettivo, per la presenza di attività commerciali e di servizi e, infine, per il loro inserimento nel tessuto urbano periferico in crescita, dinamizzando e qualificando l'ambiente circostante. Questi complessi residenziali di alloggi sociali si trovano nelle prime periferie, alcune delle quali sono diventate dei quartieri perimetrali, entrando a far parte della città tradizionale. Il secondo momento, iniziato a metà degli anni sessanta, è legato alla formazione del *Sistema Financeiro da Habitação* – SFH – creato dai governi militari, che forniva alloggi per la maggior parte delle fasce di reddito della popolazione brasiliana, dai gruppi più poveri a quelli a reddito medio. Questa politica ha funzionato fino alla metà degli anni ottanta; ha permesso l'accesso alla casa da parte della popolazione di reddito medio. La struttura SFH prevedeva la presenza di mercati immobiliari, divisi per reddito e servizi ciascuno da un diverso tipo di agente, quelli destinati



*Pará de Minas, quartiere di alloggi sociali sorto alla periferia della città.*

ad un pubblico con un reddito minore erano serviti da due agenti: le *Companhias de Habitação* gli *Institutos de Orientação às Cooperativas Habitacionais*<sup>6</sup>.

L'azione di questi agenti nella periferia si risolve nella costruzione di grandi complessi residenziali, con localizzazioni lontane dalla città per diminuire il costo della terra, producendo così *enclave* insicure e fornendo alloggi e ambienti urbani di qualità molto discutibile. Questi grandi complessi residenziali hanno modellato la struttura del nuovo spazio periferico influenzando e determinando la formazione di nuovi vettori di espansione urbana, e modificando e modellando il valore della terra.

Dalla seconda metà degli anni ottanta, la politica abitativa è stata caratterizzata dal decentramento della sua produzione. In questo periodo entrano in scena le amministrazioni comunali, in primis quelle delle grandi città che, con la loro dotazione amministrativa, riescono a impiantare e sviluppare una politica abitativa comunale che riceve risorse da alcuni programmi federali.

I *Sistemas Municipais de Habitação*, come erano chiamati all'epoca, producono, in generale, complessi residenziali di dimensioni minori, più integrati alla città, con una significativa varietà tipologica, derivante dalla ricerca costante della qualità architettonica, urbana e tecnologica. È una politica che consente l'occupazione degli spazi rimanenti nella periferia, di quelli che mantenevano comunque condizioni sufficienti per ricevere gli "imprendimenti". Dalla fine degli anni

2000 questa politica abitativa è stata sostituita dal programma Minha Casa Minha Vida, finanziato dal governo federale con l'obiettivo di attaccare e risolvere il deficit abitativo nazionale con la produzione di milioni di case. I risultati ottenuti da questo programma sono considerati contraddittori, nonostante la produzione di centinaia di migliaia di case da parte di aziende private che hanno visto nel programma una possibilità di lavoro, grazie alle ingenti risorse messe a disposizione dal governo federale.

Le abitazioni prodotte hanno, in generale, una bassa qualità costruttiva e architettonica; i complessi abitativi hanno una qualità urbanistica molto bassa, con impianti monotoni e regolari e mono uso, con una localizzazione distante dai beni di uso collettivo, dalla città tradizionale e lontano dalla periferia stessa, creando *enclave* ad alto potenziale di degrado sociale, ripetendo così, paradossalmente, quelle formule e quei formati che erano stati usati da SFH e che per molti anni furono criticati dagli intellettuali di sinistra e dagli stessi amministratori pubblici. Esiste, tuttavia, un filo che collega questa produzione abitativa durante i quattro momenti menzionati, l'elaborazione di fatti urbani e architettonici basati su criteri oggettivi, guidati da un'unica strategia: la riduzione dei costi abitativi, attraverso la riduzione del costo del terreno, dei materiali, adottando la ripetizione tipologica, architettonica e urbanistica, e dell'uso di pratiche progettuali sbagliate, utilizzando la distribuzione funzionalista dello spazio architettonico e urbano con l'uso sistematico e quasi



dogmatico dei valori minimi degli standard urbanistici e valori minimi di area per dimensionare i vani delle abitazioni. Il risultato, non potrebbe essere altrimenti, è uno spazio deficitario, a livello dell'abitazione per il fatto che questa soddisfa solo parzialmente i bisogni dei suoi residenti che vi vivono con un senso di impotenza, di alienazione e di frustrazione, poiché sono coscienti anche del fatto che possibili modificazioni, nel caso di edifici verticali, sono minime. La frustrazione e l'alienazione presente giorno e notte ha generato un rapido processo di degrado e di obsolescenza delle abitazioni e lo stesso vale per gli spazi urbani creati dai blocchi di edifici con spazi pubblici senza qualità, con la mancanza di attività commerciali e di servizio di prima necessità, e con la scarsa o quasi assente mancanza di qualità della città in cui i complessi residenziali sono costruiti, aggravando situazioni già di per se problematiche, diventando rapidamente *enclave* dormitorio dominate dal traffico di droga e dalla criminalità. Questa situazione è forse la peggiore che si trova nelle periferie, perché lo spazio diventa una camicia di forza che limita e impedisce che le persone possano liberarsene. Tutto ciò dimostra, ancora una volta, la chiara responsabilità del potere pubblico e dei suoi agenti.

### Le sfide poste in essere

Le sfide che la città e la periferia brasiliana pongono, come si è visto, sono molte, è quindi opportuno indicare alcune linee ancora possibili per fare in modo che questi luoghi possano riqualificarsi per migliorare la qualità della vita delle persone che vi abitano. Quanto si propone è strutturato partendo dalla considerazione che è possibile e necessario trasformare questi luoghi, garantendo il mantenimento della loro identità, migliorando le loro connessioni, integrandoli alla città tradizionale, che deve a sua volta garantire il mantenimento della pluralità e della diversità che la caratterizza. Per questo motivo si ritiene necessaria un'azione costante che proponga un recupero basato su una visione umanistica che valorizzi l'essere umano e che ne migliori le condizioni di vita. Affinché ciò sia possibile e avvenga in un modo graduale è necessario che il percorso sia guidato dalla conoscenza dei processi di trasformazione, dal riconoscimento dei luoghi come depositari di una pluralità di valori, e che si possa, a partire da questi, aggregare gli abitanti senza l'obbligo della partecipazione, ma facendoli artefici delle scelte mantenendo il giusto equilibrio tra la conoscenza endemica e la conoscenza tecnica. Quest'ultima avrà un ruolo importante giacché sarà costantemente resa disponibile sotto forma di assistenza tecnica, sia individualmente che in gruppo, accompagnando e guidando le modifiche costruttive a una pluralità di scale, dall'abitazione e le sue parti, fino all'insieme di abitazioni, risolvendo e risolvendo eventuali litigi e problemi che possono sorgere durante il processo. Per interventi più ampi e settoriali (reti fognarie, reti di drenaggio delle acque piovane, sistemazione della vegetazione, fornitura elettrica, illuminazione pubblica e raccolta di rifiuti solidi) sarà necessario creare uffici decentrati per produrre piani d'azione per miglioramenti settoriali mantenendo al contempo una visione sistemica basata nell'utilizzazione del

micro bacino idrografico come scala di pianificazione, con il coinvolgimento delle attività di estensione universitaria nello studio, progettazione e sperimentazione di dispositivi *ad hoc* per risolvere situazioni tipologiche al fine di ottenere un repertorio di soluzioni da utilizzare in questi luoghi.

Allo stesso tempo, sarà necessario restituire qualità alla città trasformandola in una città di fatto, questo sarà possibile coinvolgendo la pubblica amministrazione, le associazioni, i gruppi di interesse, i singoli cittadini, gli imprenditori locali e tutti coloro che vogliano investire in questi spazi, per installare beni di uso collettivo in luoghi strategici in modo tale da far evolvere lo spazio urbano garantendo l'emergere di nuove centralità e rafforzando quelle esistenti, con centri di commercio e di servizi sia pubblici che privati e, alla fine collegare la città consentendo connessioni più frequenti, rapide e veloci tra le sue parti.

Azioni di questo tipo possono fare la differenza, ma hanno il limite di essere sintetiche, necessitando di un'organizzazione in termini di piano e una maggiore definizione. Tuttavia si ritiene che, nella situazione attuale, siano questi i punti nevralgici da toccare e queste alcune delle misure possibili e immediate da proporre per dare inizio, non ad un cambiamento strutturale, ma ad un miglioramento graduale e costante avendo come base e come obiettivo la dimensione umana, garantendo così la conservazione dell'identità e dei valori fondamentali, della famiglia, della comunità e della vita.

### NOTE

<sup>1</sup> C. Furtado, *Formação econômica do Brasil*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1959.

<sup>2</sup> Lo strumento *Transferencia do Direito de Construir* è stato creato assieme ad altri strumenti urbanistici dalla *Legge Federale n.10.257* de 2001 nota come *Estatuto da Cidade*.

<sup>3</sup> La *Costituzione Federale* del 1988 istituisce il *Plano Diretor* come il principale, se non l'unico strumento di pianificazione a scala comunale. Non esistendo una tradizione di pianificazione territoriale e di pianificazione delle aree rurali questo strumento, nella stragrande maggioranza dei casi, si limita ad attuare nelle sole aree urbane.

<sup>4</sup> P. Berenstein Jaques, *Estética da Ginga*. Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2001.

<sup>5</sup> Cfr. L. T. Andrade de, *Os condomínios fechados e os novos empreendimentos de cultura e lazer em Nova Lima*, in: AA.VV., *Novas Periferias Metropolitanas. A expansão metropolitana de Belo Horizonte: dinâmica e especificidades no Eixo Sul*, Editora C/Arte, Belo Horizonte, 2006.

<sup>6</sup> N. Bonduki, *Origens da Habitação Social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*, Edição Liberdade, São Paulo, 2004.

# “Un’armonia diffusa di forme e di spazi”. I primi progetti di riutilizzo e di valorizzazione di Villa Visconti Borromeo Litta a Lainate.

FERDINANDO ZANZOTTERA

*Dopo aver tratteggiato il panorama culturale nel quale Regione Lombardia operò nei primissimi anni settanta per valorizzare il patrimonio delle ville di delizia lombarde nel tentativo di promulgare anche una legge di tutela delle nobili dimore regionali, il saggio indaga approfonditamente gli studi e le soluzioni prospettate per recuperare dall'oblio e dalla dimenticanza Villa Visconti Borromeo Arese Litta Weill-Eiss Riboni Toselli di Lainate. Differenti, infatti, furono le idee avanzate sui modelli cultural-gestionali da adottare per promuovere una delle più significative architetture nobiliari europee dotate di Ninfeo e “giochi d’acqua” e per poter individuare corretti processi di riqualificazioni dei volumi architettonici e del parco pertinenziale. L'autore, dunque, analizza le eterogenee ipotesi finalizzate ad individuare anche le strategie e gli impieghi più adeguati per il recupero della villa lainate, che vennero elaborati nell'ambito del progetto denominato “Catalogazione delle Ville Lombarde di proprietà comunale e proposte per il recupero delle stesse a nuove funzioni di interesse pubblico attraverso lo studio di un gruppo campione rappresentante tipologie diverse”, che Regione Lombardia affidò all'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda con la delibera numero 1.537 del 21 luglio 1972.*

**“A widespread harmony of shapes and spaces”. The first projects for the re-use and enhancement of Villa Visconti Borromeo Litta in Lainate.**

*After having outlined the cultural landscape in which the Lombardy Region worked in the early seventies to enhance the heritage of the Lombard villas of delight in an attempt to also promulgate a law for the protection of regional noble residences, the essay thoroughly investigates the studies and solutions proposed to recover from oblivion and forgetfulness Villa Visconti Borromeo Arese Litta Weill-Eiss Riboni Toselli di Lainate. Different, in fact, were the ideas advanced on the cultural-managerial models to be adopted to promote one of the most significant European noble architectures equipped with Nymphaeum and “water games” and to be able to identify correct redevelopment processes of the architectural volumes and the pertinential park. The author, therefore, analyzes the heterogeneous hypotheses aimed at identifying the strategies and the most appropriate uses for the recovery of the Lainate villa, which were developed as part of the project called “Cataloging of Lombard Villas owned by the municipality and proposals for the recovery of the same to new functions of public interest through the study of a sample group representing different typologies”, which the Lombardy Region entrusted to the Institute for the History of Lombard Art with resolution number 1.537 of 21 July 1972.*

“All’inizio degli anni settanta si determinarono condizioni storiche che indussero molti proprietari di ville, palazzi e castelli a cederli - unitamente alle loro pertinenze e a parchi di non comune bellezza - a enti pubblici, per lo più comuni, che non avevano peraltro a quel tempo strutture adeguate per determinarne una conversione d’uso che consentisse la preservazione e il restauro del bene culturale di cui erano venuti in possesso, rispettando contemporaneamente le esigenze della comunità.

Fu allora che l’istituto per la Storia dell’Arte Lombarda propose alla Regione Lombardia, in particolare al presidente Piero Bassetti e all’assessore alla Cultura Sandro Fontana, una prima catalogazione delle ville di proprietà comunale, scegliendo una campionatura per ogni provincia e progettando una scheda che consentisse di fornire all’ente pubblico, divenuto proprietario, i dati necessari di base per una corretta conversione d’uso. La conseguente ricerca venne effettuata su un centinaio di ville, palazzi e castelli che presentavano eterogenee problematiche<sup>1</sup>. Con queste parole Maria Luisa Gatti Perer, fondatrice dell’Istituto per la Storia dell’Arte Lombarda, si esprimeva alla metà degli anni Duemila ricordando il lavoro svolto da ISAL nell’ambito della catalogazione e valorizzazione di 101 ville lombarde<sup>2</sup>. Un progetto dal nome complesso (*Catalogazione delle Ville Lombarde di proprietà comunale e proposte per il recupero delle*

*stesse a nuove funzioni di interesse pubblico attraverso lo studio di un gruppo campione rappresentante tipologie diverse*), che Regione Lombardia affidò all’Istituto per la Storia dell’Arte Lombarda con la delibera numero 1.537 del 21 luglio 1972. Scopo dello studio era determinare possibili futuri impieghi delle ville indagate, con particolare attenzione alle funzioni comunitarie.

Tra le proposte di impiego che dovevano essere verificate dai singoli gruppi di lavoro, vi era quella, avanzata da alcuni soci dell’Istituto, di utilizzare le ville lombarde come sede per scuole, biblioteche e centri di cultura, in una prospettiva di decentramento e di concreto “alleggerimento” delle infrastrutture urbane<sup>3</sup>. L’idea era quella di trasformare le ville di delizia in “poli alternativi”, che svolgessero “iniziative periferiche” capaci di decongestionare i centri urbani, in particolare quelli provinciali. Data la complessità dei temi da trattare, ISAL propose a Regione Lombardia di coinvolgere a differente titolo in questa campagna catalogografica gli specialisti italiani e stranieri più eminenti, che operavano su analoghe problematiche, costituendo gruppi di lavori multidisciplinari composti da architetti, ingegneri, urbanisti, studiosi di storia dell’arte, psicologi, sociologi e pedagoghi, chiamati ad interagire tra loro e con le comunità residenti.

Secondo quanto presentato in Regione Lombardia il 27 maggio 1972 da ISAL, il modello di scheda da impiegare





Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Litta Weill-Eiss Riboni Toselli, veduta da elicottero del complesso architettonico principale.

doveva essere desunto dalla scheda nazionale ICOMOS, con qualche modifica e aggiunta di alcune specifiche informazioni. In particolare, si dovevano inserire i dati relativi alla qualità dei servizi di trasporto pubblico e delle infrastrutture, alle distanze delle singole ville dai centri urbani e all'interesse delle singole amministrazioni locali a consorzarsi per 'utilizzare' una medesima villa in modalità 'sistemica'<sup>4</sup>.

La quasi totalità delle ville fu catalogata attraverso la realizzazione di una scheda appositamente studiata alla quale seguirono due fasi di rilievo fotografico: una prima campagna eseguita direttamente dai catalogatori e una seconda compiuta dai volontari e studiosi dell'Istituto, finalizzata alla restituzione di un quadro visuale conoscitivo più complesso. Per alcune specifiche ville, invece, il lavoro ebbe un'articolazione maggiore, giungendo alla redazione di corpose ricostruzioni storiografiche, abitualmente denominate *Relazioni storico-artistiche*, più contenute *Relazioni architettoniche ed ambientali per una conversione d'uso* e *Relazioni economiche* di trasformazione funzionale.

Tra gli edifici attentamente indagati particolare attenzione fu riservata a Villa Visconti Borromeo Litta di Lainate, allo studio della quale lavorò operativamente una *équipe* che contava alcuni rappresentanti istituzionali di ISAL, tra i quali il Direttore Giambattista Maderna e la Direttrice scientifica Maria Luisa Gatti Perer, e Luigi Doppietti, dell'Istituto di Economia Aziendale della Facoltà di Economia e Commercio dell'Università Cattolica di Milano, Gujama-

ria Ghisu, afferente all'Istituto di Tecnologia della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, e Giacomo Rizzi, della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. La scelta di approfondire gli studi su questo edificio ebbero differenti ragioni connesse anche all'ubicazione della villa, alla disponibilità dell'amministrazione pubblica di accogliere favorevolmente l'equipe ISAL, alle caratteristiche e potenzialità proprie della nobile dimora e allo splendore delle decorazioni delle sale interne e del Ninfeo. Il complesso lainate, infatti, ancora oggi costituisce ammirevole affermazione della cultura artistico-architettonica lombarda del tardo Cinquecento e rappresenta un'esemplare testimonianza dell'importanza assunta in tra XVI e XVII secolo della ritualità del 'vivere in villa' e della scenografia urbana, spesso modificata per documentare il prestigio raggiunto dalle principali casate nobiliari lombarde.

Villa Visconti Borromeo Litta fu riedificata sull'impianto di un edificio rurale preesistente con lo scopo di stupire e affascinare i nobili inviatati a questa piccola corte lombarda. Il primigenio insediamento rurale era infatti già nella disponibilità di Filippo Borromeo (1419-1469) che la cedette alla sua morte al figlio Vitaliano, non senza alcune accese disquisizioni legali conclusesi il 27 febbraio 1472 con l'intervento del Capitano del Seprio<sup>5</sup>. I lavori di radicale trasformazione dell'originario complesso architettonico furono invece eseguiti da Pirro I Visconti Borromeo (1560-1604), considerato un raffinato mecenate e collezionista di arte antica, che





*Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, veduta da elicottero del Ninfeo e della torre dell'acqua e delle attigue fontane.*

affidò la progettazione della nuova grande villa all'architetto Martino Bassi, uno dei maggiori architetti attivi a Milano nella seconda metà del Seicento. Per gli apparati decorativi la nobile famiglia Visconti Borromeo chiamò, tra gli altri, lo scultore Francesco Brambilla e il pittore Camillo Procaccini, invitato a Lainate da Pirro I nel 1587 insieme ai fratelli Giulio Cesare e Carlo Antonio, coi quali instaurò un sodalizio artistico duraturo che si svolse nell'alveo dell'adesione ai dettami della Riforma Cattolica, di fondamentale importanza per la comprensione della cultura milanese-lombarda.

Consigliere culturale personale di Pirro e ideatore dell'impianto iconografico generale della villa e del Ninfeo fu, secondo Alessandro Morandotti, Giovanni Paolo Lomazzo (1538-1592), che seppe creare uno stile personale unendo le ricerche prospettiche del Bramantino e dello Zenale alla lezione michelangiolesca, ai nobili retaggi di Leonardo da Vinci e alla freschezza della pittura gaudenziana.

L'apparato decorativo della villa di Lainate conservatosi sino ad oggi, tuttavia, è ascrivibile a differenti epoche. Affreschi stilisticamente molto differenti tra loro ornano infatti le sale secondo un vero e proprio *excursus* che conduce dalla seconda metà del XVI al XVII secolo. Tale varietà, da estendere anche alla tecnica esecutiva delle opere, non è esclusivamente ascrivibile alle differenti fasi di edificazione della nobile dimora o ai personali contributi dei singoli artisti che furono chiamati per lavorare nella sontuosa dimora, ma è connessa anche alla moda del tempo e al mutare delle ragioni politico-amminis-

trative che spinsero i proprietari ad affermare con maggior o minor vigore il potere raggiunto dalla propria casata.

La stessa trasformazione di una semplice residenza di campagna in maestosa villa di delizia è correlata ai successi economici raggiunti dallo stesso Pirro, oltre che all'attenta politica matrimoniale della sua famiglia. Fu questa a consentirgli, e nel contempo a costringerlo, a chiamare a Lainate grandi artisti, tra i quali appunto Camillo Procaccini, che nella villa seppe introdurre le novità della pittura emiliana, realizzando sequenze affrescate che rimandano alle soluzioni adottate da Antonio Allegri detto il Correggio (c. 1489-1534) nel Duomo di Parma e nella chiesa di San Giovanni Evangelista nel capoluogo emiliano. Il Procaccini qui adottò invenzioni figurative che negli anni immediatamente successivi al suo arrivo a Milano vennero ampiamente studiate e imitate dai maggiori esponenti della cultura lombarda di inizio Seicento, come attestano le opere di molti pittori, tra i quali Giuseppe Nuvolone (1619-1703), Andrea Lanzani (1641-1712) e Stefano Maria Legnani detto il Legnanino (1660/61-1713/15). Il Procaccini lavorò anche nel Ninfeo, che presenta una decorazione tardo cinquecentesca di pregio e di assoluta unicità, grazie all'inedita tecnica figurativa impiegata, basata sull'utilizzo di ciottoli di fiume principalmente di colore bianco e nero, della quale parla anche lo scrittore e poeta italiano Girolamo Borsieri nella celebre opera scritta nel 1619 intitolata *Il supplemento della Nobiltà di Milano raccolta da Girolamo Borsieri*<sup>6</sup>.

I documenti prodotti negli anni settanta sulla nobile dimora













*Sopra: Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Litta Weill-Eiss Riboni Toselli, il Ninfeo prima degli interventi di restauro eseguiti ad opera dell'amministrazione pubblica. Nelle pagine precedenti: Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Litta Weill-Eiss Riboni Toselli, veduta da elicottero del complesso architettonico principale e del parco pertinenziale.*

lainatese, all'epoca denominata Villa Litta o Palazzo Litta Toselli<sup>7</sup>, sottolineano come non si intendesse redigere testi trionfalistici o retorici, ma fornire indicazioni che potessero rappresentare un utile contributo al recupero del complesso architettonico e alla rivitalizzazione dell'antica villa di delizia, interrompendo il processo di degrado connesso all'abbandono dell'immobile. L'imponente residenza, infatti, nell'ultimo secolo aveva cambiato numerosi proprietari e aveva subito molteplici trasformazioni prima di essere sostanzialmente abbandonata e di essere venduta al comune il 4 marzo del 1971.

Il lento declino era iniziato con la morte del duca Antonio Litta (13 novembre 1866) e con la decisione del fratello, il marchese Giulio Litta, di non mantenere nell'asse ereditario le proprietà lainatesi. Egli alienò, dunque, il complesso architettonico e le terre pertinenziali per far fronte ai debiti e alle ingenti spese connesse ai nuovi titoli e alle altre proprietà acquisite per testamento che, preventivamente, conteneva una clausola che consentiva, in caso di necessità, di vendere l'immobile e le sue pertinenze per risanare lo stato patrimoniale familiare. La nobile dimora fu dunque incamerata dal fisco e i beni vennero posti all'asta.

Dopo aver disperso molti arredi e numerose opere d'arte interne alla villa e al parco pertinenziale<sup>8</sup>, l'immobile fu acquistato il 14 agosto 1872<sup>9</sup> dal barone Ignazio Weill Weiss,

che nel corso degli anni apportò all'immobile alcune trasformazioni impiantistiche, riammodernando le serre ed inserendo un impianto centralizzato di riscaldamento nella struttura settecentesca.

Principalmente interessato ad investire il proprio denaro nel potenziamento della produzione agricola lainatese dei beni acquistati, il barone fu costretto a porre rimedio anche ai danni provocati dall'allagamento della proprietà verificatosi nel mese di maggio del 1884. Per ragioni eterogenee, infatti, quasi l'intero paese di Lainate subì l'inondazione delle acque provenienti dal Canale Villoresi, entrato in funzione solo pochi giorni prima. In quell'occasione le cantine della nobile dimora furono invase dall'acqua per un'altezza di circa 1,5 metri, condividendo l'amaro destino della maggioranza delle abitazioni lainatesi. Nell'antico palazzo, però, l'inondazione provocò puntuali cedimenti strutturali, tanto che le cronache e i documenti dell'epoca attestano l'apertura di "screpolature" nelle murature che dalla quota di calpestio raggiungevano il cornicione sommitale.

Nel 1916 Ignazio Weill Weiss cedette l'immobile e le proprietà lainatesi al suo contabile, il ragioniere Erminio Riboni, che ne rimase in possesso sino al 1932, quando a sua volta vedette la villa e il parco pertinenziale al cavalier Alberto Toselli, penultimo proprietario privato della nobile dimora. Lontano dalle logiche mecenatistiche dei secoli precedenti



Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, il crpo di fabbrica costruito accanto all'edicola del Gruppo scultoreo del "Ratto delle Sabine".

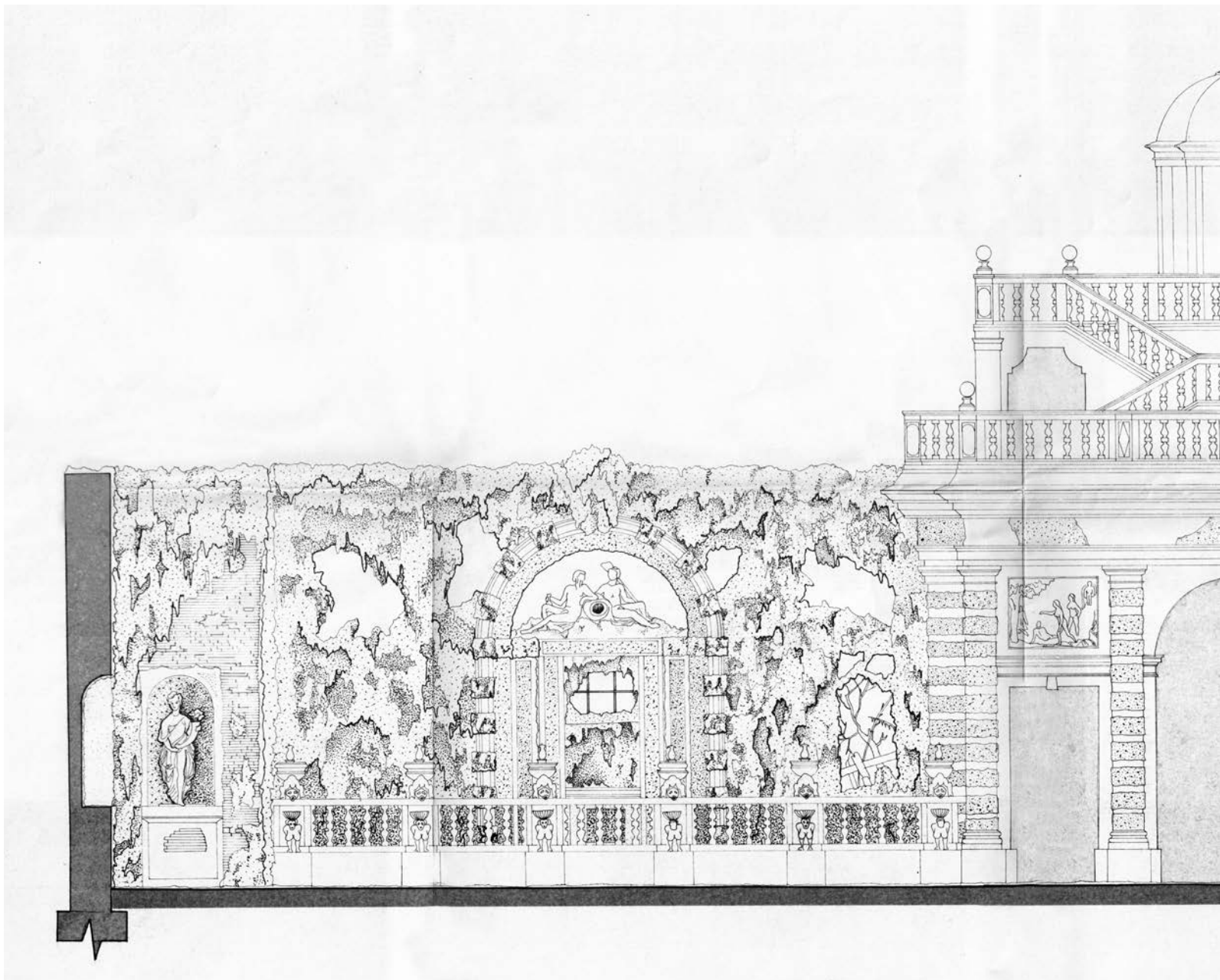
e dalle velleità nobiliari connesse all'ostentazione del prestigio politico ed economico raggiunto, Riboni non prestò particolare cura nella manutenzione e ristrutturazione della villa. Questo compito spettò a Toselli che intervenne commissionando all'architetto Giuseppe Tramayoni l'adeguamento della villa a propria stabile dimora. A lui chiese di realizzare anche l'ampliamento funzionale delle serre e il loro adattamento alla coltivazione delle orchidee, oltre che un parziale rinnovamento del parco e, in particolare, del giardino all'inglese. Questo fu modificato nella sua struttura originaria, facendo perdere alla posterità la possibilità di comprendere pienamente il valore dell'impianto progettato nel primo quarto del XIX secolo dall'architetto Luigi Canonica (1762-1844)<sup>10</sup>. Quest'ultimo fu chiamato a Lainate da Pompeo Litta anche per progettare e costruire Cascina Camilla, dedicata alla moglie Camilla Lomellini Tabarca, posta lungo il viale che congiungeva la Fontana Galatea a Bariana, oggi frazione di Garbagnate Milanese<sup>11</sup>. Non più esistente, questa manifestazione della cultura architettonica ottocentesca fu demolita nel 1971 per potervi insediare gli stabilimenti Ramazzotti.

Troppo vasta ed onerosa da mantenere, la villa venne sostanzialmente abbandonata dopo la morte di Alberto Toselli e, nel 1971, le tre figlie ne decisero la vendita al comune. Ovviamente queste non furono che alcune delle moltepl-

ici trasformazioni subite dal complesso architettonico con il passare del tempo. Numerosi lavori sono infatti narrati dai documenti dell'epoca conservati in differenti archivi. Tra questi di primaria importanza è la "Descrizione e stima dei beni di compendio dell'eredità lasciata dal defunto Duca Pompeo L. V. A. posti nei territori di Lainate (Nerviano, Origgio, Caronno e Passirana) Distretto IV di Saronno ed in quello di Garbagnate Distretto III, tutti nella provinciale di Milano, costituenti il tenimento di Lainate" redatta dall'ing. Giuseppe Righetti e dall'ing. Francesco Rossi tra il mese di settembre del 1836 ed il mese di maggio dell'anno successivo<sup>12</sup>. Caratterizzato da una meticolosa descrizione degli ambienti architettonici e dell'annesso giardino, il cui impianto è registrato anche in una significativa planimetria, questo documento consente di verificare come l'attuale portico d'ingresso fosse allora adibito a cappella<sup>13</sup>, oltre che verificare l'esecuzione di alcuni interventi avvenuti negli anni precedenti, tra i quali la demolizione dei rustici collocati ad occidente della Rotonda di Mercurio e l'eliminazione dei "mezzanini" dei vani del "quarto vecchio". Più cospicui, invece, furono gli interventi di trasformazione decorativa delle sale interne, che si erano dotate di nuove "dipinture" sulle volte.

I continui mutamenti di proprietà e il cambiamento economico-sociale dell'Italia trasformarono l'antica dimora in

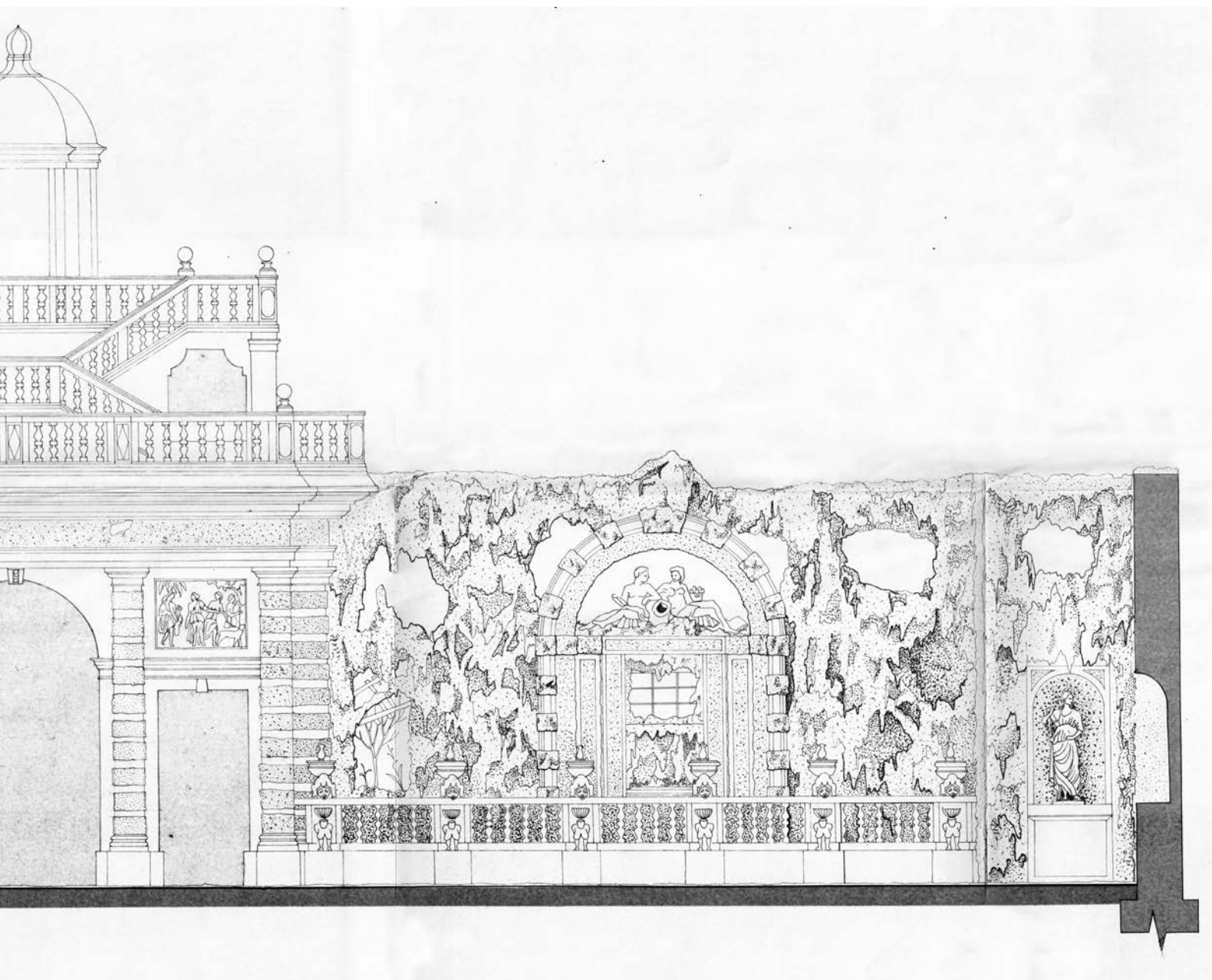




*Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, rilievo del Ninfeo precedente all'esecuzione dei restauri eseguiti dall'amministrazione pubblica.*

semplice residenza estiva per la borghesia lombarda, non più interessata allo sviluppo dell'originario impianto architettonico e della conseguente magnificenza barocca. Da elemento di propulsione economico e culturale proiettato verso la modernità, la villa lainatese ben presto si trasformò in una statica realtà incapace di adeguarsi agli standard del ricco abitare lombardo. "Se questa villa continuò ad essere abitata, - afferma nella relazione Gujamaria Ghisu senza presentare parallelismi con altri casi simili - non era più in grado di soddisfare alle nuove esigenze: la mancanza di comodità igieniche divenute imprescindibili; l'ampiezza dei locali e la loro altezza era divenuta esagerata e sproporzionata alle esigenze; la mancanza di corridoi di disimpegno costituì motivo di dissenso; il ricco e fastoso edificio delle «Fontane» e delle «Grotte» fu considerato una semplice curiosità, piacevole sì, ma privo di una qualsivoglia utilità; l'ampiezza stessa

dell'edificio e del giardino era diventata enorme ed incontrollabile; infine le persone che la frequentavano era sempre più esigue, aumentando la sproporzione tra lo spazio ed i fruitori"<sup>14</sup>. Le relazioni, dunque, costituiscono oggi un'importante testimonianza documentaria della situazione in cui versava il complesso lainatese, sebbene in alcune parti esse lascino trasparire un giudizio eccessivamente negativo. La stessa Ghisu infatti afferma: "La su accennata situazione di ville tristemente e sempre più obsoleta, si è trascinata stancamente fino ai giorni nostri, e possiamo dire essere questa una vera e propria situazione di coma, che si trascina da circa cento anni, a cui si fa sempre più impellente il bisogno di provvedere, se non vogliamo perdere questo piccolo gioiello appartenente al grande mondo dell'architettura e dell'arte in genere"<sup>15</sup>. A queste parole fa eco Giacomo Rizzi, che nello scritto da lui curato precisa: "se si volesse fare della retorica,



sarebbe quanto mai facile comporre un documento patetico, una relazione strappalacrime sul doloroso stato in cui versano le condizioni della villa.

Si preferisce, riconosciuto l'abbandono in cui è rimasta, considerare realisticamente le possibilità che offre<sup>16</sup>.

Le analisi degli anni settanta, inoltre, individuavano una strategia pianificatoria ad ampio raggio capace, come poi è avvenuto, di coinvolgere pienamente la società civile e il mondo del volontariato culturale non solo locale. Con ancor più urgenza rispetto ad altre ville e palazzi storici, l'*équipe* che lavorò a Lainate riteneva indispensabile che venisse attuata una reale promozione culturale e una concreta valorizzazione del complesso architettonico, che doveva indissolubilmente coinvolgere l'opinione pubblica, i privati e differenti istituzioni. Solo in questo modo si sarebbe potuto giungere alla fruizione della nobile dimora da parte di una comunità che travalicasse la sola popolazione lainatese coin-

volgendo le città circoscrive e "numerose provincie". Anche per questa ragione si riteneva opportuno non concepire la storica dimora come l'aggregazione di volumi architettonici autonomi con interessi differenziati, ma come una realtà unitaria dalle molteplici potenzialità, indebolita da una carente comprensione e valorizzazione culturale che, con il passare dei decenni, aveva consentito l'erosione dell'importanza strategica del parco pertinenziale e la creazione di un contesto urbano nell'intorno non pienamente rispettoso. La stessa Soprintendenza, infatti, non seppe imporsi adeguatamente per vietare la costruzione di condomini e di edifici di media altezza in prossimità della villa.

Punti di forza del complesso, invece, erano l'organizzazione spaziale dei numerosi volumi architettonici, la loro magnificenza figurativa e l'eccellente illuminazione naturale, che costituivano concreti vantaggi per far comprendere ai visitatori il valore dell'armonia diffusa e della esperibile ricca





Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, Corte d'Onore.

opulenza narrativo-rappresentativa delle decorazioni. Più in generale, le relazioni e i documenti ISAL degli anni settanta, sottolineavano come l'insieme del palazzo lainatese contenesse in sé tutti gli elementi per far pienamente capire al vasto pubblico il concetto di "villa di delizia" e del "vivere in villa" dei secoli precedenti, possedendo ampie possibilità di rifunzionalizzazione. La flessibilità interna dell'intero complesso, ad esempio, costituiva importante potenzialità anche in relazione ai molteplici percorsi esistenti e ai numerosi collegamenti verticali, storicamente differenziati in base alla specializzazione dei servizi e dei singoli ambienti. Tali percorsi, caratteristici delle nobili dimore in cui necessariamente coesistevano percorsi abitualmente destinati ai proprietari, agli ospiti, ai fornitori e ai servitori, a Lainate si intersecano mirabilmente con la ricercata scenografia delle fughe ottiche e dei coni visuali che pongono in relazione i volumi architettonici interni con il parco e l'esterno della villa. Qui le prospettive si delineano attraverso il sapiente impiego di carpinete e di viali alberati, moltiplicando lateralmente le prospettive nei punti in cui i percorsi principali intersecano ulteriori viali, assi ortogonali che talvolta penetrano nel verde sino a lambire l'abitato circostante.

Per queste ragioni, per il complesso lainatese gli studi rilevarono eterogenee possibilità di reimpiego suggerendo alcune ipotesi dei modelli economico-gestionali impiegabili e delle scelte strategico-operative connesse anche alla realtà culturale e ai servizi a scala regionale. Concrete scelte operative, ad

esempio, furono suggerite per inserire nella villa un Museo d'Arte Contemporanea, una Galleria d'Arte Lombarda, una Facoltà universitaria e una serie di periodiche rassegne culturali e fiere d'antiquariato.

La prima ipotesi fu pensata come evidente risposta al dibattito culturale nato nei primissimi anni settanta a Milano, in merito all'assenza nel capoluogo lombardo e, più in generale in Italia, di una grande struttura museale specificatamente dedicata all'arte contemporanea. La discussione, accesi a fronte di alcuni articoli apparsi sulle pagine del *Corriere della Sera*, riconosceva l'esistenza e l'importanza del milanese Padiglione d'Arte Contemporanea di via Palestro, chiuso però in quegli anni per restauri, chiedendone ben più ampi spazi e talvolta suggerendo una separazione, anche in termini espositivi, delle raccolte museali civiche dell'arte del XX secolo da ambienti aperti alle sperimentazioni e a mostre legate alla contemporaneità più energica dell'arte. Non senza qualche esagerazione velleitaria il modello ideale di riferimento, sebbene presentato più a livello provocatorio che pratico, era il *Museum of Modern Art* di New York. L'idea era quella di creare un vero polo espositivo capace di far convergere a Lainate i vertici dell'espressività artistica contemporanea, intesa nella sua più vasta espressione ed organizzata in distinte sezioni dedicate alla pittura, alla scultura, all'architettura, all'arredamento, al design, alla grafica e all'arredo urbano. Elemento cardine per costituire un ambiente vitale di questa levatura e far sorgere a Lainate un vero polo culturale capace





*Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, prospetto settentrionale.*

di incidere nella coscienza estetica, artistica e culturale della contemporaneità, era una direzione museale che esprimesse una forte coscienza critica capace di selezionare e di invitare solo le migliori espressioni ritenute reali manifestazioni dell'età contemporanea. Essa avrebbe dovuto saper resistere alle spinte effimere del mercato, che, talvolta, era più interessato alla commercializzazione di un autore che alla comprensione del valore delle sue opere e del messaggio in esse contenute. Ciò che si auspicava è che Villa Visconti Borromeo Arese potesse ospitare molto di più che una semplice esposizione museale, poiché si voleva creare una struttura capace di imporsi, per valore e importanza, come un centro d'arte d'eccellenza, dotato di autonomi strumenti critico-culturali. Il nuovo ente doveva dotarsi immediatamente di un autonomo "strumento di stampa" per diffondere la propria attività scientifica e divulgativa e per far riconoscere il nuovo ente come un autorevole soggetto di valorizzazione della cultura contemporanea e, per questo, trasformarlo in concreto servizio sociale.

La suggestiva ipotesi, della quale si riconosceva anche l'enorme responsabilità per le sue implicazioni con l'evoluzione del gusto della società, prevedeva anche l'occupazione temporanea di spazi del complesso lainate per mostre ed attività temporanee che, di volta in volta, avrebbero potuto interessare i volumi interni della villa, le fontane, i giochi d'acqua e il parco. Anche per questa ragione si suggeriva la creazione di uno specifico modello gestionale che, per poter

funzionare organicamente, doveva dotarsi di nuovo specifico "ente" che, di conseguenza, non poteva nascere dalla fusione o dall'aggregazione di uffici comunali o di eterogenei soggetti esistenti, pena la costituzione di una realtà inutile, dispersiva e controproducente.

Influenzata da ragione endogene e dalla *mission* stessa di ISAL era invece la proposta di insediare nella nobile dimora di origine viscontea un polo di attrazione dedicato alla cultura e all'arte lombarda. Riprendendo alcune istanze già espresse per la creazione di un Museo d'Arte Contemporanea, l'idea di creare una Galleria d'Arte Lombarda si basava sull'ipotesi di costituire un centro capace di far dialogare pluridisciplinariamente le differenti componenti della cultura lombarda, fondendo esplicitamente arte e storia. L'ipotesi, quindi, era quella di riuscire a creare differenziati percorsi basati sulla comunicazione visiva, grandemente documentati, che potessero esprimere non solo le peculiarità dell'arte lombarda, ma trasmettere anche le ragioni che in quegli anni avevano condotto alla creazione delle regioni, formalmente istituite con la legge n. 281 del 16 maggio 1970. In questo caso, dunque, la villa gentilizia lainate avrebbe fornito anche un concreto contributo al dibattito in corso sulla definizione delle stesse competenze regionali, soprattutto in ambito culturale, divenendo soggetto attivo della formazione del nuovo ente territoriale e del processo di decentramento amministrativo previsto dalla stessa Costituzione italiana. Esso avrebbe potuto rappresentare anche un valido





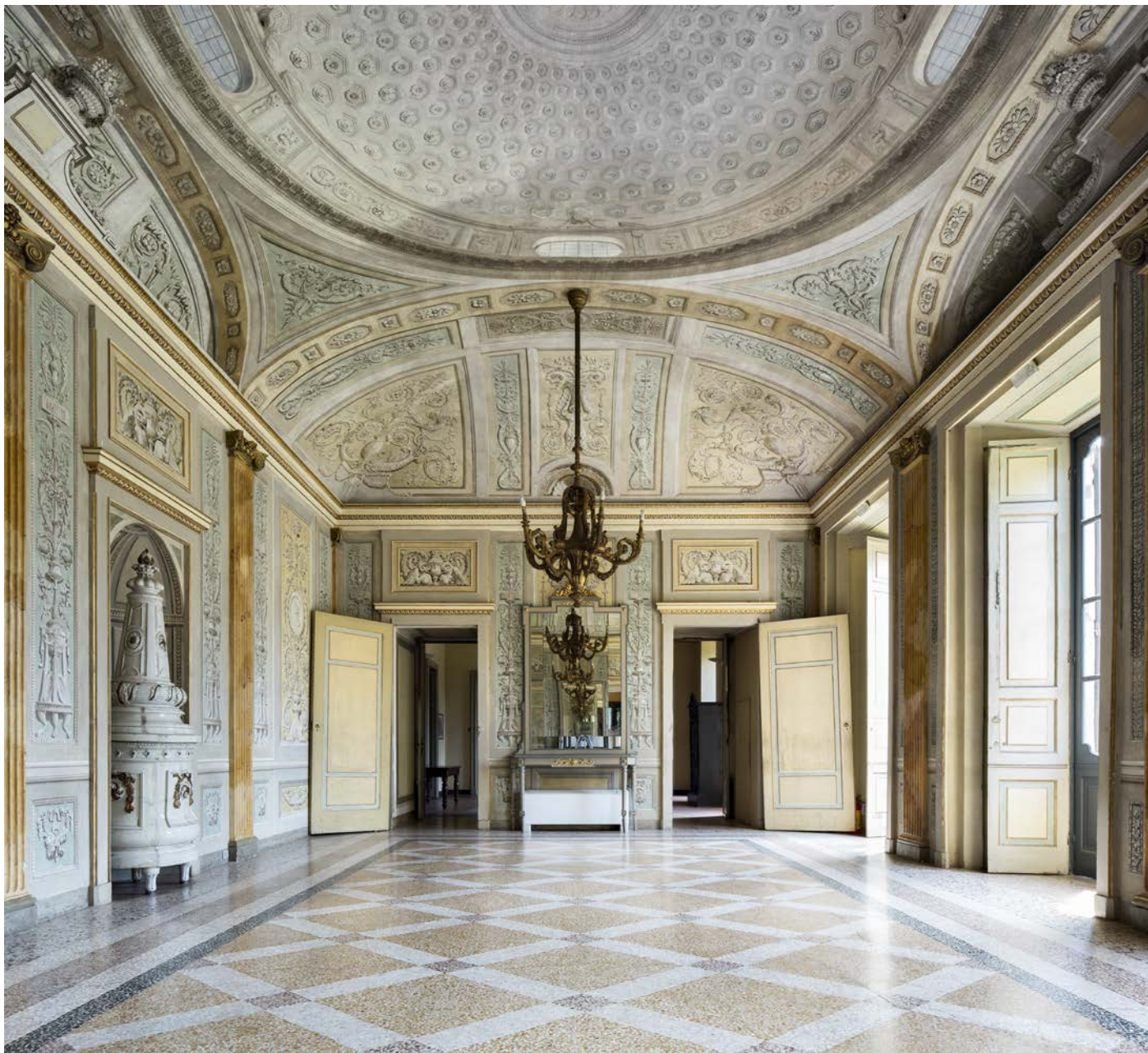
Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Litta Weill-Eiss Riboni Toselli, Sala della Musica.

supporto culturale alla promulgazione di una legge di tutela e valorizzazione delle ville gentilizie lombarde, alla quale Regione Lombardia, Italia Nostra e l'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda stavano da tempo lavorando<sup>17</sup>. Da numerosi mesi, infatti, questi enti collaboravano al *Progetto di legge statale per l'istituzione dell'Ente per le Ville Lombarde* ispirandosi a realtà consorziali consolidate come l'*Ente per le Ville venete*, costituito con apposita legge il 6 marzo 1958, e l'*Ente per le Ville Vesuviane*, istituito con la legge n. 578 del 29 luglio 1971<sup>18</sup>.

Comprendendo la difficoltà di realizzare all'interno di Villa Visconti Borromeo Litta un tale centro culturale, il gruppo di lavoro ISAL proponeva, in alternativa, la creazione di una più modesta raccolta museale che, nella propria complessità e multiformità, avrebbe comunque potuto offrire degna collocazione e valorizzazione a molte opere significative della cultura figurativa lombarda di proprietà della

Pinacoteca di Brera, delle raccolte del Castello Sforzesco di Milano e di altre realtà museali. In questo caso si proponeva di creare un'esposizione permanente e temporanea di opere d'arte già musealizzate ma non esposte alla pubblica fruizione in ragione di questioni meramente di spazio. Ciò che veniva proposto, dunque, esprimeva un giudizio favorevole sul decentramento potenziato dei poli museografici, sul policentrismo culturale e sulla "conoscenza diffusa ed allargata", tema particolarmente caro a Maria Luisa Gatti Perer e allo stesso Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda. Entrambe i progetti non richiedevano la risoluzione di particolari problematiche tecniche, se non una specifica attenzione progettuale nell'allestimento espositivo-museale in quelle sale ampiamente affrescate o in cui preponderante era l'apparato decorativo parietale. Le specificità della struttura architettonica della villa, con i suoi differenti elementi di connessione tra i piani e di duttilità degli spazi interni, con-





*Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, Sala degli Specchi.*

sentivano infatti la creazione di eterogenei percorsi espositivi e di visita, con qualche difficoltà maggiore nel caso di una Galleria d'Arte Lombarda collegata alla narrazione dei processi costitutivi regionali.

Ovviamente non si trattava di creare un ente che intendesse l'arte in termini regionalistici, ma, al contrario, che tendesse a collocare correttamente l'arte lombarda nell'alveo della più ampia storia dell'arte europea e mondiale. Per questo motivo lo scopo dei ricercatori che si sarebbero trovati ad operare a Lainate non doveva mirare tanto alla ricostruzione di quadri storiografici regionali o provinciali, quanto all'ampliamento degli studi in modo tale da indagare i rapporti di reciprocità esistenti tra l'arte lombarda e le differenti regioni europee. Il progetto proposto, non costituiva dunque una riduzione specialistica dell'arte, ma un ampliamento degli orizzonti culturali protesi verso il mondo europeo, reso possibile anche dall'impiego delle nuove tec-

nologie che consentivano la riproduzione di volumi e fonti archivistiche come mai prima di allora<sup>19</sup>.

Ulteriore ipotesi avanzata per un compatibile riutilizzo di Villa Visconti Borromeo Litta era la realizzazione di un ente capace di gestire una raccolta permanente di beni artistico-antiquari e di creare eventi temporanei ad essa connessi. Questa era ritenuta la più idonea delle proposte avanzate, che poteva anche rispondere alle esigenze economiche per il restauro e il mantenimento del complesso architettonico. Questo progetto, sebbene avesse minori finalità culturali delle proposte precedenti, avrebbe potuto tuttavia intercettare l'interesse di numerosi soggetti privati.

La sezione permanente, secondo i suggerimenti del gruppo di ricerca, si sarebbe dovuta incentrare sull'esposizione di significativi mobili artistici e mostrare i processi storico-documentari propri della cultura dell'arredamento. Ciò che si proponeva, inoltre, non era la sola esposizione di oggetti





Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, Sala della Musica decorata con affreschi attribuiti a Camillo Procaccini.

avulsi dal contesto artistico-figurativo del complesso architettonico lainate, ma la creazione di ambienti arredati secondo logiche di coerenza storico-artistica.

Il risultato ottenibile era la creazione di un polo culturale attivo nell'ambito della valorizzazione figurativa dell'arredo e del mercato antiquario internazionale. Le esposizioni temporanee, infatti, avrebbero dovuto esprimere una tensione sovra-nazionale, con particolare interesse per il mercato europeo.

Per vincere i numerosi *competitor* e alcune consolidate realtà antiquarie esistenti, ISAL proponeva una particolare attenzione a buone pratiche di *public-relations*, finalizzate ad ottenere, già nell'immediato, una significativa partecipazione di antiquari, un importante coinvolgimento dei collezionisti d'arte e un buon concorso di pubblico. Ciò che veniva auspicato era la creazione di un'unica realtà capace di operare contemporaneamente con più finalità, culturali ed econom-

iche di sostegno alle necessità materiali della villa, la cui peculiarità sarebbe stata di ricercare proprio il binomio di centro culturale della storia dell'arredamento e di riconosciuta realtà antiquaria. Con il passare del tempo questa si sarebbe certamente consolidata, acquisendo prestigio nell'ambito del mercato esistente.

Per meglio contribuire alla diffusione di tale polo culturale-commerciale, all'accrescimento della notorietà del complesso lainate e all'aumento delle entrate economiche da poter reinvestire nel restauro della nobile dimora, veniva suggerita anche la realizzazione di una mostra-mercato dell'editoria internazionale che, sul modello della Fiera del libro di Francoforte aperta per la prima volta nel 1949, avrebbe potuto colmare anche una lacuna riscontrabile nel panorama nazionale. L'attuale Salone internazionale del libro, che ha cambiato più volte denominazione nel corso degli anni, fu infatti organizzato per la prima volta a Torino solo nel 1988,





Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, Sala della Fortezza decorata con affreschi attribuiti a Camillo Procaccini.

a distanza di oltre quindici anni dalla proposta ISAL. L'idea, sebbene caratterizzata da una sottostima dell'impatto sulla struttura architettonica della villa e delle carenze infrastrutturali di collegamento di Lainate con la rete autostradale e dei trasporti regionali e internazionali, consisteva nel creare una periodica manifestazione transnazionale capace di rivitalizzare l'interesse sulla nobile dimora, anche in funzione storico-critica.

Oltre all'organizzazione di significative rassegne d'antiquariato e di fiere legate all'editoria, come ulteriore possibilità di sviluppo e di reimpiego del complesso architettonico si intravedeva la possibilità di un suo parziale impegno come sede universitaria. All'epoca, infatti, molti istituti accademici presentavano problemi di ristrettezze di spazi e di inadeguatezza delle proprie sedi. Scartando l'ipotesi di realizzare a Lainate un polo scientifico di ricerca applicata, la villa veniva giudicata come "sede ideale di studio e di lavoro" per una

facoltà umanistica<sup>20</sup>. Punto di forza di tale progetto sarebbero stati gli ambienti e i volumi decorati della villa, che facevano pensare alla facoltà di lettere e delle sue specializzazioni in studi artistici, classici e storici, come ad una realtà di riutilizzo particolarmente idonea.

Il gruppo di lavoro non si limitò a fornire indicazioni generiche per questa ipotesi, ma si addentrò anche nell'identificare Villa Visconti Borromeo Litta come una sede idonea di un'istituzione universitaria, perché in essa facilmente si sarebbero potuti adeguare gli spazi già esistenti occupati da "piccole aule, segreterie, biblioteche, sale riunioni, grandi aule e spazi collettivi di studio". L'ipotesi di poter lavorare e studiare "anche all'aperto", conferiva al progetto un'aurea romantica ulteriore che sfociava in "un'aureola di classicità fantastica", estremamente adeguata "per un modo di operare per la cultura e nella cultura"<sup>21</sup>. Anche in questo caso i problemi di connessione infrastrutturale della città di Lain-





*Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, particolare delle sculture e delle decorazioni del Ninfeo.*

ate con il capoluogo lombardo furono un poco sottostimati, definendo la nobile dimora “comodamente raggiungibile” con “poca differenza di tempo” rispetto alle università milanesi, anche in considerazione dei disagi connessi a *campus* e poli universitari edificati nel centro della metropoli milanese<sup>22</sup>. Il progetto, dunque, attraverso il coinvolgimento delle università reinterpretava e nobilitava le tematiche di riuso più volte avanzate dall’arch. Umberto Zardo dello studio Arcoquattro, che intravedeva un’occasione di sviluppo sociale nella trasformazione delle ville gentilizie in sedi scolastiche. Egli, infatti, riteneva urgente risolvere il problema delle carenze strutturali degli edifici adibiti all’insegnamento dei corsi dell’obbligo e delle superiori del capoluogo lombardo e di numerosi comuni dell’hinterland, tra i quali i comuni di Cinisello Balsamo, Cologno Monzese, Corsico, Monza e Sesto San Giovanni. Per questa ragione egli auspicava interventi rapidi di acquisizione delle ville da parte delle amministrazioni pubbliche competenti ed azioni rivolte a risolvere i problemi dell’insufficienza di spazi scolastici e della mobilità extraurbana.

Presupposto della proposta zardoniana era la constatazione che lo spazio all’interno della città di Milano fosse sostanzialmente esaurito e che la città si dovesse ormai considerare “satura”. Egli riteneva, inoltre, che la variazione degli standard minimi, dimezzati rispetto ai decenni precedenti, non avrebbe assolutamente potuto risolvere il problema. “Se lo spazio per le scuole e gli altri servizi (biblioteca, centri

culturali, centri sportivi, etc.), non si trova”, asseriva l’architetto, “cerchiamolo dove c’è: fuori dai limiti della città, all’aria pulita. Attorno a Milano, nel raggio di 20-50 Km. esistono ville antiche, grandi e piccole, con terreno attorno, in un ambiente naturale del quale, noi poveri cittadini oppressi dal grigiore della metropoli, possiamo permetterci di godere solo qualche ora la settimana, durante quei penosi weekend che ci vedono incolonnati, con le nostre automobili, sul viale Lombardia, per andare a Monza o sulla strada per Pavia”<sup>23</sup>. Richiamando alcuni specifici temi politici e culturali della seconda metà degli anni sessanta, egli proponeva che il Ministero dell’Istruzione e le istituzioni locali ottenessero la proprietà e restaurassero le numerose ville di delizia che erano state “forzatamente sottratte all’interesse del pubblico”. Sapientemente trasformate in scuole da illuminati architetti, le istituzioni vi avrebbero potuto portare con gli autobus o con una “metropolitana-scuola” gli alunni che, in questo modo, sarebbero rimasti lontani dallo smog, avrebbero potuto frequentare le lezioni in ambienti ricchi di storia e avrebbero potuto giocare ed imparare rimanendo a contatto con la natura, sino a quel momento conosciuta “solamente” attraverso i “libri e il cinema”. Sebbene con alcune differenze, quindi, la proposta per Lainate avanzata dal gruppo di studio ISAL riproponeva le istanze propugnate dall’arch. Zardo che sottolineava la necessità che il processo di trasformazione fosse sostenuto da un solido programma culturale fondato sull’organizzazione di convegni aperti al





Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, particolari delle decorazioni e dei giochi d'acqua del Ninfeo.

dibattito, al quale dovevano necessariamente partecipare studiosi, professionisti ed accademici capaci di dialogare con la cittadinanza. Questi avrebbero dovuto contribuire a un proficuo scambio di idee e a sensibilizzare l'opinione pubblica, cooperando anche alla definizione di specifiche proposte operative differenti "caso per caso".

Se dunque l'ipotesi avanzata di trasformare la villa lainatese in sede di istituzioni dedite all'insegnamento riprendesse un tema già ampiamente diffuso negli anni sessanta e settanta, tale soluzione costituì una concreta anticipazione di quanto, con esiti differenti, avvenne nei decenni seguenti in numerose altre ville di delizia (es. Palazzo Arese Borromeo di Cesano Maderno) e nella stessa Villa Visconti Borromeo Litta, che nei primi anni duemila ha ospitato alcuni corsi del Politecnico di Milano e il master di II livello intitolato "*Restauro del Moderno. Istruttoria per il Recupero funzionale e il Restauro di Monumenti di Architettura del XX secolo*" promosso dalla medesima università. Corsi che hanno saputo dialogare con il territorio, creando esposizioni ed eventi particolarmente visitati dai cittadini e da persone provenienti da altre località e province, come nel caso della mostra intitolata *Città e architettura in costruzione: mostre in cantiere* organizzata nel mese di aprile del 2004 nel Salone delle Feste sotto la curatela della prof. Maria Antonietta Crippa e dallo scrivente.

L'esecuzione di eterogenei spettacoli diurni e serali furono proposti per l'impiego del parco. Essi furono concepiti come autonomi eventi da creare all'aperto o in correlazi-

one a manifestazioni ospitate negli spazi interni della villa. Le proposte formulate furono eterogenee e molto ampie, sebbene i documenti sottolineino l'inutilità di addentrarsi descrivendo i progetti in dettaglio, poiché le potenzialità di impiegare il parco come cornice naturale per spettacoli teatrali, cinematografici e concerti, risultavano evidenti a tutti. Il verde pertinenti, inoltre, poteva fungere come ambientazione ideale per spettacoli molto differenti tra loro, che avrebbero potuto valorizzare le scelte compositive e formali del mecenatismo nobiliare dei secoli precedenti attraverso sapienti allestimenti. Il verde, le carpinete, le fontane, l'orografia del terreno, le differenti fughe prospettico-scenografiche vegetali costituivano, dunque, "un eccezionale plafone in cui organizzare ogni manifestazione"<sup>24</sup> o realizzare percorsi in cui apprendimento, spettacolo, lavoro e ricreazione venivano fusi in un unico processo esperienziale e di fruizione della dimora lainatese.

Suggerimento strategico per il futuro processo di valorizzazione dell'intero complesso architettonico, che oggi consente di parlare di un virtuoso modello basato sulla proficua collaborazione tra comune proprietario del bene e le realtà culturali-aggregative presenti sul territorio, è stata l'indicazione di far iniziare dal Ninfeo e dai giochi d'acqua i lavori di restauro di cui ancora necessitava il complesso architettonico. Di essa, infatti, oltre a fissarne i capisaldi storiografici ed artistici, il gruppo di lavoro né sottolineava l'unicità in territorio lombardo e le potenzialità ricreative, culturale ed









*Sopra: Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, particolare delle decorazioni del Ninfeo. Nella pagina precedente: Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, particolare della scultura del Ninfeo raffigurante Venere al bagno, interpretata dal popolo lainate con una "vecchia esibizionista tentatrice" che invitava al peccato. Nella pagina successiva: Lainate, Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli, la Fontana del Nettuno scolpita nel Settecento da Donato Carabelli.*

economiche. Il complesso architettonico conosciuto come "Ninfeo", infatti, è costituito da una successione di sette spazi (tra cui grotte artificiali) e dodici stanze simmetricamente disposte intorno ad un ambiente ottagonale chiamato "Atrio dei quattro venti". In tali locali originariamente erano collocate le collezioni pittoriche di casa Visconti Borromeo Litta e le raccolte di famiglia di fossili, minerali, monete, reliquie, strumenti meccanici e reperti archeologici.

Il complesso fu costruito tra il 1585 e il 1589 per volontà di Pirro I Visconti Borromeo su progetto dell'architetto Martino Bassi (1542-1591), attivo in quegli stessi anni presso altri cantieri di proprietà della famiglia. Egli riprese qui una tipologia architettonica ispirata ad un progetto dell'architetto Sebastiano Serlio (1475-1554 c.) per i giardini del re di Francia a Fontainebleau, poi ampiamente diffusosi in tutta Europa nei giardini rinascimentali e barocchi.

La decorazione delle sale del Ninfeo si caratterizza per la presenza su pareti e pavimenti di mosaici in ciottoli ton-di bianchi e neri disposti a comporre complessi intrecci a motivi geometrici, girali floreali e creature leggendarie (es. arpie, cavalli alati, centauri, draghi, fauni, serpenti, leoni, sfingi, unicorni, ecc.) che, apparentemente indifferenti ad ogni gabbia o architettura, si dipanano sulle superfici senza

soluzione di continuità. In questi volumi traspare dunque la conoscenza del repertorio decorativo in uso fra armaioli, incisori, orefici, ricamatori, sarti e stuccatori, dai quali Pirro I spesso acquistava lavori esemplari per esporli accanto ai mosaici, come si trattasse di un campionario di forme e di modelli decorativi.

Ancor più particolare appare la decorazione a ciottoli dipinti dei soffitti delle sale meridionali, la cui tecnica assolutamente originale veniva realizzata da differenti maestranze. Il pittore delineava infatti con la tecnica dello spolvero i contorni della raffigurazione, che successivamente veniva realizzata dal mosaicista con ciottoli bianchi seguendo il disegno preparatorio. Questa base veniva successivamente dipinta con colori a tempera (due tonalità di ocre, terra di Siena e turchese) sfruttando il bianco naturale dei sassi per ottenere maggiori contrasti cromatici e chiaroscurali. Tale particolarissima opera fu eseguita tra il 1587 e il 1589 da Camillo Procaccini (1561-1629), pittore di origini emiliane giunto a Milano su espresso invito di Pirro Visconti Borromeo e del suo consigliere artistico Giovanni Paolo Lomazzo per lavorare nelle grotte lainatesi. Qui il giovane artista tradì la sua passione per i dipinti dal Correggio, le cui figure aeree fanno da modello per centauri, fauni e ninfe, da lui ritratti





di scorcio e in torsioni sempre variate, e per le opere del naturalista Ulisse Aldrovandi (1522-1605), che gli fornì un vero e proprio prontuario di esseri fantastici delineati tra leggenda, mito e scienza<sup>25</sup>.

Date queste peculiarità e lo splendore degli ambienti del Ninfeo, legato anche alle tradizioni e leggende popolari come quella della Vegia Tuntona (= vecchia tentatrice), i documenti dell'epoca ribadivano con fermezza la necessità di ripartire proprio dalla valorizzazione del parco e delle strutture architettoniche esterne al corpo centrale della villa (Ninfeo, fontane, torre dell'acqua<sup>26</sup>, ecc.), restaurando e riattivando gli impianti idraulici, oggi indiscutibilmente considerati come capolavoro dell'ingegneria e della cultura idraulica dei secoli scorsi.

“Può sembrare esagerato - affermavano i membri del gruppo di lavoro appositamente costituito per indagare e studiare la villa linatese nei primissimi anni settanta - ma Milano e la Lombardia potrebbero avere in Villa Litta uno spettacolo «Son et lumière» equivalente a quello più famoso di Versailles”<sup>27</sup>. Anche per questa ragione essi indicavano come unico modello adottabile per una concreta valorizzazione e realistica rivitalizzazione della villa il modello partecipativo, capace di coinvolgere la popolazione e l'associazionismo locale. Parallelamente alla fase dibattimentale sulle modalità di reperimento dei fondi per far fronte agli imponenti restauri di cui il complesso necessitava e del modello giuridico-gestionale da adottare, l'amministrazione pubblica era invitata ad occuparsi di una graduale campagna informativa che, in maniera differenziata, illustrasse la storia, le peculiarità artistiche, le potenzialità offerte dall'intero sistema della dimora linatese. Si suggerivano, quindi, molteplici livelli di comunicazione e di penetrazione nella società locale, da interessare mediante un attivo coinvolgimento delle scuole e dei giovani e mediate la stampa. Testate giornalistiche, eterogenei mezzi di informazione, la realizzazione di un adeguato volume storico-critico, costituivano i momenti progressivi di un processo di comunicazione e di riappropriazione sociale di questo Bene Culturale particolarmente significativo, anche in funzione di quell'eccezionale proclamata “armonia diffusa di forme e di spazi”<sup>28</sup> che ancora oggi sorprende i visitatori di Villa Visconti Borromeo Litta di Lainate..

## NOTE

<sup>1</sup> M. I. Gatti Perer, *La conversione d'uso di antiche ville lombarde*, in “Arte Lombarda”, n. 143, 2005, p. 48.

<sup>2</sup> Le 101 ville indagate presentavano la seguente suddivisione geografica: Provincia di Bergamo, che all'epoca comprendeva una parte dell'attuale Provincia di Lecco (13 ville situate in zone urbane); Provincia di Brescia (7 ville situate in zone urbane); Provincia di Como, che all'epoca comprendeva una parte dell'attuale Provincia di Lecco (9 ville situate in zone urbane, 4 ville all'interno della cerchia forense di 3 km e 1 villa esterna a detta area forense); Provincia di Cremona (3 ville situate in zone urbane); Provincia di Mantova (8 ville situate in zone urbane e 1 villa esterna all'area forense di 3 km); Provincia di Milano, che allora comprendeva il territorio dell'attuale Provincia di Lodi e della Provincia di Monza e della Brianza (31 ville situate in zone urbane e 4 ville esistenti nella prima cerchia forense di 3 km); Provincia di Pavia (4 ville situate

in zone urbane); Provincia di Sondrio (6 ville situate in zone urbane e 1 villa collocata all'interno della prima cerchia forense di 3 km); Provincia di Varese (10 ville situate in zone urbane e 2 ville ubicate all'interno della prima cerchia forense di 3 km). Di queste 101 ville solo 36 presentavano vincoli attivi di tutela, mentre le altre 65 ne erano completamente sprovviste. Inoltre 25 complessi architettonici presentavano ancora un contesto ambientale “intatto”, 50 ville possedevano un contesto naturale “parzialmente conservato”, mentre 26 realtà avevano un ambiente giudicato “degradato”. Significativa fu la scelta di operare su un ampio spettro temporale che spaziava dal XV secolo al Novecento. Delle 101 ville studiate 8 erano state edificate nel XV secolo, 22 nel XVI secolo, 18 nel XVII secolo, 39 nel XVIII secolo, 8 nel XIX e 6, soltanto, nel XX secolo. L'elenco degli edifici indagati è stato pubblicato nel 2005 da Maria Luisa Gatti Perer riportandone i nomi degli edifici impiegate all'epoca delle indagini e riportate nei documenti di lavoro. In quell'occasione i monumenti furono presentati suddivisi per provincia, precisando che nei primi anni settanta non erano ancora state istituite le province di Lecco, Lodi e di Monza e Brianza. Secondo l'elenco pubblicato dalla fondatrice dell'Istituto gli edifici analizzati erano così suddivisi: Provincia di Bergamo - Alzano Lombardo: palazzo Pellicoli; Carobbio degli Angeli: palazzo comunale; Castione della Presolana: palazzo della Comunità; Clusone: palazzo Barca, palazzo della Comunità; Cromo: palazzo Milesi; Romano di Lombardia: portici della Misericordia, palazzo della Comunità, palazzo Rubini; Stezzano: villa Maffei; Treviglio: palazzo comunale; Urgnano: castello Albani; Zanica: villa Spasciani. Provincia di Brescia - Adro: villa Dandolo; Bassano Bresciano: palazzo Luzzago-Cigola; Iseo: castello Olofredi; Manerbio: palazzo Luzzago; Offlaga palazzo Fe d'Ostiani; Salò: palazzo del Provveditorato veneto; Verolanuova: palazzo Gambara. Provincia di Como - Cantù: villa Calvi; Como: palazzo Cernezzini, villa Geno, villa Olmo; Domaso: villa Camilla; Dongo: palazzo Manzi; Erba: villa Majnoni; Lecco: palazzo Belgioioso, villa Eremo, villa Gomes, villa Manzoni; Malgrate: palazzo Agudio; Olgiate Comasco: palazzo Volta, villa Camilla. Provincia di Cremona - Casalbuttano: palazzo Turina; Robecco d'Oglio: villa Della Scala; Sospiro: palazzo comunale. Provincia di Mantova - Asola: palazzo municipale; Gazoldo degli Ippoliti: palazzo Ippoliti; Mantova: palazzo Te; Moglia: la Galvagnina; Ostiglia: palazzo Bonazzi; Revere: palazzo Ducale; Sabbioneta: palazzo Ducale, palazzo del Giardino; Viadana: palazzo Gonzaga. Provincia di Milano - Aicurzio: villa Aceti; Bernareggio: palazzo Prinetti; Biassono: palazzo Verri; Borghetto Lodigiano: palazzo Rho; Bovisio Masciago: palazzo Scotti Radice; Brugherio: palazzo Ghirlanda Silva; Castano Primo: villa Rusconi; Cavenago Brianza: villa Rasini; Cernusco sul Naviglio: villa Greppi; Cesano Maderno: palazzo Arese; Comazzo: villa Pertusati; Inzago: villa Medici, palazzo Piola; Lainate: villa Litta; Magenta: palazzo Fomaro; Milano: palazzo Belgioioso, villa Litta, cascina Monastero, villa Lunara, palazzo Reale, palazzo Scheibler, la Simonetta; Misinto: palazzo Maggi; Monza: villa Mirabellino; Rho: villa Burba; Robecco sul Naviglio: villa Scotti; Sesto San Giovanni: villa De Ponti, villa von Willer; Trezzo sull'Adda: palazzo Appiani, villa Gardenghi; Vaprio d'Adda: palazzo Castelbarco; Vimercate: palazzo Trotti. Provincia di Pavia - Breme: ex abbazia di San Pietro; Gambolo: castello Beccarla-Litta; San Zenone al Po: palazzo Soriani d'Her; Stradella: palazzo Isimbardi. Provincia di Sondrio - Morbegno: castello Castelli; Ponte in Valtellina: villa Madonna di Campagna, palazzo in piazza Bernardino Luini; Sondrio: villa Quadrio; Tirano: ex convento di San Giacomo, ex convento di San Michele; Traona: villa Parravicini.

<sup>3</sup> F. Zanzottera, *L'impegno ISAL per la salvaguardia delle Ville Gentilizie lombarde e la proposta dell'arch. Umberto Zardo di trasformarle in edifici scolastici*, in “ISALMagazine”, n. 12, ottobre 2011, pp. 3-4.

<sup>4</sup> Cfr. F. Zanzottera, I progetti ISAL degli anni settanta per la valorizzazione del patrimonio architettonico e le campagne fotografiche nei comuni di Cesano Maderno, Lainate e Solaro, in “Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte”, n. 9, maggio-agosto 2013, pp. 99-132. Per l'impiego della scheda catalografica si veda anche: M. L. Gatti Perer, Op. cit., pp. 48-58.

<sup>5</sup> Archivio di Stato di Milano (da ora ASM), Fondo Feudi Camerali,



cart. 275. La presenza di possedimenti a Lainate da parte della famiglia Visconti è tuttavia precedente al 1472, poiché al 13 agosto 1418 risale il documento rogato dal notaio Andreolo Osnaglio con il quale si attestano gli obblighi di Giovanni Taverna nei confronti di Vitaliano Borromeo per l'affitto dei beni lainatesi (Archivio Ospedale Maggiore di Milano, Litta, V. B. A., Cart. 243 bis. Cfr. F. Z., *Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli: raccolta e trascrizioni di documenti storici noti, poco noti ed inediti*, Politecnico di Milano, 2014, dattiloscritto, p. 42).

<sup>6</sup> G. Borsieri, *Il supplemento della Nobiltà di Milano raccolta da Girolamo Borsieri*, appresso Gio. Battista Bidelli, Milano, 1619.

<sup>7</sup> Il complesso lainatese è oggi abitualmente denominato Villa Visconti Borromeo Litta e con questo nome compare nei registri catalografici e nei documenti regionali per la valorizzazione dei Beni Culturali Architettonici. Il suo nome completo, tuttavia, secondo l'usanza di segnalarne i principali proprietà delle nobili dimore è Villa Visconti Borromeo Arese Littea Weill-Eiss Riboni Toselli. Una denominazione che, sebbene corretta scientificamente, risulta estremamente poco appropriata per un'efficace comunicazione e promozione turistico-culturale.

<sup>8</sup> Il parco pertinenziale di Villa Visconti Borromeo Litta di Lainate è celebre per l'articolato sistema di giochi e scherzi d'acqua del Ninfeo che ancora oggi costituiscono una delle maggiori espressioni del *divertissement* della nobiltà milanese-lombarda e della ritualità dell'ozio colto. Il giardino, pertanto, necessariamente doveva presentare differenti aree estetico-figurative e spazi destinati a specifiche colture. In prossimità della corte orientale, ad esempio, un giardino all'italiana era stato organizzato seguendo la stessa prospettiva centrale del viale d'accesso, che ancora oggi culmina nel "Teatro di Diana". Il giardino, di ideazione seicentesca, era stato organizzato a maglia geometrica e nei suoi punti chiave sono ancora visibili fontane, statue e "teatri verdi", ovvero padiglioni con quinte vegetali o in muratura che racchiudono fontane o gruppi scultorei a tema allegorico-mitologico. Dal viale seicentesco, che termina con il "Teatro di Diana", hanno origine tre grandi viali paralleli di ideazione settecentesca posti ortogonalmente secondo l'asse nord-sud. Il primo viale, che si estende verso oriente ed oggi ha la foggia di una carpineta a volta, è lungo 300 metri e originariamente suddivideva il giardino in due parti di uguale ampiezza, di cui una destinata a bosco. Il secondo viale, in asse alla "Torre delle acque", attraversava una zona di labirinti realizzati a grandi siepi di bosso, che oggi appaiono fortemente manomessi, sebbene vagamente percepibili nell'impianto generale. Ancora differente era il terzo viale, cui la facciata meridionale della villa faceva da fondale, che definiva lo spazio in cui nel Settecento vennero realizzati grandi *parterre* alla francese dotati di aiuole senza bordure che immettevano nel bosco. L'area oggi è tenuta a prato e l'impianto alla francese è completamente scomparso. Con il passare dei secoli è svanito anche il "casino di caccia", piccola villa dotata di cucina, oratorio, salone e due camere con alcova, edificata con materiali poveri ma con riferimenti estremamente colti e raffinati.

<sup>9</sup> Acquisto del tenimento di Lainate da parte del Barone Ignazio di Weill Weiss dal Rag. Carozzi, curatore dell'eredità del Duca Antonio Litta V. A., per conto del minorente Conte Pompeo, figlio del Conte Giulio, fratello del testatore, che accettò l'eredità con beneficio d'inventario (Archivio Well Weiss di Lainate - da ora AWWL, 1872 agosto 14; Cfr. F. Z., *Op. cit.*, p. 55).

<sup>10</sup> Per i lavori eseguiti dall'architetto Giuseppe Tramayoni nella dimora lainatese si rimanda all'interessante volume redatto in lingua italiana e francese dallo stesso professionista nella prima metà degli anni trenta: G. Tramayoni, *Lainate (Milano)*, Tipografia Fratelli Marangoni, Milano, 1932.

<sup>11</sup> AWWL, Sez. XI, Rep. 2, Bust. 5, Cart. 1; Cfr. F. Z., *Op. cit.*, p. 101.

<sup>12</sup> AWWL, Sez. XI, Rep. 2, Bust. 5, Cart. 1; Cfr. *Ibidem*, p. 55.

<sup>13</sup> La liberazione del portico fu commissionata dal barone Ignazio Weill Weiss, che si impegnò per ridare decora, sontuosità e contenuta magnificenza al cortile d'ingresso.

<sup>14</sup> G. Ghisu (a cura di), *Lainate. Villa Litta. Relazione storico-critica*,

Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, 1973, dattiloscritto, p. 38.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>16</sup> G. Rizzi (a cura di), *Lainate. Villa Litta. Relazione architettonica ed ambientale per una conversione d'uso*, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, 1973, dattiloscritto, p. 1.

<sup>17</sup> Cfr. F. Zanzottera, *I progetti ISAL degli anni settanta per la valorizzazione del patrimonio architettonico e le campagne fotografiche nei comuni di Cesano Maderno, Lainate e Solaro*, in "Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte", n. 9, maggio-agosto 2013, pp. 99-132.

<sup>18</sup> F. Zanzottera, *L'impegno... op. cit.*, p. 3.

<sup>19</sup> Su questo specifico tema si rimanda all'intervento della prof. Maria Luisa Gatti Perer pronunciato in apertura dei lavori della seduta del 21 agosto 1971 alla settimana di lavoro sull'architettura barocca lombarda organizzata da ISAL all'interno di Villa Monastero a Varenna (Archivio ISAL, Cart. s. segn. 01).

<sup>20</sup> G. Rizzi (a cura di), *Op. cit.*, p. 21.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 21-22.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>23</sup> F. Zanzottera, *L'impegno... op. cit.*, p. 4.

<sup>24</sup> G. Rizzi (a cura di), *Op. cit.*, p. 24.

<sup>25</sup> Tutto il percorso all'interno del Ninfeo è inoltre arricchito dalla presenza di statue in stucco e in marmo bianco, raffiguranti prevalentemente personaggi e divinità della mitologia antica, che la critica attribuisce, per quanto riguarda i modelli e la regia generale, allo scultore lombardo Francesco Brambilla il Giovane (?-1599), attivo anche presso la Fabbrica del Duomo di Milano.

<sup>26</sup> La "Torre della cisterna", o "Torre dell'Acqua", è strategicamente collocata su una 'montagnola' artificiale collegata al giardino rinascimentale tramite rampe in ciottoli di pietra, a metà delle quali si colloca il "Grottino", un piccolo ambiente con giochi d'acqua. Il serbatoio in rame della cisterna era collegato alla rete di tubature in piombo di oltre 900 metri e permetteva il funzionamento tramite appositi rubinetti dell'intero sistema delle fontane, delle cascate e degli "scherzi" presenti in villa. Il piacevole incanto dei "giochi d'acqua" non era dunque ottenuto tramite la forza idraulica di un torrente o di una cascata, come abitualmente accadeva negli "edifici di frescura" dell'epoca, ma utilizzava la forza meccanica di un pozzo, la cui acqua veniva prelevata da pompe aspiranti azionate da un cavallo che girava con moto circolare. Tale complesso meccanismo fu ideato dall'ingegnere militare Agostino Ramelli (1531-1608), autore di numerosi trattati su dispositivi meccanici ispirati alle sperimentazioni tecniche di Leonardo da Vinci. Egli progettò per il conte Pirro I Visconti Borromeo chilometri di tubi su una superficie di oltre 1000 metri quadrati: l'acqua fuoriusciva da appositi ugelli nascosti tra le pareti e nella pavimentazione, invisibili agli occhi dei visitatori, azionati automaticamente sia dall'ignaro camminare degli ospiti, sia dai "fontanieri", che tramite apposite leve comandavano da loculi nascosti la fuoriuscita di spruzzi d'acqua improvvisi. Tali particolarissimi effetti vennero ampliati nella seconda metà del XVIII secolo con giochi di luci e fondali per volere del marchese Pompeo IV Litta, che operò imponenti lavori di ristrutturazione e abbellimento dei giardini e del Ninfeo. Le spettacolari caratteristiche scenografiche del complesso vennero mantenute attive sino all'acquisizione della villa da parte del demanio pubblico nel 1866. Solo nel 1932, con il passaggio della proprietà ad Alberto Toselli, lo straordinario sistema idraulico ideato da Ramelli venne recuperato, ripristinando la funzionalità dell'impianto dei giochi d'acqua, caduti nuovamente in disuso nei decenni successivi per essere successivamente recuperato negli anni novanta. Oggi la "Torre della cisterna" è arricchita all'esterno da una graziosa balconata e da cellette con nicchie binate; in corrispondenza del grande terrazzo presenta tre finte porte dipinte con la tecnica del *trompe l'oeil*, mentre nelle specchiature del secondo ordine permangono tracce di affreschi forse rappresentanti le stagioni.

<sup>27</sup> G. Rizzi (a cura di), *Op. cit.*, p. 25.

<sup>28</sup> Archivio ISAL, Cart. s. segn. 01; F. Z., *Op. cit.*, p. 24.

# Applicazione della Geodesign framework ad un caso di occupazione urbana organizzata in Brasile: il caso studio della comunità urbana di Dandara

SUSANNA PATATA

*Il testo discute l'esito della prima applicazione della metodologia del Geodesign ad un'occupazione illegale organizzata, per elaborare un Piano di Regularizzazione Urbana (PRU). Il fenomeno delle occupazioni urbane organizzate a Belo Horizonte è relativamente nuovo e oggi conta quasi diecimila famiglie residenti. Fra queste l'occupazione Dandara, sorta nel 2009 e tuttora in condizioni urbane precarie, è considerata una delle maggiori di tutto il Brasile. Conquistando il bilancio partecipativo nel novembre del 2017, i suoi membri hanno ottenuto il diritto alla produzione di un proprio PRU. Poiché il risultato del workshop collaborativo parve difficilmente applicabile, si è definito un cammino strategico per tradurre le proposte co-create in un piano concreto, secondo un programma temporale in grado di tener conto delle risorse disponibili.*

## Application of the Geodesign framework to an illegal settlement in Brazil: the case study of the Dandara urban squat

*The paper discusses the outcome of the first application of the Geodesign method to an illegal settlement, in order to elaborate an Urban Regularization Plan (PRU). The urban squats phenomenon in Belo Horizonte is relatively new and now almost ten thousand resident families live there. Among these, the Dandara occupation, created in 2009 and still in precarious urban conditions, is considered one of the largest urban squats in Brazil. Through the acquisition of the participatory budget in November 2017, its members acquired the right to obtain their own PRU. Since the result of the collaborative workshop proved difficult to implement, a strategic path was defined to translate the co-created proposals into a concrete plan, according to a time programme able to take into consideration the available resources.*

Belo Horizonte, capitale dello stato del Minas Gerais dal 1897, nacque come città pianificata, la prima città in Brasile, secondo una concezione positivista dello spazio urbano. Sebbene sia stata un'esperienza significativa della cultura urbanistica brasiliana sin dalla sua fondazione, l'accesso alla città non era garantito. A dimostrazione di questo, coloro che lavoravano alla costruzione della nuova capitale, non risiedevano all'interno della nuova città ma al di fuori dell'area pianificata<sup>1</sup>.

All'interno del nucleo pianificato lo spazio urbano era meticolosamente progettato, ma al di fuori dell'anello stradale, la *Avenida do Contorno*, lo spazio cresceva in maniera incontrollata, occupato dalle classi più povere. La struttura urbana, così come venne pensata, fu incapace di assorbire la crescita esponenziale della popolazione attraverso un corretto processo di integrazione. Il piano ideale mirante a orientare l'espansione urbana dal centro verso le periferie fu invertito dall'andamento del mercato.

A partire degli anni quaranta, con il finanziamento di grandi opere pubbliche come il nuovo distretto industriale di Contagem, la relazione tra dinamismo economico e domanda di spazio abitativo non risultò lineare. La popolazione passò di 211.377 abitanti nel 1940 a 1.255.415 nel 1970, con un tasso medio di crescita annuale tra il 7% e il 6,1% tra gli anni cinquanta e sessanta. Un significati-

vo fenomeno fu anche il flusso migratorio, tanto che nel 1960 il 60% degli abitanti non era nato a Belo Horizonte e di questi, quasi il 70% proveniva dalle aree rurali dello stato di Minas Gerais<sup>2</sup>.

Come conseguenza la periferia crebbe in maniera disomogenea e confusa, il processo di 'favelizzazione' fu naturale risposta alla carenza abitativa, aggravò i problemi già esistenti dovuti alla mancanza di una rete di infrastrutture adeguate. La gravità della questione perdurò fino agli anni sessanta, diventando elemento catalizzatore dei movimenti popolari che reclamavano la riforma urbana nel paese.

Dal 1970 avvenne un processo di trasformazione demografica, che caratterizzò definitivamente la società brasiliana. Il tasso di crescita diminuì sensibilmente rispetto alla decade precedente e il fenomeno migratorio decrebbe. Le politiche abitative avanzate in questi anni contribuirono solo a enfatizzare i problemi delle periferie: segregazione, omogeneizzazione, mancanza di servizi sociali e culturali, scarse condizioni igieniche sanitarie e ambientali. L'impatto sullo spazio urbano aumentò i problemi relativi alle infrastrutture, già carenti. Se gli anni settanta erano stati caratterizzati dalla produzione di spazi urbani, a partire dal decennio successivo i fenomeni furono di addensamento e di appropriazione dell'esistente.

Dagli anni novanta all'inizio del XXI secolo, il flusso mi-



gratorio rurale-urbano si interruppe, diminuì il tasso di crescita demografica nel centro. L'industria lasciò spazio al settore tecnologico, alterando anche il modello spaziale: la città si compresse e si addensò.

Oggi sono rimaste le stesse dinamiche di produzione dello spazio: nella regione centrale la tendenza è alla verticalizzazione delle costruzioni causa di problemi di congestionamento del traffico, inquinamento atmosferico, visivo e sonoro. Con l'abbandono dell'ipercentro i servizi sono stati concentrati nei settori sud della capitale, le aree dove si addensa la popolazione più abbiente.

Questo fenomeno urbano include anche la nascita dei primi shopping centers e dei condomini chiusi, a discapito dell'accesso democratico allo spazio urbano e della concezione della strada pubblica, come luogo di scambio e incontro. In questo clima si assiste alla sovrapposizione di processi tradizionali e di nuove dinamiche di trasformazione socio-spaziale. In generale, nel continuo processo di espansione, che interessa soprattutto i corridoi viari radiali, la popolazione più povera ha subito una violenta espulsione verso l'esterno, con la concentrazione di insediamenti informali ai limiti del territorio comunale. Nel 2010 il 9%<sup>3</sup> della popolazione metropolitana di Belo Horizonte viveva in 'agglomerati subnormali'<sup>4</sup>.

### **Strumenti urbanistici comunali per la regolarizzazione urbana**

Oggi il fenomeno informale caratterizza fortemente il paesaggio urbano di Belo Horizonte e, in generale, di tutto il Brasile. Nei principali centri metropolitani, tra cui Belo Horizonte, tra il 20% e il 50% della popolazione locale risiede in insediamenti precari. La storia delle politiche abitative brasiliane dimostra la necessità di recuperare la città illegale attraverso un insieme di azioni che agiscano sia sul recupero e l'integrazione di insediamenti precari esistenti sia sulla prevenzione dell'informalità, attraverso politiche abitative che amplino l'accesso della popolazione di bassa rendita al mercato immobiliare formale.

L'attuale politica abitativa sociale di Belo Horizonte è il risultato di una riapertura democratica, partita negli anni ottanta, sulla questione urbana. In questo decennio prese forza il Movimento nazionale per la Riforma Urbana, portato avanti da movimenti popolari, supportati da molti settori della società civile. Sulla scia di questa svolta, alcuni Comuni, tra cui Belo Horizonte, aprirono il dialogo con le classi sociali più svantaggiate e con i movimenti popolari. Esperienze pioniere di questo periodo, nel campo della regolarizzazione fondiaria di aree di interesse sociale, sono quelle dei Comuni di Recife e Belo Horizonte, che simultaneamente approvarono rispettivamente i programmi *Plano de Regularização de Zonas Especiais de Interesse Social* - PREZEIS (Piano di regolarizzazione di zone speciali di interesse sociale) e *Programa Municipal de Regularização de Favelas* - PROFAVELA (Programma comunale di regolarizzazione di favelas), che introdussero strumenti urbanistici speciali per la regolarizzazione di determinati tipi di insediamenti informali.

A Belo Horizonte, con l'adozione del nuovo Piano Direttore nel 1996, avvenne il riconoscimento della città for-

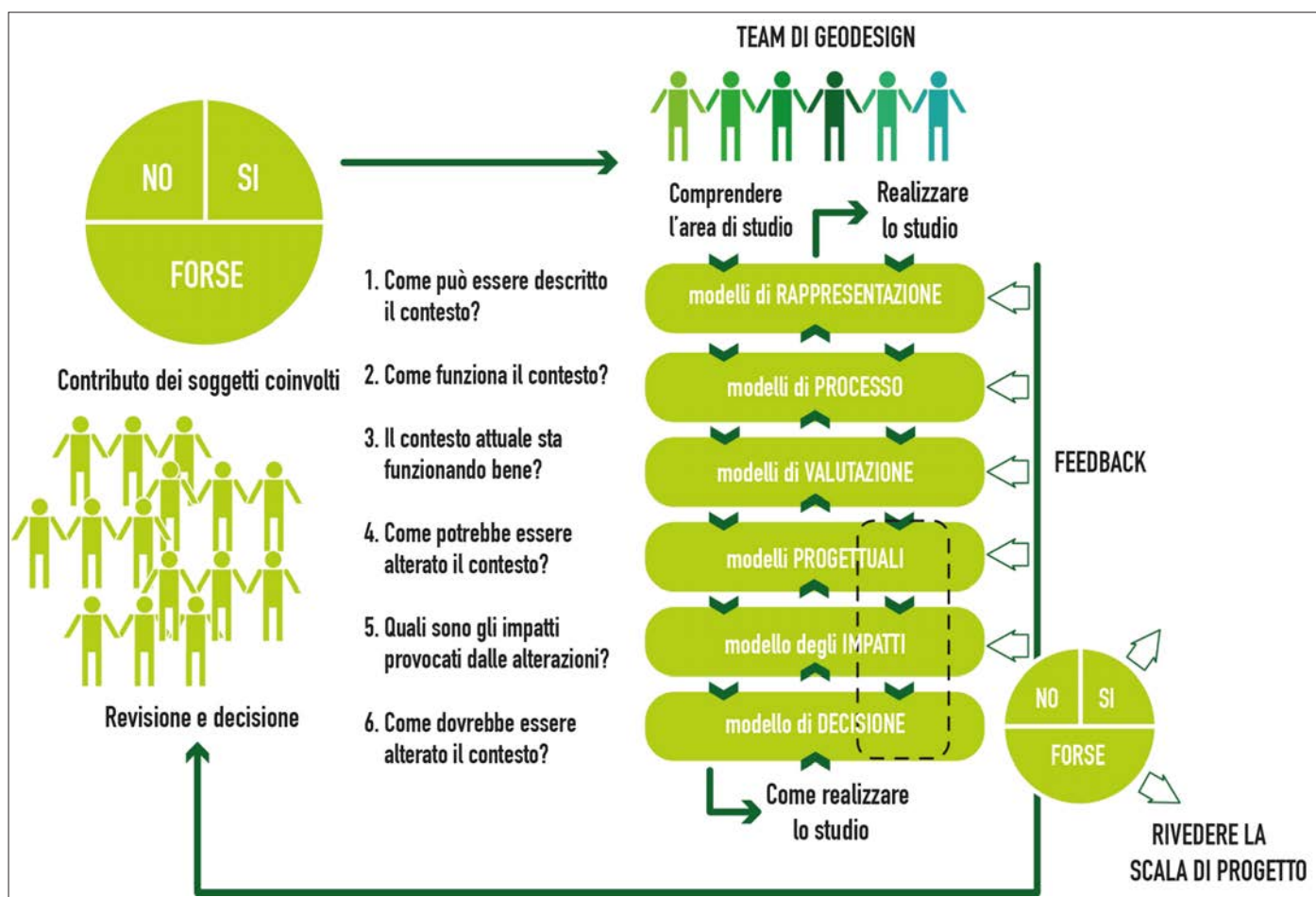
male nella classificazione *Zonas Especiais de Interesse Social* - ZEIS (Zone Speciali di Interesse Sociale) introdotta per la prima volta a Recife, che sostituì e migliorò la categoria *Setores Especiais* - SE - introdotta dal PROFAVELA, indicando con ZEIS-1 le aree occupate da *vilas* e *favelas*, con ZEIS-2 le aree vuote o sottoutilizzate, potenzialmente utilizzabili per abitazioni di interesse sociale, e infine con ZEIS-3 i quartieri popolari degradati<sup>5</sup>.

Dal punto di vista legale la classificazione ZEIS ha rappresentato una risposta pragmatica alle molteplici discussioni in materia di insediamenti di interesse sociale, che richiedevano da tempo nuovi strumenti urbanistici. Lo scopo non era solo quello di permettere la permanenza degli insediamenti irregolari nel luogo di origine, modificando radicalmente la concezione dell'irregolarità urbana, ma soprattutto di migliorare le condizioni urbanistiche promuovendo la futura regolarizzazione fondiaria.

Tale regolarizzazione nelle *Áreas de Interesse Social* - AIS (Aree di interesse sociale) è componente essenziale dell'urbanizzazione, in quanto permette la piena integrazione degli insediamenti irregolari all'interno della città formale tramite l'inclusione nel registro catastale e nelle mappe comunali; la manutenzione, da parte del Comune, attraverso necessarie opere di urbanizzazione; la sicurezza della proprietà per i residenti di tali insediamenti, evitando la loro espulsione dall'area urbanizzata da parte di gruppo con maggiore potere economico. Pertanto la regolarizzazione fondiaria concilia due dimensioni importanti: quella urbanistica, con l'adeguamento spaziale dell'insediamento nel suo insieme di isolati, strade, piazze, quella della patrimoniale, che garantisce il possesso da parte dei residenti tramite un titolo di proprietà o di concessione d'uso regolarmente registrato.

Nel 2010 fu estinta la classificazione ZEIS-2 e approvata una nuova sopra-zonizzazione chiamata AEIS (Aree Speciali di Interesse Sociali)<sup>6</sup> per la legalizzazione di specifiche aree irregolari, edificate o no, destinate a programmi abitativi di interesse sociale. Tra queste, le occupazioni organizzate indicate come AEIS-2, tra cui l'area oggetto della ricerca, introdotte a partire dal 2011 e definite come "aree destinate alla regolarizzazione fondiaria e alla legalizzazione del tessuto urbano, composte da lotti irregolari occupati, per popolazione di bassa rendita".

Nel 2011 fu anche elaborato il PLHIS (Piano locali per insediamenti di interesse sociale), requisito necessario per aderire al *Sistema Nacional de Habitação de Interesse Social* - SNHIS (Sistema nazionale di abitazione di interesse sociale)<sup>7</sup> e finanziato dal *Fundo Nacional de Habitação de Interesse Social* - FNHIS (Fondo nazionale per abitazioni di interesse sociale), strumento urbanistico necessario per definire le azioni della politica abitativa nella prospettiva di garantire un'abitazione degna per la popolazione di bassa rendita. Al suo interno è definito il *Programa de Intervenção Estrutural e Integrada* - PIEI (Programma di intervento strutturale integrato) che indica le modalità di regolarizzazione degli insediamenti irregolari a seconda della loro tipologia. Sono individuati due programmi di regolarizzazione fondiaria, il *Plano Global Específico* -



Schema esplicativo della metodologia adottata con Geodesign per elaborare il Piano di Regularizzazione Urbana per il complesso di Dandara.

PGE (Piano Globale Specifico), introdotto nella politica comunale nel 1996, e il *Plano de Regularização Urbanística* - PRU (Piano di Regularizzazione Urbanistica), più recente. Entrambi sono obbligatori ai fini della regularizzazione degli AIS e nello specifico il PGE per le aree ZEIS, che includono *vilas/favelas*, e il PRU per le aree AEIS-2B, tra cui appunto le occupazioni organizzate. Entrambi gli strumenti hanno rappresentato un punto di svolta nella politica abitativa municipale dell'ultimo secolo, soprattutto per aver introdotto il concetto di intervento strutturale<sup>8</sup> che riconosce la necessità di soluzioni non solo in ambito urbano ma anche ambientale, giuridico-legale e socioeconomico.

Le principali funzioni di questi due strumenti è quella di tracciare, come un piano direttore specifico, le direttrici delle azioni per l'urbanizzazione di ogni insediamento. Come afferma Bonduki<sup>9</sup>, nel periodo post BNH<sup>10</sup> nella definizione di Dumont<sup>11</sup>, a lato di strumenti pianificatori tradizionali, emergono programmi alternativi, che contemplano interventi in insediamenti precari, appoggiando anche forme di autocostruzione e autogestione.

#### **Limiti della pianificazione tradizionale e necessità di un nuovo approccio: la scelta del Geodesign**

La fragilità dell'approccio collaborativo è una delle critiche avanzate ai programmi abitativi proposti sino a oggi in Brasile<sup>12</sup>. Al contrario, nei programmi di *slum upgrad-*

*ing* la componente sociale e partecipativa fu introdotta sin dall'inizio, controllata e incorporata. Infatti gli attuali strumenti di regularizzazione urbana, quali il PGE e il PRU, prevedono un buon coinvolgimento delle comunità nel processo decisionale. Presupposto per la loro applicazione è la partecipazione della comunità, tramite un *Grupo de Referencia* - GR (Gruppo di Riferimento), in tutte le tappe del processo che comprendono: raccolta dati, diagnostica, proposta di intervento integrata, cronogramma che determina la priorità di intervento e stima dei costi, direttrici di uso e occupazione del suolo. Inoltre, le comunità sono responsabili dell'elaborazione, l'implementazione e della gestione del piano.

Le procedure di regularizzazione vengono attivate per quelle comunità che hanno conquistato l'*Orçamento Participativo* - OP (Bilancio partecipativo), ovvero per gruppi organizzati. Con questo strumento regionale, la URBEL<sup>13</sup> può rispondere alla necessità più impellenti, risparmiare in termini di risorse e acquistare la fiducia dei residenti delle comunità.

Ciononostante, come rilevato da Conti<sup>14</sup> e dallo stesso PLHIS, sussistono ancora molti limiti all'interno di tali programmi. Se sulla base teorica i programmi risultano esaurienti sotto molti aspetti, nella pratica raramente raggiungono gli obiettivi prefissati. Questi limiti sono da ricercare nella mancanza di intersettorialità tra attori del processo, nell'inflessibilità della metodologia e nello









*Belo Horizonte, schema dell'occupazione del "quartiere" Dandara nel 2018.*

plice termine, 'geo' e 'design', si riferisce proprio a questa sua concezione teorica.

Il Geodesign non è però riconducibile all'uso delle moderne tecnologie di geoinformazione come supporto della pianificazione, è un approccio interdisciplinare per risolvere complessi problemi in materia di progettazione del territorio a diverse scale geografiche, variando dalla dimensione di quartiere a quella regionale, considerando le questioni ambientali e territoriali collegate a quelle sociali ed economiche. A tale scopo, la metodologia assume concetti provenienti dai campi di architettura, urbanistica, geografia, pianificazione, include all'interno del processo partecipativo tutti i rappresentanti di tali discipline, oltre che i soggetti direttamente interessati. L'intervento delle persone del luogo risulta necessario per indirizzare le decisioni dei professionisti della progettazione e delle scienze geografiche. Il risultato di questa collaborazione è l'equilibrio di tre fattori: la localizzazione, riferita al luogo delle alterazioni; l'organizzazione, legata alla funzionalità del

progetto; l'espressività, materializzata nelle relazioni che sussistono tra elementi di un progetto<sup>16</sup>.

Il prof. Steinitz<sup>17</sup> ha studiato a lungo l'applicazione dei GIS all'analisi del territorio e alla pianificazione urbana, giungendo all'elaborazione di un completo quadro di riferimento metodologico chiamato *geodesign framework*, basato su sei modelli che rispondono a sei domande:

1. Modello di Rappresentazione (REPRESENTATION MODEL): "Come può essere descritto il contesto?": esso riguarda gli elementi che descrivono le principali caratteristiche dell'area tradotte in variabili organizzate in dati georeferenziati.
2. Modello di Processo (PROCESS MODEL): "Come funziona il contesto?": utilizzando i dati prodotti nel precedente modello, si ottengono informazioni che descrivono la distribuzione dei fenomeni e dei processi presenti nel territorio, allo scopo di spiegare il funzionamento delle dinamiche locali.
3. Modello di Valutazione (EVALUATION MODEL):



“Il contesto attuale sta operando bene?": il fine di questo modello è quello di analizzare e valutare i processi in atto nell'area di studio, secondo criteri di vulnerabilità e idoneità, rispetto ad una particolare tematica.

4. Modello Progettuale (CHANGE MODEL): “Come potrebbe essere alterato il contesto?": a partire dallo studio delle condizioni del contesto si avanzano proposte per il futuro dell'area di studio in forma di intervento fisico (progetto) o di politica pubblica.

5. Modello degli Impatti (IMPACT MODEL): “Quali sono gli impatti provocati dalle alterazioni?":

la simulazione delle proposte permette di valutare gli impatti di queste sul territorio. Questo

modello trasforma i dati del precedente modello in informazioni che danno un'indicazione dei conflitti prodotti tramite la proposta di modifiche con progetti o politiche.

6. Modello Decisionale (DECISION MODEL): “Come si dovrebbe alterare il contesto?": il fine di questo modello è la produzione di un progetto per il futuro alternativo dell'area, co-creato dai partecipanti al processo. Il piano finale è il risultato delle proposte individuali scelte dalla collettività su base democratica. Qui le informazioni vengono trasformate in conoscenza secondo il processo collaborativo che è, appunto, il Geodesign.

Questi sei modelli vengono ripetuti tre volte. Ogni iterazione è pensata per raggiungere un obiettivo finale:

- 1° iterazione (WHY?): capire i motivi per il quale si sta realizzando lo studio;

- 2° iterazione (HOW?): capire come realizzare lo studio e adattare la metodologia al caso specifico, andando in ordine inverso rispetto alla prima iterazione. Così si possono revisionare i dati, i sistemi considerati per i modelli di processo, le variabili di impatto da considerare;

- 3° iterazione (WHEN? WHERE? WHAT?): si delinea una struttura per lo studio di caso che culmina in un workshop collaborativo il cui prodotto sarà il design finale.

Tutte le tappe del processo devono ricevere un feedback dalla collettività che potrà essere positivo (YES), negativo (NO), parzialmente positivo (MAYBE). Nel secondo caso sarà necessaria una nuova iterazione apportando modifiche ai dati e alle informazioni prodotte perché evidentemente insufficienti; nell'ultimo caso sarà necessaria un'ulteriore iterazione, alterando uno e più elementi tra la scala di progetto, il tempo considerato, i partecipanti. Nel caso di feedback positivo, gli obiettivi dello studio sono considerati raggiunti.

La qualità del prodotto finale dipenderà dalle scelte e dalle modalità delineate lungo il processo. Infatti la *framework*, così proposta, oltre ad essere applicata a diverse scale geografiche, non è definita in maniera rigida ma è modellata a seconda del caso considerato, dipendendo dal contesto geografico e dai soggetti coinvolti. È innegabile che il prodotto dell'applicazione di tale metodologia sia un risultato realistico, che può dare supporto alla creazione di un futuro alternativo per l'area di studio.

### **Occupazioni urbane a Belo Horizonte: il caso della comunità Dandara**

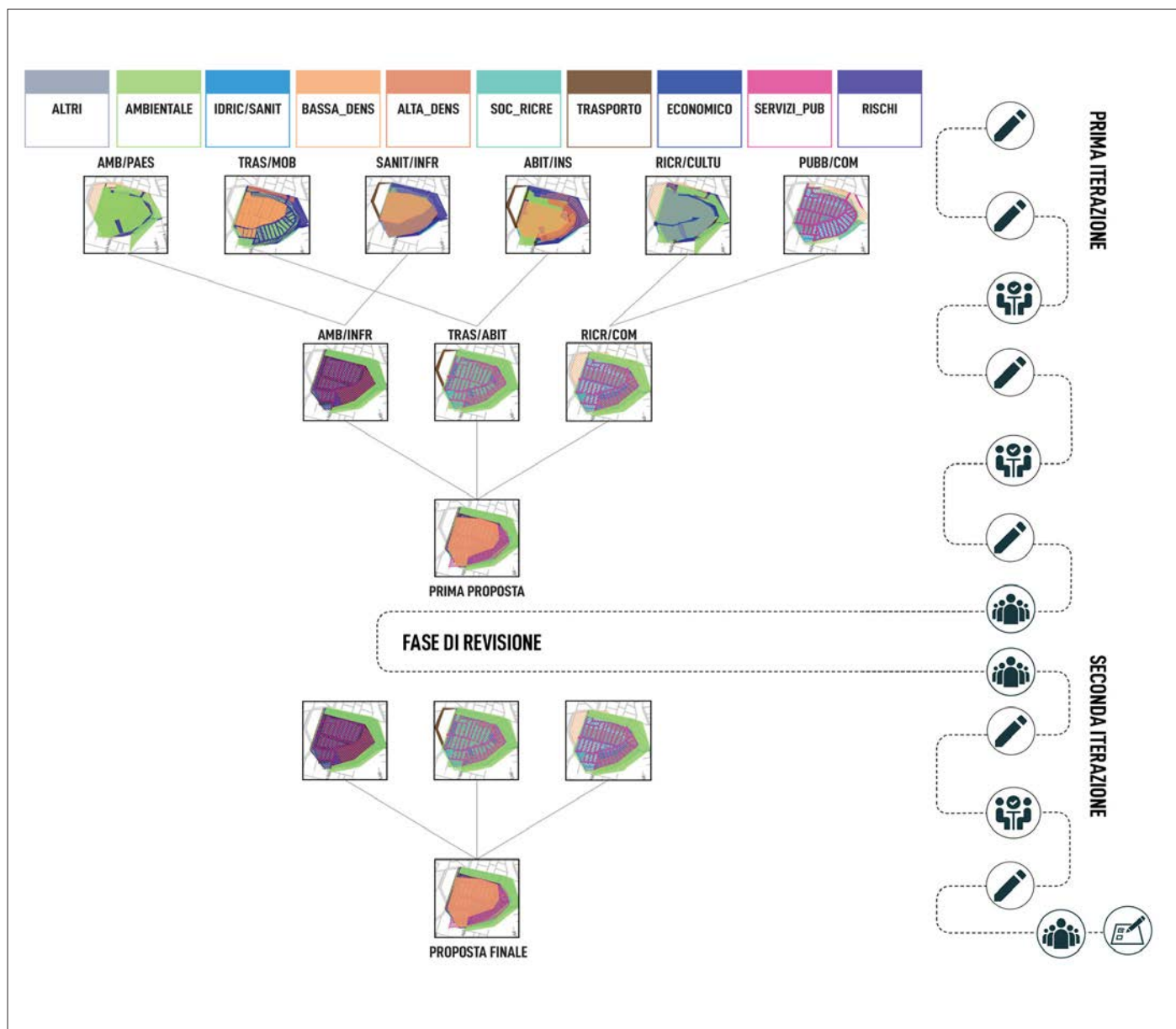
A partire dal 2000 anche le occupazioni urbane sono en-

trate a far parte dello scenario della città informale. In realtà, il fenomeno contemporaneo assunse importanza a partire dal 1996, con l'*Occupazione Corumbiara*<sup>18</sup>. Storicamente, nei primi anni novanta, il Comune di Belo Horizonte, passò a essere amministrato da un governo di centro-sinistra che mise in pratica i propositi avanzati alla fine negli anni settanta dal Movimento per la Riforma Urbana e parzialmente inglobati all'interno della Costituzione Federale del 1988. Tuttavia, questo periodo di ri-democratizzazione coincise con una grande crisi economica che limitò le azioni politiche a scopi sociali.

In questo clima di insoddisfazione nacque l'*Occupazione Corumbiara* nella *Regione Barreiro*, con 379 famiglie partecipanti. Questo fu il primo caso in cui si sviluppò una forma di organizzazione che prevedeva demarcazione regolare di strade e terreni, vigilanza costante e registro delle visite. Dopo la *Corumbiara* il fenomeno cessò per oltre un decennio. Questo momento coincise con un periodo positivo di politiche abitative in ambito sia federale che comunale. Nonostante ciò il fenomeno non venne fermato, anzi si ripropose più forte nei primi anni 2000 quando nacquero le prime occupazioni verticali, cioè le occupazioni di edifici vuoti o inutilizzati. Questa pratica con gli anni venne tralasciata a favore delle occupazioni orizzontali, cioè quelle in terreni vuoti o sottoutilizzati, per rappresentare una strategia di occupazione con meno possibilità di sgomberi, grazie al vincolo maggiore che sussiste tra terreno e abitanti, i quali auto-costruiscono la propria abitazione.

Solo tra il 2008 e il 2014 si contavano 14 occupazioni interne al Comune di Belo Horizonte. Oggi ne sono presenti 19, tra cui 17 nate tra il 2008 e il 2014<sup>19</sup>. Le occupazioni urbane si differenziano dagli insediamenti informali per l'importanza che viene attribuita alla lotta per i diritti sociali che si concretizza in forma organizzata e collettiva. Sul piano simbolico, l'obiettivo principale è l'atto politico stesso di contestazione e di rivendicazione del diritto di accesso al terreno pubblico. Tutte le occupazioni sono appoggiate da movimenti sociali estremamente attivi nella difesa dei diritti legati all'abitazione, nella lotta per la difesa della funzione sociale della proprietà urbana, così come scritto nello Statuto delle Città<sup>20</sup>. La giustificazione e l'obiettivo di questi fenomeni + riassumibile con il motto: “*Quando morar è um privilegio, ocupar è um direito*”. In particolare le *Brigadas Populares* - BP (Brigate popolari) - un'organizzazione politica di stampo marxista estesa a livello nazionale, assieme al *Movimentos dos trabalhadores rurais* - MST (Movimento dei Lavoratori rurali Senza Terra) - appoggiarono la nascita dell'occupazione Dandara nel 2009.

È quindi facile individuare in fenomeni organizzati di questo tipo un forte sentimento comunitario, che invece non è presente in altri contesti come le *favelas*, che nascono per decisione di singoli individui o piccoli gruppi in forma caotica. Spesso coloro che decidono di prendere parte a un'occupazione sono gli abitanti delle *favelas* cittadine, con l'obiettivo primario di migliorare le proprie condizioni di vita. Non si limitano a reclamare un tetto,



Schema di funzionamento del workshop svoltosi per elaborare il Piano di Regolarizzazione Urbana per il complesso di Dandara.

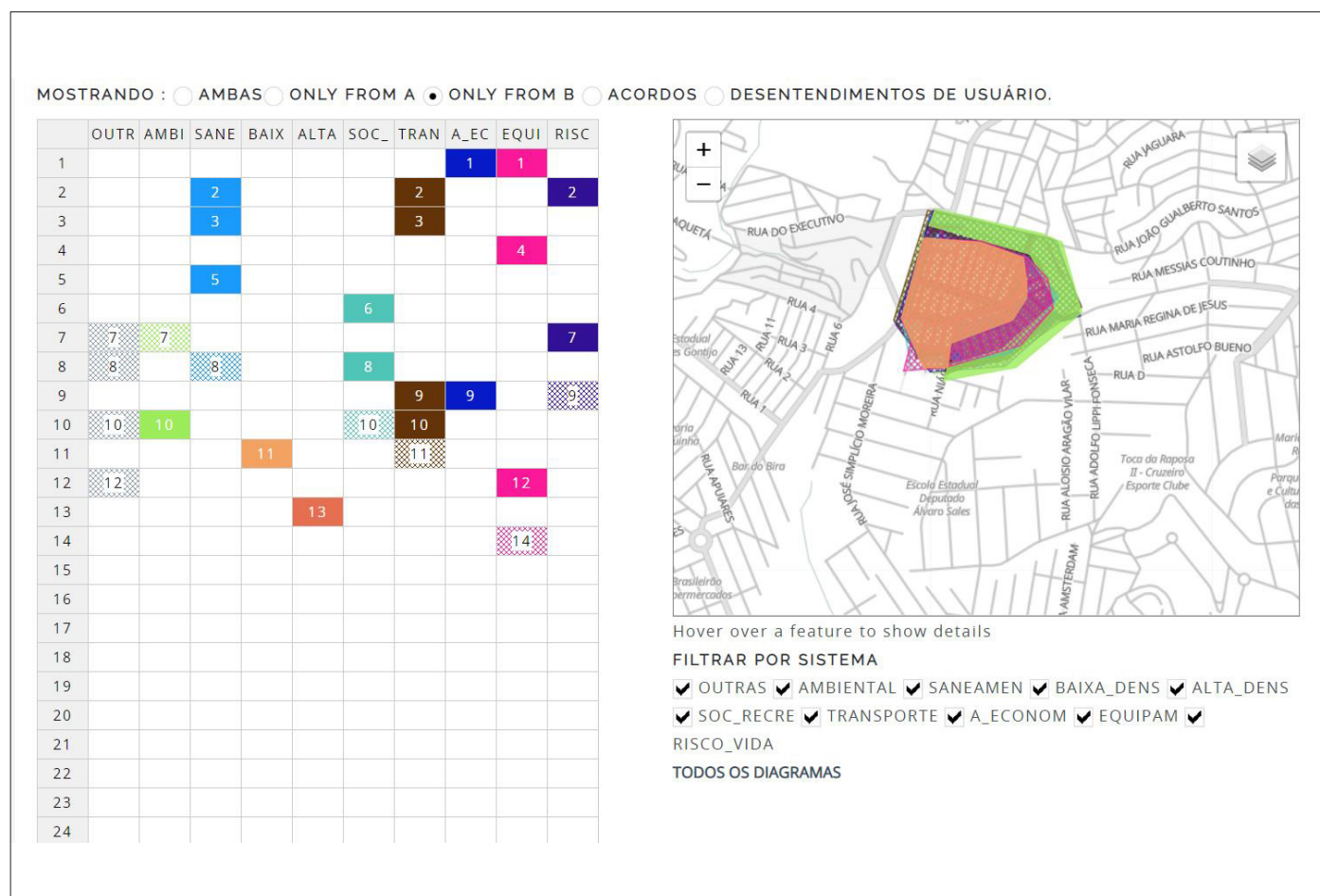
ma sono orientate a rivendicare un diritto più ampio, cioè quello della città. Dal punto di vista urbanistico, le occupazioni urbane avvengono in forma pianificata e a partire da un'occupazione illecita ma pacifica. La normativa urbanistica è spesso rispettata; sono presenti piani urbanistici che definiscono lo spazio urbano, individuano le aree pubbliche e collettive, le aree verdi, le strade. I lotti hanno forma regolare, generalmente si riproducono per dimensione e geometria, tracciando una griglia di strade di larghezza per lo più costante a cui si allineano le costruzioni. Quasi tutte le occupazioni urbane sono nate in regioni con reddito medio mensile minore, specialmente nelle Regioni di Barreiro e Nord.

Dandara, pur essendo parte di questo contesto politico e sociale, è caso particolare, essendo localizzata in una delle Regioni più ricche del Comune di Belo Horizonte, Pampulha, area non contigua al centro sorto riferimento culturale dell'aristocrazia belohorizontina, che oggi possiede un importante valore ambientale, turistico e culturale.

Questo spiega perché l'occupazione Dandara sia considerata uno dei conflitti fondiari più importanti di tutto il Brasile.

La mattina del 9 aprile 2009, 150 famiglie, supportate da movimenti popolari, occuparono circa 31 ettari di terreno. L'area, nel quartiere Trevo della Regione Pampulha e proprietà dell'impresa *Modelo*, era rimasta inoccupata dagli anni settanta e non aveva funzione sociale. Ebbe qui luogo la più grande occupazione organizzata e pianificata del Brasile, per il supporto che diversi agenti della società civile offrirono alle famiglie<sup>22</sup>. Prima dell'occupazione vera e propria, fu redatto un piano urbanistico, con l'aiuto di volontari tra tecnici e professionisti e accademici, che rispettava la normativa urbanistica in vigore. La prima proposta definiva lotti collettivi con l'intento di privilegiare le aree ad uso pubblico per favorire l'integrazione tra i membri della comunità. La proposta dei lotti collettivi incontrò forte resistenza da parte delle famiglie occupanti. Così, il piano urbano finale, fu modificato in 887 lotti individuali di 125 m<sup>2</sup>, rigorosamente identici





Schema conclusivo del workshop con l'esemplificazione di tutti i diagrammi disegnati, negoziati e scelti per l'adozione del Piano di Regolarizzazione Urbana per il complesso di Dandara.

(8m x 20m), disposti secondo le curve di livello, che costituivano in totale 32 isolati.

Vennero definite tre grandi aree collettive, finalizzate ad ospitare strutture mediche, educative e socio-ricreative: il centro comunitario, il centro ecumenico e i servizi sanitari. Le strade interne erano disegnate con 10 metri di larghezza. Entrambi i piani proposti furono progettati nel rispetto dei vincoli ADE del Bacino di Pampulha<sup>23</sup> che prevedeva lotti di minimo 1.000 m<sup>2</sup> e dell'ADE Trevo<sup>24</sup> che stabiliva un minimo di 120 m<sup>2</sup> di terreno per ogni unità abitativa. Inoltre, osservavano le norme del Codice Forestale Brasiliano, rispettando l'Area di tutela permanente (*Área de Preservação Permanente* - APP), che stabilisce una fascia di rispetto di 30 metri dal corso d'acqua (con meno di 10 metri di larghezza) e di 50 metri dalla sorgente<sup>25</sup>.

Per delimitare ulteriormente l'area di protezione, fu prevista una strada di confine, delimitando il terreno da mantenere inoccupato. La strada principale, che attraversava il terreno secondo l'asse est-ovest ed era connessa alla rete viaria esterna, era intervento già previsto dal Piano Direttore e dal programma VIURBS<sup>26</sup> ambedue di Belo Horizonte. L'evoluzione dal 2009 al 2017, anno delle ultime rilevazioni, fu rapida, tanto che oggi il terreno risulta interamente occupato, inclusa l'area di APP, suddivisa in ulteriori lotti residenziali. Oggi il paesaggio urbano è caratterizzato da un tessuto denso di case basse autocostruite,

pochi spazi pubblici, strade di terra e terreni di risulta, occupati da rifiuti e macerie.

### Applicazione del Geodesign al caso Dandara

Durante la IV Conferenza Municipale della Politica Urbana, tenutasi nel 2014, fu presentata la proposta di includere alcune occupazioni urbane organizzate, tra cui Dandara e altre precedenti al 2013, come aree AEIS-2B. Inoltre, con la conquista del bilancio partecipativo, nel 2015 la Comunità ottenne il diritto alla produzione del proprio PRU. Nel maggio 2017 il Comune di Belo Horizonte decise di applicare il Geodesign a Dandara per la produzione del PRU per l'area, con il supporto dei tecnici ed esperti di Geodesign. La metodologia era già stata applicata a un contesto informale, per l'occupazione Maria Tereza a Belo Horizonte<sup>27</sup>, come esperimento del Laboratorio di Geoinformazione<sup>28</sup> dell'Università Federale del Minas Gerais in collaborazione con la segreteria comunale URBEL.

Quindi, Dandara può essere considerata la prima vera applicazione del Geodesign ad un contesto di città informale nel mondo. In accordo con la *framework* elaborata dal prof. Steinitz, l'iter processuale contò su una fase di valutazione, con l'elaborazione di modelli di rappresentazione, processo e valutazione, e una fase di intervento, concretizzata nel workshop con la comunità, secondo modelli progettuali di impatto e decisionali, con la produzione di un piano co-pro-

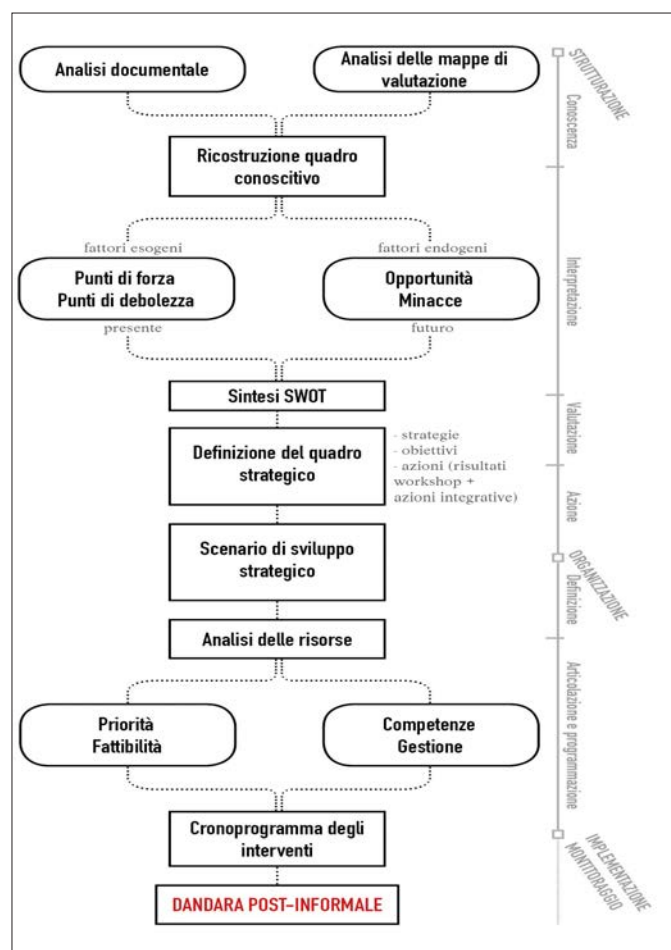
dotto da tutti i partecipanti. Come si è ampiamente detto, la metodologia è flessibile nel contesto di applicazione. In questo caso i rappresentanti comunali e i tecnici esperti hanno ritenuto necessario coinvolgere direttamente la comunità sin dalle prime tappe del processo, per renderlo trasparente e minimizzare i conflitti. Il lavoro con la comunità iniziò nel luglio 2017 quando venne organizzata un'assemblea per mostrare la metodologia alla comunità, definire gli obiettivi e discutere le modalità. I residenti di Dandara si dimostrarono sin da subito, aperti alla proposta, nella speranza di ottenere la regolarizzazione del proprio terreno.

Il primo passo fu la registrazione della storia della comunità, successivamente, si organizzò una visita comune all'interno dell'occupazione, per comprendere il punto di vista dei residenti rispetto alle principali problematiche. Durante l'incontro, i membri dell'amministrazione comunale ebbero la possibilità di comprendere le aspettative dei residenti e di informarli, inoltre, delle possibili restrizioni, in relazioni alle norme urbanistiche comunali. In un'ulteriore assemblea, le informazioni raccolte furono presentate pubblicamente, con la possibilità di essere discusse e revisionate, garantendo così la massima trasparenza.

I dati reperiti, prodotti e discussi, furono utilizzati per la produzione di più di 50 mappe georeferenziate, mirate a sintetizzare le dinamiche e i processi territoriali legati all'organizzazione spaziale e sociale della Comunità. A partire dal modello di processo, il passo successivo fu la produzione di modelli di valutazione, usati in seguito dai partecipanti come aiuto all'individuazione di aree dove era possibile, e consigliata, la realizzazione di proposte per un determinato sistema, rappresentate secondo la logica semaforica propria del Geodesign. I sistemi furono definiti in base ai temi individuati per il caso studio: rischi, ambiente, rete idrico/fognaria, bassa densità abitativa, alta densità abitativa, usi sociali e ricreativi, trasporti collettivi, attività economiche, istituzioni pubbliche e servizi comunitari. È stato aggiunto un ulteriore sistema generale, privo di qualsiasi valutazione, per proporre interventi non inquadrabili nei sistemi precedenti.

La fase collaborativa vera è propria avvenne in due giornate di workshop. Per superare il problema dell'interazione dei partecipanti con gli strumenti digitali utilizzati (GeodesignHub©<sup>29</sup> e Webmap<sup>30</sup>) fu organizzata una simulazione con i giovani della Comunità, che sono stati successivamente le 'guide digitali' per gli altri utenti meno qualificati<sup>31</sup>. Hanno partecipato in totale 52 persone, tra i 14 e i 70 anni, di cui 36 membri della Comunità Dandara, 8 rappresentanti dei movimenti popolari e 8 tra professionisti ed esperti.

Il workshop si è articolato in due momenti distinti e separati da una fase di revisione in cui i tecnici dell'amministrazione comunale hanno valutato l'applicabilità delle proposte in riferimento alla normativa urbanistica. Durante il processo si sono alternate fase di design e fasi di negoziazione. I partecipanti, divisi in gruppi, potevano inizialmente avanzare delle proposte sotto forma di diagramma, in base ai sistemi valutativi iniziali, sulla piattaforma Geodesignhub©. I progetti scelti da ogni gruppo



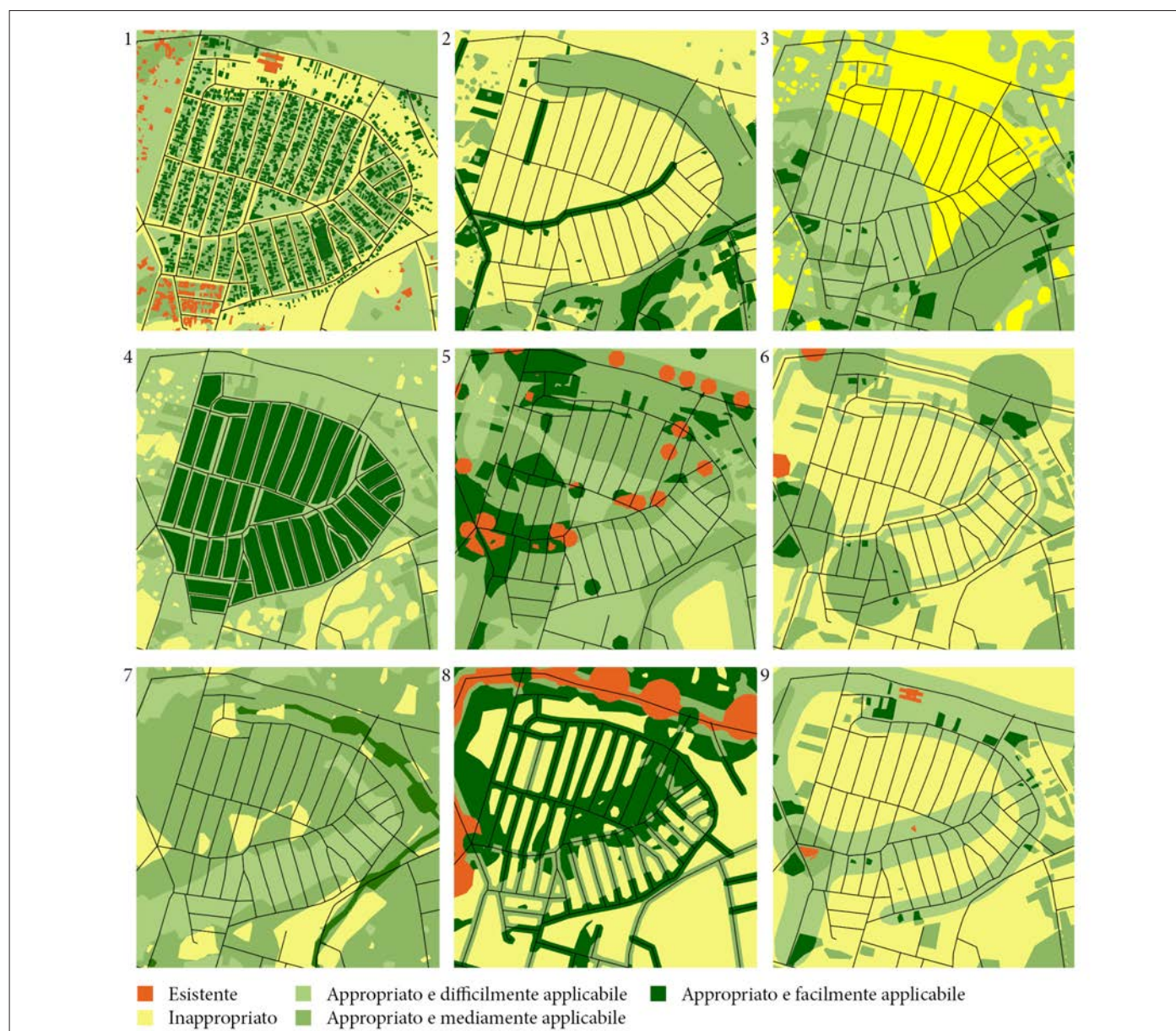
Schema del "Cammino strategico individuato" per l'adozione del Piano di Regolarizzazione Urbana per il complesso di Dandara.

erano poi discussi collettivamente nella fase di negoziazione, attraverso la quale era possibile alterare, migliorare o eliminare proposte, arrivando a costruire consensi e a raggiungere accordi. Così i gruppi sono passati da sei a tre, fino ad un unico gruppo che riuniva tutti i partecipanti, che ha prodotto un primo design condiviso.

Il secondo workshop, con le stesse modalità del primo, ha prodotto un secondo design, quello finale, che corrispondeva semplicemente ad una revisione del primo. Questo è stato ulteriormente discusso in assemblea e votato dai membri della comunità, incontrando i pareri favorevoli dei residenti. Il design finale è risultato dall'insieme di tutti i diagrammi proposti, negoziati e scelti dalla collettività, secondo il processo democratico descritto. Le proposte sono state suddivise in progetti, interventi definiti nello spazio geografico (caselle in colore pieno) e politiche (caselle con retino), pratiche diffuse nel territorio o la cui collocazione nello spazio deve essere definita da un progetto tecnico e per questo non calcolate nella valutazione degli impatti. L'impatto del progetto finale è risultato ridotto, forse per il design finale eccessivamente schematico e generalizzato.

Il risultato più interessante dalla lettura dei dati acquisiti durante il workshop è stata la matrice di frequenza, come indicatore delle tematiche di divergenza tra partecipanti. Per proposte con bassa frequenza, cioè che hanno ottenuto pochi voti, ci si aspettava una fase di negoziazione



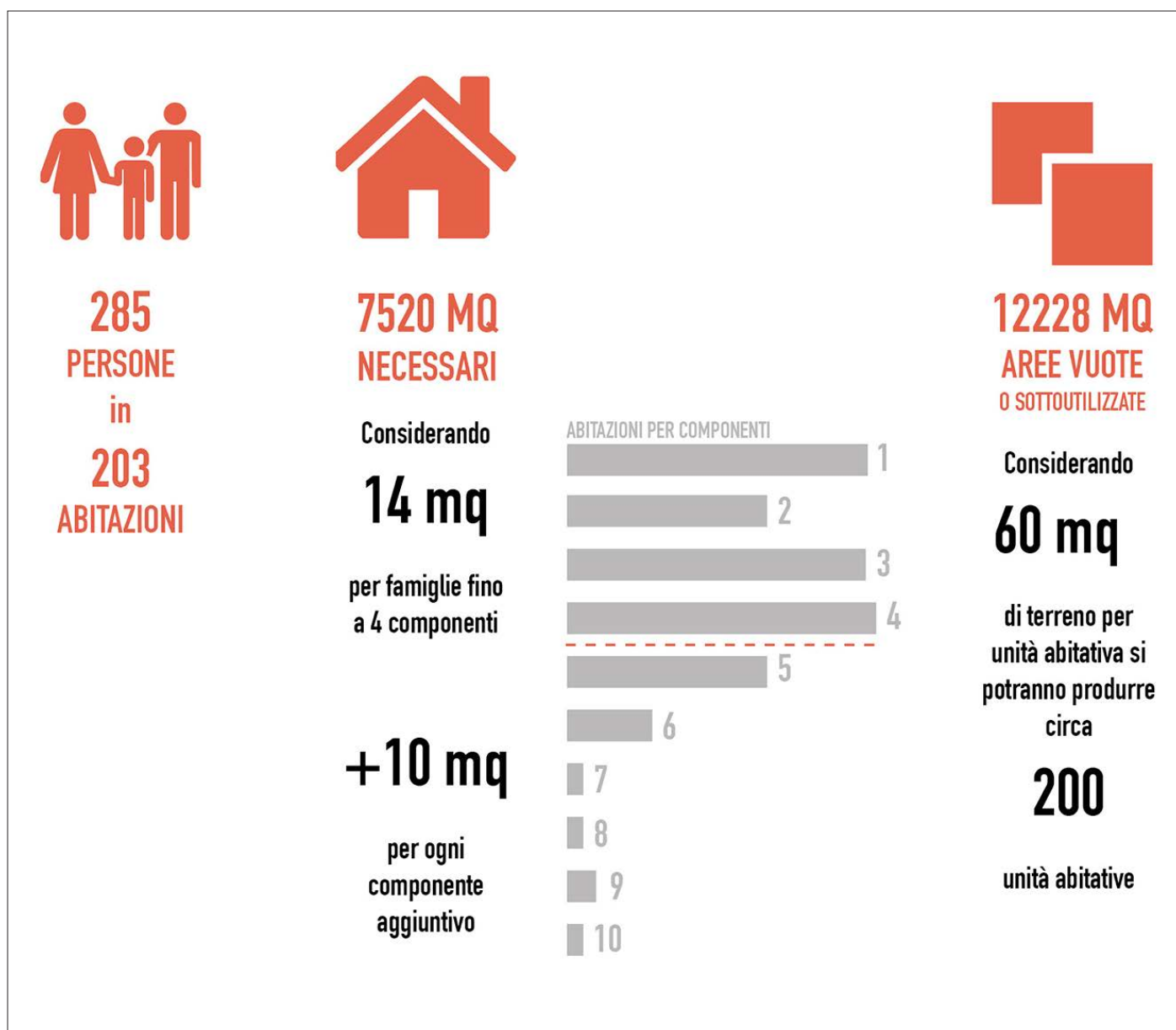


*Nuovi modelli di valutazione adottati a Dandara (dall'1 al 6: abitazione, vegetazione, agricoltura urbana, infrastruttura energetica, commercio, attività produttive, rete idrico-sanitaria e di drenaggio urbano, rete di trasporto pubblico, spazi pubblici e ad uso socio-ricreativo).*

piuttosto difficile. Infatti, i sistemi di bassa e alta densità abitativa sono risultati quelli più critici, poiché il maggior motivo di conflitto tra pubblica autorità e partecipanti era il futuro degli insediamenti nell'area di APP. Il Comune si è mostrato irremovibile rispetto alla necessità di rimozione delle famiglie dall'area di rischio, da parte loro, i residenti non sono stati aperti al dialogo su questo problema.

*Discussione dei risultati e definizione del cammino strategico*  
Come la maggior parte dei processi partecipativi, il workshop con la comunità Dandara non si è concluso con l'elaborazione finale del Piano. La sfida è stata quella di realizzare un programma che accogliesse le volontà degli *stakeholders* in un disegno organico, considerando le possibili fluttuazioni e variazioni future e creando spazi di indiscutibile qualità architettonica e ambientale. Solo così lo scopo del processo collaborativo si sarebbe potuto dire raggiunto. Risultato finale del workshop è stato l'insieme di tutti i diagrammi

disegnati, negoziati e infine scelti dalla collettività; nell'insieme esso appare confuso e non inquadrabile all'interno di una reale pratica pianificatoria. L'inapplicabilità del risultato è dovuta all'eterogeneità delle proposte, allo scarso grado di approfondimento, all'imprecisione dei disegni all'interno dello spazio geografico, per citare alcuni dati. È stata fatta quindi una revisione tecnica, finalizzata a individuare eventuali contrasti e incongruenze tra i diagrammi, allo scopo di ricercare la sintesi per definire il piano di intervento, con lo scopo non di alterare la natura delle proposte ma di migliorarle in termini di applicabilità e coerenza. Il cammino strategico individuato partiva dal risultato del workshop di Geodesign per raggiungere un prodotto organico finale. Il cammino strategico individuato constava di due fasi consequenziali. Nella prima, quella di strutturazione, la ricostruzione del quadro conoscitivo ha permesso di ridefinire il quadro di intervento strategico, delineando gli obiettivi e proponendo nuovi interventi ad integrazione delle azioni



*Stima dell'intervento di rimozione degli insediamenti dalla APP e di reinsediamento nelle aree vuote identificate a Dandara.*

già proposte. La localizzazione degli interventi nello spazio fisico, di natura puntuale e distribuita, avveniva con la definizione dello scenario di sviluppo strategico. Nella fase di organizzazione lo scopo è stato quello di individuare attori e risorse disponibili e necessarie per la realizzazione del piano. La programmazione degli interventi a scala temporale e organizzativa si è concretizzata con la produzione di un cronoprogramma dei lavori.

La fase finale, quella di implementazione è avvenuta con la definizione dettagliata delle azioni individuate dal piano. Un monitoraggio attento mantenne la condizione post-informale raggiunta, attraverso la collaborazione costante tra comunità e soggetti esterni, per salvaguardare, ma anche migliorare, i risultati ottenuti dall'applicazione del piano.

#### **Fasi di strutturazione**

##### *Ricostruzione del quadro conoscitivo*

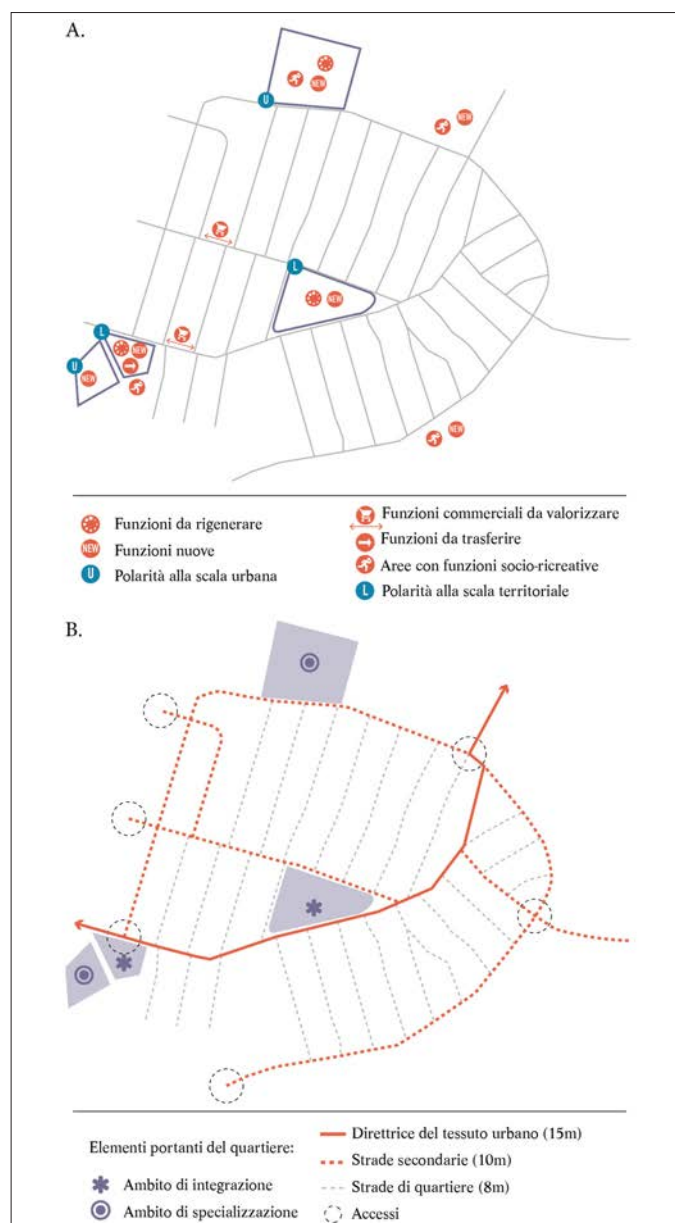
Poiché la ricostruzione di una nuova visione diagnostica

avviene utilizzando i mezzi offerti dalla metodologia stessa, si è proceduto alla revisione delle mappe di valutazione prodotte dal Comune di Belo Horizonte e utilizzate nel workshop. Infatti, le mappe sono state considerate poco approfondite per ottenere una valutazione oggettiva delle dinamiche territoriali. Aggiungendo e modificando i sistemi sono state prodotte altre nove mappe di valutazione suddivise in cinque sistemi contestuali:

- Sistema abitativo ed edilizio: abitazione;
- Sistema ambientale e sostenibile: vegetazione, agricoltura urbana, infrastruttura energetica;
- Sistema commerciale e produttivo: commercio, attività produttive locali;
- Sistema delle infrastrutture urbane: rete idrosanitaria e di drenaggio urbano, rete di trasporto pubblico;
- Sistema dei servizi pubblici e a uso socio-ricreativo: spazi pubblici e ad uso socio-ricreativo.

Ogni mappa di valutazione è stata ottenuta a partire da un





Sistema delle funzioni urbane (A) e delle strutture urbane (B) di Dandara.

insieme di dati elaborati tramite strumenti GIS. La visualizzazione utilizzata è stata quella semaforica che indicava il grado di applicabilità di interventi rispetto ad un dato sistema. Nella tabella sono state indicate le informazioni utilizzate (modello di processo), la tipologia di analisi (combinatoria o multicriteria), la logica semaforica utilizzata per la produzione di ogni modello di valutazione. Sulla base delle conoscenze acquisite è stato possibile valutare le linee strategiche su cui impostare la pratica allo scopo di produrre il PRU. In misura generale, l'azione pianificatoria ruotava attorno al concetto di paesaggio inteso secondo logica ampia. Oltre alla tipica accezione legata allo spazio urbano, è stato considerato anche l'insieme delle relazioni sociali ed economiche vissute. Solamente cercando un equilibrio tra persone, ambiente ed economia si può ottenere una rigenerazione sostenibile. Fine ultimo dell'intervento è stato di ricomporre la struttura urbana, agendo sulla componente strutturale della comunità. Le misure inquadrare nella *dimensione territo-*

*riale* servono a migliorare l'organizzazione urbana, fornire modelli alternativi al trasporto individuale e promuovere il recupero del patrimonio ambientale. La comunità, inoltre, deve essere integrata all'interno della rete cittadina a tutte le scale.

Interventi all'interno della *dimensione economica* mirano ad attivare il potenziale economico, creando nuove opportunità e estendendo le reti fisiche, virtuali e relazionali con la città formale. Infine, allo scopo di rafforzare il senso comunitario tra gli abitanti, le azioni sono inquadrare in una *dimensione sociale* che interviene sulla coesione relazionale. Interventi di questo tipo valorizzano le attività di promozione sociale, il miglioramento della qualità urbana e l'incentivo al commercio, inteso come scambio di relazioni. È altresì importante mantenere e potenziare la componente collaborativa in tutti i processi decisionali anche nella successiva fase post-informale.

#### Analisi SWOT e definizione degli obiettivi

A conclusione delle analisi preliminare è stata utilizzata un'analisi SWOT (*strenghts, weaknesses, opportunities, threats*) per razionalizzare e sistematizzare le informazioni raccolte dalle analisi e renderle più fruibili, arrivando a definire le linee di intervento e gli obiettivi da raggiungere.

Un'analisi di questo tipo permette di identificare il tipo di sviluppo che valorizza i punti di forza, sfruttando le opportunità, e contenendo i punti di debolezza difendendosi dalle minacce esterne. I punti di forza e debolezza sono variabili interne al sistema sulle quali è possibile intervenire direttamente per perseguire gli obiettivi prefissati. I fattori esterni, che possono condizionare positivamente o negativamente il sistema dall'esterno, sono le opportunità e le minacce.

- Tra i fattori interni positivi (*strenghts*) sono valutati le condizioni ambientali (posizione strategica all'interno della regione Pampulha); socio - economiche (occupazione pianificata, senso di appartenenza al territorio); pianificatorie (presenza di piani e progetti vigenti indirizzati alla riqualificazione, alta percentuale di residenti interessati ad interventi di rigenerazione urbana).

- Sono ritenute criticità (*weaknesses*) le problematiche naturali (situazioni di dissesto idrogeologico e di degrado dell'area di APP); architettoniche (degrado urbano, tessuto disconnesso, forti barriere fisiche, architetture alienanti); socio - economico (basso status sociale, presenza di categorie vulnerabili); pianificatorio (abusivismo edilizio, conflitti di interessi).

- Tra le opportunità (*opportunities*) si considerano: la possibilità di attivare progetti o interventi per iniziativa di soggetti pubblici o privati, la presenza di associazioni locali volte alla solidarietà e alla partecipazione, la volontà politica interessata a progetti di recupero (processo di regolarizzazione in corso).

- Le minacce (*threats*) riguardano la presenza di situazioni conflittuali in ambito urbano e di idee o progetti contrastanti. (minaccia di rimozione dell'occupazione, degrado fisico e sociale, conflitto di idee riguardo al futuro



*Belo Horizonte, Occupazione Dandara, il figlio di Dalila si riposa dopo il pranzo in una fotografia del 2019.*

dell'area di APP, possibile gentrificazione successiva alla rigenerazione dell'area).

Sono individuati 13 obiettivi strategici, tra specifici e generali. Quest'ultimi, i più importanti, sono:

- Riqualficazione del tessuto urbano: si riferisce alla necessità di recupero dello spazio urbano con interventi di valorizzazione, integrazione e riqualficazione.
- Recupero del patrimonio ambientale: riferito alla dimensione territoriale, focalizza sulla necessità di recupero dell'area di APP. È l'obiettivo più importante da raggiungere in quanto condizione necessaria per la regolarizzazione fondiaria della Comunità.
- Attivazione delle categorie vulnerabili e gestione comunitaria dello spazio.
- Valorizzazione e rafforzamento del potenziale economico.

#### *Scenario di sviluppo strategico*

In questa fase successiva si sono definite le azioni che derivano dalla definizione degli obiettivi riassunti nel quadro strategico e le si è rappresentate territorialmente.

Questo passaggio serve per definire quegli interventi che si traducono poi in progetto urbano, a cui spetta dare concretezza al PRU per la comunità Dandara. Gli esiti del workshop collaborativo sono stati settorializzati all'interno dei 13 obiettivi e completati da altre azioni integrative, necessarie per raggiungere gli scopi prefissati.

Per riassumere le azioni messe in campo l'intervento si è focalizzato su quattro componenti strutturali della Comunità: il centro comunitario, il polo sanitario, il centro ecumenico e la scuola statale. Attorno ai poli si innerva tutto il tessuto urbano e, perciò, intervenendo su tali nodi, i benefici potranno coinvolgere tutto il territorio.

Dei quattro 'progetti bandiera' (così si sono definite le azioni individuate in tali aree specifiche), assieme ad una generica componente di quartiere, sono state analizzate le esigenze a carattere funzionale, riferita alla *funzione* urbana, e formale, la *forma* urbana:

- Centro ecumenico: l'area assume particolare importanza perché qui è localizzata la chiesa cattolica di Dandara,



riferimento per la comunità. Lo spazio dovrà essere riqualificato, trasformato in una piazza verde pubblica progettata per rispondere a nuove funzioni urbane, dirette a introdurre nuove attività ludico-ricreative, in particolare per categorie vulnerabili come bambini e anziani. L'area, nell'attuale stato, non permette la corretta fruibilità e accesso agli spazi pubblici. La nuova progettazione dello spazio urbano ha il compito di riconnettere il quartiere, incentrandosi soprattutto sulla riqualificazione della *Avenida Dandara*, sulla quale affaccia l'area del centro ecumenico. Interventi di riqualificazione, come l'abbattimento delle barriere fisiche e spazi ciclabili e pedonali, non solo permetteranno una migliore accessibilità, ma, soprattutto, una maggiore interazione sociale tra membri della comunità.

- *Scuola statale Manoel Costa*: attualmente risulta separata fisicamente e visivamente dall'area residenziale. Si prevede un progetto di riqualificazione diretto a liberare l'area di APP, prevedendo aree verdi organizzate, come orti comunitari, aree gioco e percorsi pedonali e ciclabili. Interventi di integrazione della scuola all'interno del quartiere avverrà con l'ampliamento dello spazio a servizio della scuola (non potendo mai concretizzarsi come uno spazio veramente permeabile), permeato dagli elementi di raccordo del quartiere (ciclabili, alberature, arredo urbano).

- *Centro comunitario*: consta di una grande area localizzata all'accesso principale della Comunità, con una struttura di scarsa qualità architettonica con la funzione di sala riunioni. L'intento è di riqualificare e trasformare questo spazio in centro civico per il quartiere, per fungere da luogo di incontro tra residenti ed esterni. Dal punto di vista funzionale, sono pensate nuovi spazi e attività sociali-culturali quali la biblioteca, con aule studio e sale incontri, l'*urban center*, con segreterie per consultorio tecnico e uffici amministrativi, oltre che un nuovo asilo. Il nuovo insieme di funzioni andrà ad irradiare nuova vita e qualità per il quartiere, alimentando nuove competenze a livello territoriale, nella dimensione sociale e culturale. Quindi è pensato come luogo permeabile, la cui struttura fisica dovrà inserirsi nel contesto presente senza fungere da barriera per l'esterno, accogliendo simbolicamente il visitatore. Inoltre, il fronte strada e i percorsi, dovranno essere messi in sicurezza per rendere fruibile e sicura l'area che ci si aspetta accolga un flusso importante di utenti.

- *Polo sanitario*: attualmente i servizi sanitari sono collocati all'interno del Centro medico della Comunità che è un distaccamento di quello presente nel quartiere Trevo. Consegnato alla Comunità nel dicembre 2017, il presente congiunto è costituito da un insieme di 13 containers di 20 mq. l'uno ed incide negativamente sulla qualità del paesaggio urbano di un'area già fortemente degradata. È prevista la delocalizzazione in uno spazio adiacente all'area attuale, ora inutilizzato e privo di funzionalità, e l'installazione di nuove strutture con ampie aree verdi e parcheggi. Questa sarà un'area adibita esclusivamente a tale funzione ripristinando, in qualche modo, il progetto originale che riservava a questi servizi un'area specifica<sup>32</sup>. Le nuove strutture dovranno riferirsi a parametri architettonici tali

da non compromettere ulteriormente il contesto e garantire la corretta accessibilità degli utenti, con installazione di semafori e passaggi pedonali.

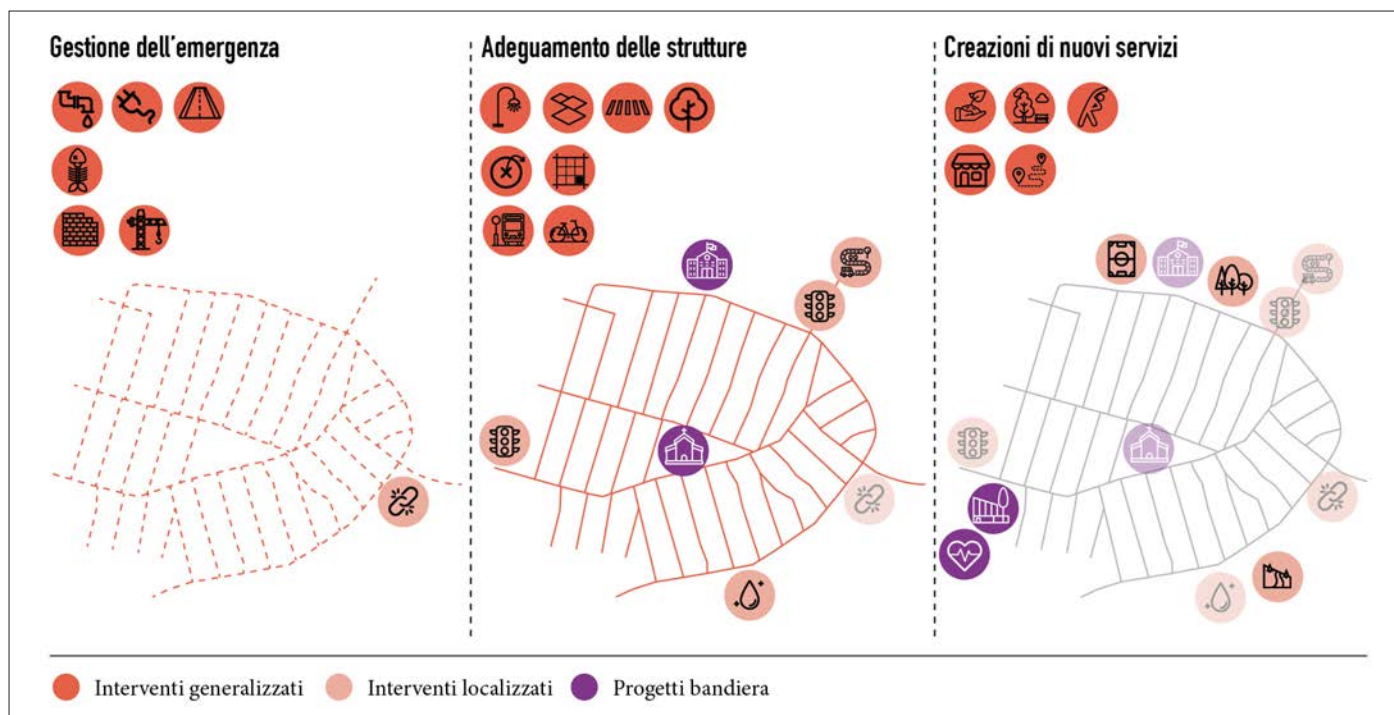
La riqualificazione dello spazio urbano rimane ancora il tema attorno al quale concentrare la progettualità e le risorse. Parallelamente ai progetti bandiera, sono previsti una serie di interventi diffusi sul territorio, mirati alla riqualificazione, manutenzione e gestione della Comunità. Le azioni sono focalizzate attorno alle seguenti tematiche:

- *Incremento e razionalizzazione delle dotazioni infrastrutturali*: interventi sulle direttrici viarie principali per trasformare la sede stradale in un luogo urbano sicuro e di qualità con precise gerarchie e integrazione delle diverse forme di mobilità.

- *Valorizzazione commerciale*: attraverso il sostegno alle attività commerciali presenti lungo le direttrici principali, la *Avenida Dandara*, e la *Rua dos Quilombos*. Saranno inoltre previste strategie che favoriscano l'ingresso di nuove attività commerciali lungo le direttrici principali e in corrispondenza delle nuove polarità.

- *Connessione e integrazione del tessuto urbano*: interventi per creare connessioni fisiche e percettive tra le componenti pubbliche e private del quartiere, che fanno perno su un sistema di riqualificazione di aree vuote da destinare a spazi pubblici sparsi nel tessuto residenziale, rete di percorsi ciclabili e pedonali che collegano le principali componenti del quartiere ma allo stesso tempo delineano e ricostruiscono le gerarchie del paesaggio. Per le strade sono previsti tre tipi di interventi a seconda della larghezza della carreggiata: per larghezza di 15 m (*Avenida Dandara*) è prevista la creazione di una pista ciclabile a due corsie affiancata da un'ampia barriera vegetale e da zone di sosta lungo la carreggiata; per larghezza di 10 m è prevista la creazione di una pista ciclabile separata dalla carreggiata da una barriera vegetale; mentre, per le strade di larghezza di 8 m, la strada prevista è a senso unico e con limite di velocità di 30km/h, con piste ciclo-pedonali per entrambi i sensi di marcia.

- *Riqualificazione ambientale*: l'occupazione dell'Area di protezione permanente (APP) rappresenta il maggiore problema riscontrato durante il workshop. Non si è di fatto arrivati ad un accordo sulle misure da prendere ma i rappresentanti del Comune si sono mostrati irremovibili a riguardo: le abitazioni andranno rimosse e le famiglie reinsediate all'interno della comunità o in aree vuote adiacente ad essa. Essendo la struttura urbana della Comunità nata con una suddivisione in lotti individuali, la proposta di aumentare la densità abitativa all'interno del tessuto urbano, già fortemente compromesso e denso, non ha ottenuto l'approvazione dei cittadini. L'unica possibilità, e anche quella più cara in termini di costi e tempistiche, è prevedere l'utilizzo di 12228 mq di aree vuote (classificate come aree AEIS 1 nel Piano Direttore) o sottoutilizzate, individuate prossime alla Comunità, per il reinsediamento delle 203 famiglie, come mostrato in figura<sup>33</sup>. Saranno quindi previsti interventi di bonifica dell'area che interesseranno il corso idrico e la vegetazione esistente. A tal proposito, come strategia di recupero dell'area, è prevista la piantumazione di specie fruttifere del bioma originario



Localizzazione schematica degli interventi per le tre fasi del programma di implementazione previste per il "quartiere Dandara".

che oltre a ricomporre la vegetazione originaria, potranno essere utilizzati per la produzione alimentare dei residenti.

### Fase di organizzazione

#### Analisi degli stakeholders

La realizzazione e la gestione del piano è legata alla natura dei soggetti coinvolti, potendone condizionare l'andamento. L'analisi degli *stakeholders* è finalizzata a coinvolgere e favorire la partecipazione di tutti i soggetti, individuare il ruolo di ciascun attore nel processo, contribuendo a massimizzare i benefici a livello sociale, economico ed istituzionale. Sono individuate tre categorie di *stakeholders*:

- *Istituzioni*: Enti pubblici territoriali (Comune di Belo Horizonte, uffici del Comune, Tribunale di Giustizia); Agenzie funzionali (BHTRANS, COPASA, CEMIG)<sup>34</sup>; Enti culturali (Scuole, Università).

- *Gruppi organizzati*: gruppi di rappresentanza (associazioni di categoria<sup>35</sup>, movimenti politici e popolari<sup>36</sup>, ONG, organizzazioni di assistenza<sup>37</sup>); aziende private (l'impresa *Modelo* proprietaria del terreno); le famiglie beneficiarie.

- *Gruppi non organizzati*: singoli cittadini, volontari, alcuni beneficiari.

Per ogni categoria individuata si definiscono la capacità di influenza e il grado di interesse. La prima dipende dalle dimensioni del soggetto (che può essere anche un gruppo), risorse in possesso, tra cui le conoscenze specifiche, le competenze e il grado di rappresentatività. Il grado di interesse definisce la volontà di ogni attore di rivendicare i propri diritti e partecipare al processo decisionale. La matrice di analisi permette così di individuare tre tipologie di *stakeholders*:

- *Essenziale* (E): viene necessariamente coinvolto all'interno processo perché possiede un alto grado di influenza, capacità di intervento e risorse (enti pubblici), ed

è interessato direttamente al caso (movimenti popolari, proprietario del terreno). Può entrare in conflitto con i soggetti più deboli, manipolando e alternando il processo decisionale.

- *Appetibile* (A): è conveniente e necessario includerlo nel processo decisionale, perché in grado di influenzare l'opinione pubblica (ONG, Università, associazioni di volontariato) o possiede determinate caratteristiche e risorse esclusive (BHTRANS, COPASA, CEMIG) anche se non direttamente coinvolto nel processo.

- *Debole* (D): categorie che è doveroso informare e coinvolgere dell'intero processo perché carente di mezzi per poter esprimere con forza i propri interessi (famiglie beneficiarie).

#### Risorse economiche: tipologie di finanziamento

Tutta l'operazione sarà condizionata dalle risorse economiche disponibili. La natura dei finanziamenti è valutata in maniera qualitativa:

- *Pubblico* (P): sovvenzionamento di opere pubbliche, manutenzioni straordinarie e in generale di tutto ciò che rientra tra gli investimenti specifici dei piani comunali. (dotazione dei servizi di base, rete stradale ed accessibilità, bonifica ambientale etc.)

- *Partenariato pubblico-privato* (PPP): finanziamento di servizi pubblici per la comunità, che consta una forma di cooperazione tra soggetti pubblici e privati, in genere legati alle attività imprenditoriali e commerciali. L'iniziativa economica è spesso privata mentre il compito del pubblico è quello di definire i termini di interesse pubblici, come la qualità dei servizi, e garantire il rispetto degli obiettivi. Così, vengono attratti maggiori investimenti, con la condivisione degli scopi e la ripartizione dei rischi.

- *Raccolta fondi* (fundraising): tipologia di finanziamen-



to a sostegno del progetto, sensibilizzando i donatori alla causa. Le attività di *fundraising* si adattano bene a questo tipo di casi perché focalizzano sul fattore relazionale, ponendo in primo piano i beneficiari del progetto. Inoltre, attraverso tale meccanismo si ottiene la fidelizzazione del donatore che sarà portato a sostenere il progetto anche in futuro.

#### *Fasi di intervento: il cronoprogramma*

Gli obiettivi, concretizzati in gruppi di azioni, sono stati ordinati in quattro fasi di azione. Per ogni gruppo è valutato il raggio d'influenza (locale o urbano), il tipo di finanziamento (pubblico o misto), la proprietà (pubblica o privata) e il tipo di gestione (pubblica, privata o mista). Il programma mira a non sovrapporre temporalmente le risorse disponibili, minimizzando gli impatti possibili. Va considerato che l'applicazione del piano avverrà in un contesto informale, le cui dinamiche sono profondamente differenti a quelle della città formale. La discontinuità di mezzi e i possibili imprevisti possono alterare negativamente il processo. Si sottolinea, quindi, la natura esplicativa e dimostrativa del cronoprogramma designato, fungendo quindi da proposta, modificabile e alterabile in corso d'opera. Gli stessi stati di sviluppo, sono descritti in termini qualitativi e non quantitativi/temporali. Le fasi temporali sono tre, seguirà una di monitoraggio e gestione:

- *Gestione dell'emergenza*: fanno parte di questa fase tutti gli interventi necessari per la fruizione minima dello spazio. Prima improrogabile azione sarà la rimozione di rifiuti e macerie che occupano gli spazi vuoti e le strade pubbliche. Nel contempo, è possibile avviare i lavori di estensione della rete idrico-fognaria e di quella elettrica, per cui è prevista una concentrazione di risorse e sforzi di gestione. Questa è l'azione prioritaria in questa fase e dovrà avvenire necessariamente prima degli interventi del manto stradale. Il capitale pubblico sarà concentrato quasi esclusivamente sugli interventi di urbanizzazione primaria, motivo per cui gli interventi di rimozione e reinsediamento delle residenze sono contemplati nella fase successiva. Nell'immediato, però, sono necessari interventi di riorganizzazione degli spazi semi-privati, come l'abbattimento delle barriere visuali e fisiche, e un'azione di recupero dell'abitato, previa la verifica delle proprietà e dello stato di fatto. In quest'ultimo caso, gli interventi sono pensati di tipo misto ma a maggioranza privato, permettendo, così, di attivare un meccanismo di mercato con il conseguente aumento dell'attrattività di investimenti nell'area. Con una serie di micro-finanziamenti, i proprietari interessati potranno avviare i processi di recupero. Invece di fornire un prodotto finito, in questo modo, si favorisce l'autonomia dei soggetti. Inoltre, le attività di autocostruzione potranno contare sull'appoggio di una fitta rete di associazioni di categoria, volontari e un gruppo di esperti pensato per fornire appoggio tecnico ai residenti.

- *Adeguamento delle strutture*: nella seconda fase si focalizza sulle principali problematiche da risolvere per avviare il processo di regolarizzazione urbana e fondiaria. Soggetti

pubblici, in collaborazione con partner privati, avvieranno il processo di rimozione delle famiglie dall'area di APP e di reinsediamento. Al fine di evitare la nascita di contrasti che potrebbero rallentare questo processo, già di per sé lungo e complesso, si devono coinvolgere tutti gli interessati in tutte le fasi, tramite la creazione di gruppi di lavoro e assemblee valutative dello stato di avanzamento. In concomitanza con la prima fase di rimozione possono avviarsi i lavori di bonifica dell'area, con il risanamento del corso d'acqua e della vegetazione originaria. La costruzione di nuove abitazioni avverrà in aree inutilizzate individuate adiacenti alla Comunità, come già esposto, essendo stata esclusa la possibilità di addensamento del tessuto urbano. Si confida nella realizzazione di un concorso di idee per il progetto delle nuove abitazioni che preveda un sistema costruttivo efficace e semplice, modulare, economico ma di buona qualità strutturale.

- Con la conclusione della fase emergenziale, sono considerate l'avvio delle azioni che contribuiscano ad attivare la de-periferizzazione della Comunità. Tra queste, l'installazione della rete di trasporto pubblico, la creazione di spazi pubblici autogestiti (ad esempio gli orti comunitari), la nascita di nuove attività produttive e commerciali.

- *Creazione di nuovi servizi*. Questa fase serve a completare la trasformazione, già avviata nello stadio precedente, da tessuto informale a quartiere organizzato e definito in una nuova forma organica. Con le prime dotazioni, lo spazio comincerà ad essere più articolato ed efficiente e quindi più fruibile dai membri della Comunità e da utenti esterni. In questo momento si attiva la fase di creazione di nuovi servizi che porteranno alla creazione di una nuova immagine di quartiere. Tra i 'progetti bandiera' è prevista la realizzazione di nuove strutture pubbliche quali l'asilo, la biblioteca, l'*urban center* e il nuovo polo sanitario. I 'progetti bandiera' richiedono un importante sforzo economico e gestionale da parte dell'amministrazione pubblica, motivo per cui non sono previsti altri interventi di iniziativa pubblica in questa fase. Nel contempo, invece, sono previste azioni di recupero e riuso di spazi pubblici, proposte e gestite da residenti, con l'appoggio tecnico di gruppi di rappresentanza.

- *Governance post-informale*. La trasformazione da città informale a formale sarà lenta e graduale, sia sul piano fisico che sociale. Nella fase di *governance*, oltre che ad una costante revisione dei risultati raggiunti, dovranno essere attivate tutte le attività di promozione sociale che avverranno all'interno delle nuove centralità e degli spazi pubblici riqualificati. Sono previsti corsi di apprendistato, finalizzati alla formazione individuale e all'acquisizione di competenze, e alla successiva occupazione lavorativa. Anche l'avvio di programmi di educazione civica e ambientale rientrano nelle norme di buona *governance* di uno spazio sottoposto ad un processo di rigenerazione urbana. La struttura del programma esposto è pensata in modo circolare, così da mantenere una corrispondenza tra obiettivi, risorse ed opportunità. Alla fine di ognuna delle tre fasi, si ritengono necessari momenti di confronto e revisione, volti a verificare il grado di coerenza tra intervento e

articolazione degli obiettivi da perseguire. Potranno, così, essere aggiunte linee di intervento o modificate le priorità. Il confronto avverrà coinvolgendo tutti gli *stakeholders* del processo, nelle modalità scelte dalle rappresentanze della società civile. Inoltre, per mantenere costantemente attiva la Comunità, è indicato, per alcuni tipi di intervento, la creazione di gruppi di lavoro. Questi sono formati da componenti dell'Occupazione e tecnici e/o membri volontari. Questo tipo di iniziative hanno lo scopo di migliorare la coesione tra attori e di sfruttare la forte componente relazionale delle famiglie di Dandara.

### Risultati

Risulta complesso prevedere uno scenario post-informale per l'occupazione Dandara. Le alterazioni spaziali dipenderanno da un gran numero di variabili, così come il programma sarà influenzato da una grande complessità di fattori. Gli interventi saranno definite sulla base delle risorse disponibili e delle condizioni contingenti. Alcune azioni chiamate *rigide* includono gli obiettivi e gli interventi che sono condizione necessaria per l'avanzamento del programma. Tra questi rientrano le opere di urbanizzazione primaria e generale l'insieme di azioni definite all'interno della fase di 'gestione dell'emergenza'. Ci si aspetta che questi interventi vengano conclusi nel più breve tempo possibili secondo l'organizzazione prefissata. Le altre azioni, definite *morbide*, sono suscettibili ai cambiamenti in atto.

L'incertezza dell'atto pianificatorio deriva dal carattere mutevole dei contesti informali. In casi come questi la variabilità è molto maggiore ed è, come si è detto, difficile prevedere gli andamenti futuri. In un ipotetico scenario in cui vengano attuati gli interventi proposti, si otterrebbe una rigenerazione totale della comunità Dandara. Inoltre rappresenterebbe un vero e proprio caso di welfare urbano, essendo l'esito di un processo collaborativo, compreso e desiderato da tutti, ottenuto tramite la metodologia del Geodesign.

Infatti, il principale esito della prima applicazione di tale metodologia ad un contesto di città informale è stato quello di raggiungere un accordo attraverso la collaborazione di tutti gli individui e gruppi interessati. Questo risultato non è scontato per un contesto che, per origine e condizioni, ha rappresentato sin dalla sua fondazione un palco di contrasti e lotte.

### Conclusioni

Si conferma che il Geodesign è uno strumento efficace nella risoluzione di conflitti tra attori anche in caso di informalità, configurandosi come un servizio incentrato sulla produzione di un risultato discusso e condiviso. Si è dimostrato, inoltre, che la metodologia, ha potuto di fatto risolvere le criticità individuate nei tradizionali strumenti di pianificazione, il PRU e il PGE, anche se il risultato raggiunto non si è rivelato straordinario come sperato. Come ha anche commentato Moura<sup>38</sup>, la voce della gente in questi casi che ha molto più potere decisionale del giudizio di tecnici ed esperti, date le necessità

emergenziali e i grandi interessi che i residenti nutrono nel riconoscimento della propria condizione nel contesto formale. Così, le azioni scaturite dalla volontà collettiva si limitano alla richiesta di servizi di base e infrastrutture minime.

Analizzando il piano prodotto, alcuni interventi sono considerati superflui, altri inutilizzabili e la maggior parte da ridefinire ed integrare. È dimostrato che l'insieme dei diagrammi negoziati, sebbene rispondano a necessità innegabili, non sono sufficienti per attivare un processo di rigenerazione urbana e sociale. Possono essere invece considerati a base di partenza per la definizione di un piano finalizzato alla trasformazione della realtà degradata in un vero e proprio scenario urbano con elementi del paesaggio riconoscibili, mantenendo le inclinazioni e le caratteristiche contestuali. Questa conclusione però contraddirebbe la natura collaborativa della metodologia stessa, compromettendone la trasparenza nella fase successiva del processo, quella della definizione del programma e della sua implementazione.

Considerando la partecipazione come una scala secondo la definizione di Arnstein<sup>39</sup> ripresa da altri autori<sup>40</sup>, alla base non vi è la possibilità di partecipare, le decisioni vengono imposte dall'alto e culminano poi nel totale controllo popolare all'interno del processo decisionale. Il Geodesign invece ricerca una *partnership* tra soggetti coinvolti in un processo di pianificazione per raggiungere un accordo comune, dove per *partnership* si intende il coinvolgimento operativo degli attori nei processi decisionali. Nella fase successiva dell'azione di pianificazione si individua la necessità di passare da una partecipazione operativa ad una più inattiva, dove gli attori sono informati ma hanno meno potere decisionale. Ma proprio attraverso il cammino metodologico svolto è stato possibile definire un Piano di Regolazione per la comunità Dandara a partire dai risultati (generalizzati e confusi) del workshop. Attraverso l'esempio di questo caso studio è stata avanzata una strategia che potrà essere applicata anche in altri casi di informalità, successivamente all'applicazione della *Geodesign framework*<sup>41</sup>.

### NOTE

<sup>1</sup> R. L. Monte-Mór, *Belo Horizonte: a cidade planejada e a metrópole em construção*, in: R. L. Monte-Mór (a cura di), *Belo Horizonte: espaços e tempos em construção*, UFMG/Cedeplar, Belo Horizonte, 1994.

<sup>2</sup> H. S. M. Costa, *Habitação e produção do espaço em Belo Horizonte*, in: R. L. Monte-Mór (a cura di), *Belo Horizonte: espaços e tempos em construção*, UFMG/Cedeplar, Belo Horizonte, 1994.

<sup>3</sup> IBGE, *Censo Demográfico 2010, Aglomerados subnormais: primeiros resultados*, IBGE, Rio de Janeiro, 2011.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>5</sup> Belo Horizonte, *Legge 20 luglio 2010, n. 9959*, in materia "Occupazione e Uso del Suolo".

<sup>6</sup> *Ibidem*, articolo 91.

<sup>7</sup> Brasile, *Legge 16 giugno 2005, n. 11.124*, creazione del SNHIS.

<sup>8</sup> A. Conti, *A política de intervenção nos assentamento informais em*



*Belo Horizonte nas décadas de 1980 e 1990 e o "Plano Global Específico"*, in "Cadernos de Arquitetura e Urbanismo", Belo Horizonte, n. 12 (dicembre), 2004, p. 198.

<sup>9</sup> N. Bonduki, *Política habitacional e inclusão social no Brasil: revisão histórica e novas perspectivas no governo Lula*, in "Arq. Urb - Revista eletrônica de arquitetura e urbanismo", n. 1, 2008, p. 77.

<sup>10</sup> Ci si riferisce al periodo che va dal 1964, anno di creazione del *Banco Nacional de Habitação* - BNH, al 1984, anno della sua estinzione. Il programma fu creato sotto il governo militare allo scopo di rispondere alla crescente domanda abitativa delle città brasiliane. In questi anni la politica abitativa fu focalizzata nella produzione di nuove abitazioni e infrastrutture ma, nonostante l'ingente produzione abitativa, solo il 33% fu destinato alle fasce più povere, determinando un incremento delle occupazioni illegali di suolo pubblico e la nascita dei primi movimenti popolari.

<sup>11</sup> T. V. R. Dumont, *Uma Análise da Política Urbana e Habitacional no Brasil - A construção de uma ilusão*, in "Áskesis", n. 1 (gennaio-giugno), 2014, p. 33.

<sup>12</sup> Come nel caso del programma *Minha Casa Minha Vida* - MCMV, introdotto nel 2009 dal Governo Lula, la componente partecipativa non è contemplata, producendo, così, edilizia popolare che non incontra le necessità degli utenti. Questa condizione è aggravata dal fatto che il 97% degli investimenti provengono da privati che decidono come, dove e cosa costruire.

<sup>13</sup> Creata nel 1983, la *Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte* - URBEL (Compagnia per l'urbanizzazione e l'abitazione di Belo Horizonte) è un organo pubblico responsabile dell'implementazione della *Política Municipal de Habitação Popular* (Politica comunale per l'abitazione popolare). In quell'epoca, per la prima volta nella storia, il futuro di vilas e favelas entra a far parte dell'agenda urbana comunale, in un processo di integrazione nella cosiddetta città formale.

<sup>14</sup> A. Conti, *Op. cit.*, p. 208.

<sup>15</sup> C. Steinitz, *A Framework for Geodesign: Changing Geography by Design*, ESRI Press, Redlands, 2016.

<sup>16</sup> C. Steinitz, *Which Way of Designing?*, in: D. Lee, E. Dias, H. J. Scholten, *Geodesign by Integrating Design and Geospatial Sciences*, Springer, s.l., 2014, p. 14.

<sup>17</sup> Docente del corso di Pianificazione Territoriale all'Università di Harvard e creatore della metodologia come la conosciamo oggi.

<sup>18</sup> T. C. B. Lourenço, *Ocupações urbanas em Belo Horizonte conceitos e evidências das origens de um movimento social urbano*, in: "Cadernos de Arquitetura e Urbanismo", n. 35, 2017, p. 187.

<sup>19</sup> Per questo particolare tema si rimanda a: R. R. Bittencourt, D. M. Nascimento, F. F. Goulart, *Ocupações urbanas na região metropolitana de Belo Horizonte*, s.e. s.l., 2016 (disponibile in: <<https://issuu.com/praxisufmg/docs/relato-ocupa-jun2016>> - ultima consultazione: aprile 2019).

<sup>20</sup> Brasile, *Legge 10 luglio 2011*, n. 10.257, *Estatuto das Cidades*.

<sup>21</sup> "Fino a quando abitare sarà un privilegio, occupare resterà un diritto", autore sconosciuto (traduzione dell'autore del saggio).

<sup>22</sup> Per questo particolare tema si rimanda a: T. C. B. Lourenço, *Cidade Ocupada*, Tesi di Laurea magistrale in Architettura e Urbanistica, Università federale di Minas Gerais (UFMG), relatore *prof.* Silke Kapp, a.a. 2013-2014.

<sup>23</sup> La ADE (*Áreas diretrizes especiais* - Area con speciali direttrici) del Bacino di Pampulha è oggetto di parametri speciali di occupazione e uso del suolo in funzione della preservazione ambientale del Lago (Belo Horizonte, *Legge n. 7.166*, del 1996, Art. 77).

<sup>24</sup> La ADE Trevo stabilisce condizioni speciali di occupazione e uso del suolo in funzione della preservazione ambientale e paesaggistica delle aree prossime al Lago di Pampulha, imponendo la predominanza dell'uso residenziale a meno che non sia previsto diversamente dal Piano Direttore Comunale. (Belo Horizonte, *Legge n. 7.166*, del 1996, Art. 91).

<sup>25</sup> Brasile, *Legge 25 maggio 2012*, n. 12.651, "*Áreas de Preservação Permanente*".

<sup>26</sup> *Programa de Estruturação Viária de Belo Horizonte* - VIURBS (Programma di strutturazione stradale di Belo Horizonte).

<sup>27</sup> Per questo particolare tema si rimanda a: L. de O. Monteiro, A.

C. M. Moura, C. M. Zyngier, Í. S. Sena, P. L. de Paula, *Geodesign facing the urgency of reducing poverty. The cases of Belo Horizonte*, in "Disegnarecon", n. 20 (giugno), 2018, pp. 6.1-6.25.

<sup>28</sup> Laboratorio di ricerca scientifica della Facoltà di Architettura e Urbanistica (Università federale di Minas Gerais), coordinato dalla prof. ssa Ana Clara Mourão Moura. Cfr. <<http://geoproeca.arq.ufmg.br/>> (ultima consultazione: aprile 2019).

<sup>29</sup> Geodesignhub (GDH) è una piattaforma *web-based* sviluppata da Hrishikesh Ballal, che consente di analizzare e progettare nello spazio, risolvendo problemi complessi di Geodesign. L'interfaccia, molto semplice, ha il compito di agevolare la collaborazione e l'interazione tra team di progetto.

<sup>30</sup> Webmap è una piattaforma GIS online, libera e gratuita che permetta di utilizzare dati geografici con l'aggiunta di altre informazioni spaziali. A partire da un insieme di dati georeferenziati si generano mappe interattive tramite cui l'utente può liberamente muoversi tra livelli. Le nuove frontiere del GIS ottimizzano così il processo decisionale a tutte le sfere, sia pubbliche che private.

<sup>31</sup> Paula P. L., *Tecnologia de Geoinformação Web-based como suporte ao planejamento urbano compartilhado segundo o método de Geodesign: O olhar dos nativos digitais*, Tesi di laurea in Architettura e Urbanistica, Università federale di Minas Gerais (UFMG), relatrice Ana Clara Mourão Moura, a.a. 2017-2018.

<sup>32</sup> Per questo particolare tema si rimanda a: T. C. B. Lourenço, *Cidade... op. cit.*

<sup>33</sup> Sono stati considerati 60 m<sup>2</sup> di terreno per unità abitativa. Parametro di occupazione del suolo stabilito dalla ADE Trevo: quota di terreno per unità abitativa permessa quando sia presente rete idrica fognaria e per edifici destinati a programmi di abitazioni di interesse sociale, limitato a 12 metri di altezza degli edifici (art 20-A, legge 9.037/05).

<sup>34</sup> Sono società ad economia mista che si occupano rispettivamente del sistema di trasporti metropolitano, della rete idrico-fognaria comunale e della rete energetica regionale.

<sup>35</sup> Ad esempio il gruppo di *Arquitetas sem fronteiras*.

<sup>36</sup> Quelli che hanno preso parte all'occupazione: *Fórum Moradia do Barreiro, Brigadas Populares, Movimento Trabalhadores Rurais*.

<sup>37</sup> Come il progetto *Arquitetura na Periferia* che fornisce appoggio tecnico in ambito edilizio per famiglie in condizioni economiche e sociali svantaggiate.

<sup>38</sup> L. de O. Monteiro, A. C. M. Moura, C. M. Zyngier, Í. S. Sena, P. L. de Paula, *Op. cit.*, p. 6.12.

<sup>39</sup> S. Arnstein, *A ladder of citizen participation*, in "Journal of the American Institute of Planners", vol. 35, n. 4, 1969, pp. 216-224.

<sup>40</sup> Cfr. I. Weideman, S. Femers, *Public participation in waste management decision-making analysis and management of conflicts*, in "Journal of Hazardous Materials", vol. 33, pp. 355-368.

<sup>41</sup> Il presente teso riprende la tesi di laurea dell'autrice (S. Patata, Pianificazione e Geodesign: il caso dell'occupazione Dandara a Belo Horizonte, Brasile, Scuola di Ingegneria Edile-Architettura dell'Università di Bologna, rel. S. Tondelli, a.a. 2018-2019).

# Un'architettura per “augmentare sempre più il Divino Culto”. Le decorazioni pittoriche della chiesa dei Cappuccini a Cassano d'Adda.

FERDINANDO ZANZOTTERA

*Il saggio costituisce riflessione storico-critica sul linguaggio figurativo impiegato per la realizzazione della settecentesca chiesa conventuale di Sant'Antonio a Cassano d'Adda. L'autore, dopo aver tratteggiato i capisaldi storiografici e architettonici che hanno condotto alla costituzione della nuova casa appartenente all'Ordine dei Frati Minori Cappuccini, indugia sulle scelte artistiche e simboliche dei padri francescani, qui insediatisi anche per costituire un presidio medico-salutare in questa parte di Lombardia discosta solo una trentina di chilometri dal capoluogo lombardo, attorniata da paesi dall'aria notoriamente poco salubre (es. Melzo). Il saggio evidenzia come la scelta dei frati di affidare a Stefano Maria Legnani, detto il Legnanino, e a Filippo Abbiati la realizzazione delle tele dell'altare maggiore e delle due cappelle laterali sia da scrivere alla consolidata rete relazionale degli artisti e alla loro capacità interpretativa dei dettami figurativi della religiosità lombarda, ancora fortemente influenzata dalla cultura carliana dei secoli precedenti. L'analisi della simbologia e del linguaggio formale impiegati per la realizzazione delle singole opere offre anche l'occasione per verificare l'esistenza di una specifica estetica cappuccina incentrata sulla semplicità e compostezza delle forme architettoniche, sulla sobrietà degli apparati decorativi, sull'impiego di materiali poveri e perituri (es. legno) e sulla predilezione d'impiegare tele dipinte a discapito di decorazioni più durature, contrarie allo spirito di itinerarietà della stessa comunità francescana.*

**An architecture to “augment the Divine Worship more and more”. The pictorial decorations of the Capuchin church in Cassano d'Adda.**

*The essay is a historical-critical reflection on the figurative language used for the construction of the eighteenth-century convent church of Sant'Antonio in Cassano d'Adda. The author, after having outlined the historiographical and architectural cornerstones that led to the establishment of the new house belonging to the Order of the Capuchin Friars Minor, dwells on the artistic and symbolic choices of the Franciscan fathers, who settled here also to constitute a medical-health center in this part of Lombardy is only about thirty kilometers away from the Lombard capital, surrounded by villages with a notoriously unhealthy air (eg Melzo). The essay highlights how the choice of the friars to entrust Stefano Maria Legnani, known as Legnanino, and Filippo Abbiati with the realization of the paintings of the main altar and the two side chapels is to be written to the consolidated relational network of the artists and to their interpretative capacity of the figurative dictates of Lombard religiosity, still strongly influenced by the Carlian culture of previous centuries. The analysis of the symbolism and formal language used for the realization of the individual works also offers the opportunity to verify the existence of a specific Capuchin aesthetic centered on the simplicity and composure of the architectural forms, on the sobriety of the decorative elements, on the use of poor and perishable materials (eg wood) and the preference for using painted canvases at the expense of more lasting decorations, contrary to the spirit of itinerancy of the Franciscan community itself.*

Tra le molteplici architetture realizzate dall'Ordine dei Frati Minori Cappuccini nei centri minori della regione lombarda spicca, per stato di conservazione della chiesa, il settecentesco convento di Sant'Antonio a Cassano d'Adda<sup>1</sup>, che ancora oggi mostra molti elementi degli arredi lignei originali caratteristici dell'ordine, quali il tabernacolo “a tempio”, la specola, le ancone delle cappelle laterali, ecc<sup>2</sup>.

Il convento fu edificato in un periodo di particolare sviluppo per l'ordine che nella seconda metà del XVII secolo era in continua espansione. Nel 1698 la Provincia cappuccina di Milano contava già 53 conventi abitati da 877 frati, che dopo appena cinquant'anni raggiunsero il numero di 1.023 (1747).

Secondo quanto narrato dal manoscritto anonimo intitolato *Cronichetta del Convento di Cassano d'Adda sotto gli Auspicij del Glorioso Sant'Antonio da Padova e Santi Nicola da Bari e Felice*, oggi conservato presso l'archivio parrocchiale, la decisione di edificare una nuova “casa” nel piccolo borgo attraversato dal fiume Adda, fu decretata ufficialmente dal Capitolo Provinciale svoltosi il 17 settembre 1697. In esso, secondo l'anonimo scrittore, venne effettuata una votazione segreta che “riuscij così [di] ben exito che da cento e sei vuoti ne mancarono solamente tre ovvero quatro in circa, mentre ero ancor'io vocale in quel Capitolo, in modo tale, che saltarono su tutti i suddetti vocali contro questi tali che non

erano concorsi a farlo, dicendo: bisognerebbe questi cacciarli a Melzo di famiglia, che così compassionerebbero”<sup>3</sup>. Tuttavia nella data indicata dalla cronaca conventuale non si celebrò alcun Capitolo Provinciale, che invece si tenne il “die Venery quinta decina Mai” del 1699 e il “die Venery aiges.a seconda Aprili” del 1701<sup>4</sup>, dopo il posizionamento della prima pietra avvenuta nel 1700. In queste date, comunque, il *Libro dei Capitoli Provinciali* esclude che vi si siano svolte votazioni inerenti il convento cassanese, la cui fondazione fu presa evidentemente negli anni antecedenti. Al 24 ottobre 1661 risale, infatti, il lascito di Alessandro Tadino che donò all'ordine francescano la sua “casa nobile in Cassano sopra Adda, con le cosette contigue, Ronchetti, e Giardini per fabricare in mancamento di Melzo un Monast.o”<sup>5</sup> capace di accogliere i frati cappuccini affinché si prendessero cura delle necessità pastorali e dello “spirituale bisogno di quella terra, e suo distretto”<sup>6</sup>.

A contribuire alla decisione di accettare la donazione casanese concorse anche la possibilità che la nuova “casa” potesse essere di sollievo alla salute dei frati che abitavano nel convento della non lontana località di Melzo, che talvolta si ammalavano a causa della notoria cattiva e poco salubre aria del luogo. L'idea del nobile Tadino, dunque, era quella di creare un convento che consentisse ai rappresentanti dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini ammalati





*Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio, facciata della chiesa.*

che abitavano nei conventi circonvicini di potersi recare a Cassano d'Adda per trascorrere qualche giorno per ritemprarsi e rimettersi in forze, senza compiere l'allora faticoso viaggio per raggiungere l'infermeria dell'ordine situata a Milano. Un concetto più volte ripreso all'interno della cronaca conventuale che sottolinea: "il comodo, [che] nè risulterebbe alli Frati del monastero di Melzo, col rompere l'aria cattiva, praticando poscia una mutua vicendevolezza di muta con quelli di Cassano, da farsi di 15, in 15 giorni; e finalmente per togliere ogni occasione di pregiudizio [che] potesse nascere al Convento di Melzo, quando si fossero fissati altri Religiosi della terra di Cassano medesimo"<sup>7</sup>. Una preoccupazione che trova riscontro anche nel documento datato 3 giugno 1708 scritto dalla "Reverenda Definizione", nel quale viene descritto il comportamento che i frati dei conventi vicini alla nuova "casa" dell'ordine dovevano mantenere nel caso si fossero recati, per un breve periodo, nel convento di Cassano d'Adda<sup>8</sup>.

Come per la quasi totalità delle strutture cappuccine la decisione di erigere un nuovo piccolo insediamento capace di ospitare una quindicina di frati, fu assunta dopo che il popolo del piccolo borgo mandò una petizione ai superiori dell'ordine, nella quale si affermava che tutti gli abitanti erano desiderosi di ospitare una comunità francescana che avrebbe certamente saputo rinnovare ed "augmentare sempre più il Divino Culto".

Accettata l'ipotesi di edificare un nuovo convento, i cap-



*Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio, interno della chiesa.*

puccini inviarono tale richiesta al vescovo di Cremona per ottenerne la superiore approvazione, che giunse favorevole il 6 agosto del 1699<sup>9</sup>. Egli prese la sua decisione anche per la "garanzia" e le parole benevoli scritte dal duca Ronchelli, che il 4 luglio del medesimo anno gli aveva inviato una missiva con la quale lo pregava di dare il consenso per il bene del popolo cassanese.

La prima pietra del convento fu posta il 14 giugno 1700<sup>10</sup> con una cerimonia alla quale parteciparono numerose autorità ecclesiali ed il popolo di Cassano e dei paesi circonvicini. Tra le personalità dell'ordine intervennero padre Pietro Francesco da Milano (ministro provinciale), padre Agostino da Milano ("presidente della fabbrica") e i quattro padri definitori: padre Gervasio da Sant'Angelo, padre Antonio da Gallarate, padre Benedetto da Como e padre Felice da Milano.

Nei primissimi anni del XVIII secolo il convento e l'annessa chiesa furono edificati con forme semplici, impiegando un consolidato linguaggio basato sulla tradizione dell'ordine e l'esperienza propria dei fabbricieri cappuccini. Il progetto fu infatti realizzato da padre Gervasio da Sant'Angelo<sup>11</sup>, che come elemento primario della costruzione scelse l'orientamento e la forma della chiesa.

La struttura conventuale, infatti, fu progettata con poche e semplici regole basate sulla povertà dei materiali, sulle dimensioni ridotte dei volumi architettonici e la funzionalità degli ambienti, raggruppati, secondo tradizione, in





*Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio, interno della chiesa.*

differenti settori a specifica vocazione separati fra loro da aree filtro.

Nella disposizione organica del convento è quindi ben visibile come la chiesa, dedicata a Sant'Antonio, costituisca l'elemento di maggior altezza dell'intero complesso edificato, e come essa sia posta in una posizione avanzata rispetto all'intera struttura, per consentire alle celle e al chiostro conventuale di poter massimizzare la luce ed il calore solare. I lati che maggiormente beneficiano della disposizione planimetrica sono pertanto gli ambienti comuni: il refettorio e la cucina per il piano terreno e le celle dei frati residenti e dei fratelli anziani ed ammalati al piano superiore.

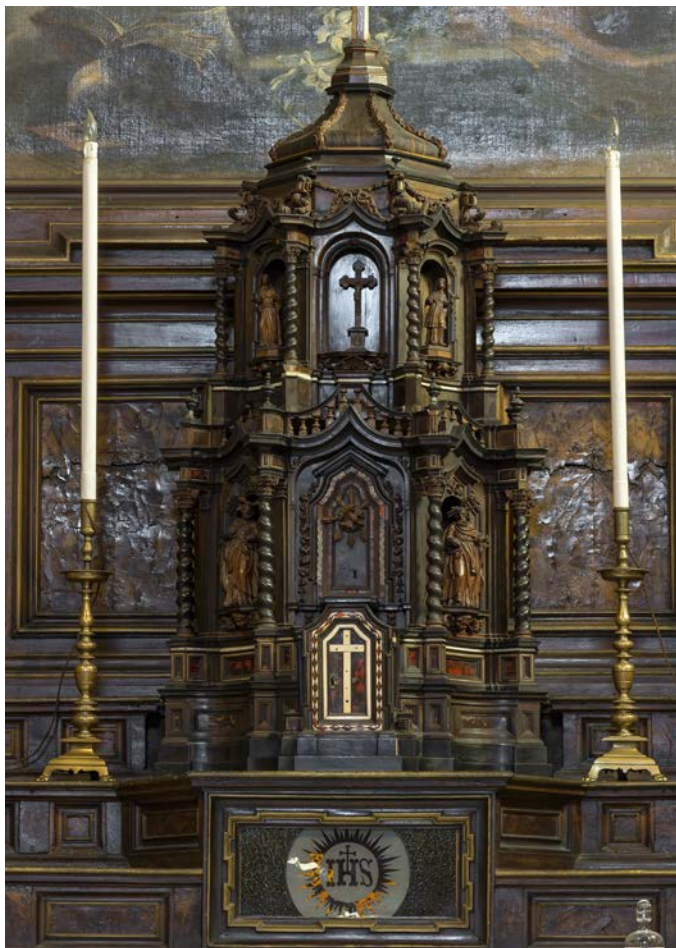
Il fabbricato eretto nel 1700 si estendeva su due piani ben separati tra loro e posti in comunicazione da tre scale di cui una, a richiamo delle più rigide forme monastiche e monacali anacoretiche e cenobitiche, in prossimità della chiesa, collegando il dormitorio superiore con un locale di servizio dal quale si poteva accedere direttamente al coro. La scelta dell'ordine di abbracciare "sorella povertà" condusse padre Gervasio a progettare un edificio liturgico con facciata a semplice capanna stretta tra due lesene che ne accentuano i lati estremi, e ne consentono un'armonica chiusura superiore attraverso la realizzazione di una semplice cornice dal profilo elementare, che ne accentua anche il senso di materica staticità. Oltre alle lesene che sorreggono un timpano triangolare, la facciata è mossa dalla sequenza allineata di tre distinti elementi: il conte-

nuto portale, la piccola nicchia e la superiore finestra rettangolare.

L'ingresso unico della chiesa è ricavato da un quadrato perfetto della sua facciata, riprendendo così, sia gli insegnamenti quattro-seicenteschi dell'architettura ecclesiastica, sia la tradizione dello stesso Ordine Cappuccino. Nel manuale di Antonio da Pordenone infatti troviamo scritto: "La porta maggiore della chiesa, dice Bastian Serlio nel fine del primo libro della sua Architettura, che si deve cavare da un quadrato perfetto della sua facciata, come ci mostra quivi la terza figura; ma perché si gran parte non convengono alle nostre piccol chiese, si serviranno in parti della sua bella regola, et caveremo la piccola et la seconda figura, le quali ci daranno due porte conformi all'uso delle nostre chiese. La prima figura ci darà una porta, che in altezza non arriverà ad una larghezza et 1/2, la qual convenirà ad una nostra chiesa. La seconda figura ci darà la sua porta così alta che sarà giusto una larghezza et mezzo, et ancor quando si converrà benissimo ad ogni nostra Chiesa, segnando però prima sul piano di essa porta quella larghezza che a te piace, la dove se ne riposano le due linee f.f. La terza figura ci darà una porta, che sarà alta, il doppio della sua larghezza et conforme a quella, si deve far la Chiesa più per servizio d'altri, che per nui; et se la Chiesa anderà di tre mani, vuole il detto autore, che la sua faccia, habbi ancor tre porte, con tre occhi simili"<sup>12</sup>.

La facciata della chiesa rispetta dunque la struttura della





*Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio, particolare del tabernacolo a tempietto con, nella parte inferiore, la specola che consentiva ai frati presenti nel coro conventuale di partecipare visivamente alla celebrazione eucaristica.*



*Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio, particolare della statuetta lignea raffigurante San Francesco d'Assisi intagliata da fra Francesco da Cedrate e collocata nella parte superiore del tabernacolo a tempietto.*

prima figura ipotizzata dal “fabbriciero cappuccino” che risulta essere senza dubbio la più semplice e la più elementare delle differenti soluzioni proposte, adatta ad un convento di piccole dimensioni di un centro urbano minore. L'edicola posta appena superiormente al portone d'ingresso, era destinata ad accogliere una tela, oggi scomparsa, che in base alle usanze dell'ordine è facile ipotizzare potesse raffigurare Sant'Antonio, al quale era dedicata la chiesa. Ancora superiormente si riscontra la presenza di una finestra, che tuttora costituisce la principale fonte di illuminazione. Tale motivo trae la sua origine dall'idea persistente delle linee degli architetti cinquecenteschi, che perdureranno sino alla metà del Seicento, che a loro volta si rifacevano alle ordinanze e prescrizioni borromaiche. La povertà e la semplicità espresse dalle forme architettoniche della facciata della chiesa è riscontrabile anche all'interno dell'edificio di culto: chiesa ad aula unica con due cappelle laterali e presbiterio rettangolare, oltre al quale si staglia il coro per i frati. Massima espressione figurativa del carisma dell'ordine, la chiesa fu realizzata anche con funzione didattica per i fedeli, recuperando in maniera originale il valore della *Biblia pauperum*. In essa si conserva ancora il prezioso tabernacolo ligneo finemente intagliato da fra Francesco da

Cedrate, frate ebanista che secondo Metodio da Nembro fu attivo sino al 1729, che si presenta a forma di tempietto semicircolare, con colonne tortili che reggono la piccola trabeazione dalle ricche modanature a voluta. Nella parte centrale, sopra la porticina, vi è una croce, mentre nelle nicchie laterali sono collocate piccole statue lignee raffiguranti San Pietro e San Paolo. Nelle nicchie superiori i frati ebanisti realizzarono le figure di San Francesco e San Carlo Borromeo.

Centralmente vi è un'altra nicchia, oggi priva di elementi scultorei, che doveva forse contenere un'immagine della Vergine Maria, seguendo un'usanza consolidata dell'ordine. Alla sommità della composizione lignea campeggia una piccola croce che riprende il medesimo simbolo della passione posto, senza ulteriori raffigurazioni, sulla porticina del tabernacolo. La raffinatezza dell'intaglio e la ricchezza dell'intarsio collocano quest'opera di fra Francesco da Cedrate tra i lavori ebanistici più significativi della scuola cappuccina settecentesca e del più ampio scenario dell'artigianato ligneo sacro italiano-lombardo dello stesso periodo<sup>13</sup>.

Pur nella semplicità delle forme architettoniche i padri francescani ricercarono il coinvolgimento emotivo dei fedeli attraverso l'inserimento di alcune significative opere





*Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio, particolare della statuetta lignea raffigurante San Pietro intagliata da fra Francesco da Cedrate e collocata nella parte centrale del tabernacolo a tempietto.*



*Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio, particolare della statuetta lignea raffigurante San Paolo intagliata da fra Francesco da Cedrate e collocata nella parte centrale del tabernacolo a tempietto.*

pittoriche, originariamente in numero maggiore rispetto a quanto ancora oggi è possibile ammirare. All'interno del complesso conventuale, infatti, un tempo si conservava un'opera eseguita da Stefano Maria Legnani detto il Legnanino<sup>14</sup>. Oltre alla pala dell'altare maggiore raffigurante l'*Estasi di Sant'Antonio* e alla pala di *San Felice da Cantalice con la Madonna e San Francesco d'Assisi*, al maestro milanese nato il 6 aprile 1661 era da ascrivere una piccola tela esposta nel coro conventuale. Questa ritraeva la *Beatissima Vergine Maria* e fu da lui regalata ai frati in segno di stima e ringraziamento<sup>15</sup>. Quest'opera, unitamente a un quadro dipinto da Filippo Abbiati raffigurante l'*Angelo custode* e a due tele anonime dedicate al *Beato Fedele* e al *Beato Serafino*<sup>16</sup>, oggi risulta dispersa.

Egli è tuttavia l'autore di due grandi tele presenti nell'aula della chiesa, di cui la principale è stata realizzata appositamente per l'imponente ancona lignea settecentesca dell'altare maggiore. L'opera raffigura l'*Estasi di Sant'Antonio* e fu acquisita dai frati cappuccini "mediante profumatissimo pagamento di 200 scudi"<sup>17</sup>.

La cultura devozionale cappuccina, attenta ad un'espressività semplice pregna di richiami alla quotidianità popolare e debitrice ad una tensione formale capace di coinvolgere emotivamente i fedeli, suggerì all'autore l'im-

piego di un'accentuata prospettiva rovesciata, fortemente influenzata dalla cultura iconografica bizantina. Il disegno dell'impaginato pittorico, infatti, si basa su due diagonali, la cui principale risulta immaginariamente congiungere la Madonna, Gesù Bambino e Sant'Antonio, conferendo una maggiore solennità alla scena e coinvolgendo sentimentalmente l'osservatore che diviene partecipe dell'evento rappresentato. Questa particolare prospettiva, che contribuisce a dilatare lo spazio nella parte superiore della scena, ha consentito all'artista di creare un'immagine dal forte valore ascensionale, rimarcato dal parallelismo delle figure della Vergine, di Gesù Bambino e dei numerosi Angeli presenti sul lato destro.

Tutta la composizione costituisce un richiamo simbolico al cammino di ascesi spirituale al quale erano chiamati non solo i frati ma ogni fedele che si recava all'interno della chiesa.

Nella parte sommitale la scena è inquadrata da un drappeggio che viene scostato dall'Angelo che sovrasta Sant'Antonio, contribuendo ad imprimere alla composizione un funzionale contenuto dinamismo. Gli stessi abiti e le stoffe preziose dei personaggi dipinti, caratterizzati da colori semplici e composti, sono animati dal dinamico gioco cromatico, impostato sul contrasto tra la vivacità









Sopra e nella pagina precedente: Stefano Maria Legnani detto il Legnanino, *Estasi di Sant'Antonio*, Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio (veduta generale e particolari).

dei soggetti collocati in primo piano, e lo sfondo, anticipando, in qualche modo, la lezione tiepolesca. In quest'opera, tuttavia, egli riprende la tradizione consolidatasi nei secoli precedenti di ambientare scene evangeliche o sacre all'interno di luoghi chiusi o in paesaggi e contesti naturali comunque inquadrati da tende discoste, richiamando linguaggi e soluzioni da lui stesso già sperimentate in altre opere<sup>18</sup>.

La delicatezza della stesura dei colori e la postura dei personaggi raffigurati richiamano la tela dello stesso soggetto dipinta nella prima metà del Seicento da Pietro Berettini, noto come Pietro da Cortona (1596-1669), ora conservata nella Pinacoteca Vaticana, e alcune opere del successivo Biagio Giuseppe Maria Bellotti (1714-1789).

Nel suo insieme la tela non si discosta dall'iconografia tradizionale che si è consolidata nei secoli, contribuendo all'affermazione settecentesca della figura di Sant'Antonio come uomo giovane, mite e pacificatore, profondamente devoto, qui proposto anche come modello educativo per gli uomini della società seicentesca di Cassano d'Adda. In questa tela infatti, il Legnanino riprende i tratti semplici e dolci di una certa iconografia antoniana in cui il Santo è raffigurato con il volto giovane e "glabro", adattandola al tema dell'apparizione del Bambino Gesù a Sant'Antonio. La rappresentazione del Santo si rifà a quella tradizione popolare, convalidata definitivamente da Donato di Niccolò

di Betto Bardi detto Donatello (1386-1466) nella scultura bronzea dell'altare maggiore della Basilica di Sant'Antonio da Padova, riprendendo l'analogo tema introdotto da Antoon van Dyck (1599-1641) nella pala della *Vergine che porge il suo Figlio all'adorazione di Sant'Antonio*, ora di proprietà della Pinacoteca di Brera. Qui, tuttavia, Gesù Bambino non fugge, ma volge lo sguardo alla Vergine Maria, come a chiedere umanamente l'approvazione della Madre, che con la mano gli fa cenno di andare, accettando il compimento della superiore volontà salvifica.

La tela cassanese del Legnanino si inserisce, dunque, nell'ampia tradizione artistica degli Angeli che, con la benevolenza della Madonna, accompagnano Gesù Bambino nelle braccia del Santo, collocandosi a metà strada tra l'opera di Van Dyck e quella più tarda (anch'essa settecentesca) di Sebastiano Ricci (1659-1734) e Luca Giordano (1634-1705), che negli affreschi della volta della chiesa di Sant'Antonio degli Alemanni di Madrid, rappresentano il piccolo Gesù che sfugge dalle braccia della Vergine per protendersi in quella di Sant'Antonio.

Altra opera del pittore lombardo commissionata dai frati cassanesi è la tela raffigurante *San Felice da Cantalice con la Madonna e San Francesco*, nella quale entrambi i Santi sono in contemplazione di Gesù Bambino. In questa pala il gioco prospettico è inverso rispetto a quello impiegato nell'opera posta sull'altare maggiore, poiché la costruzio-









Sopra e nella pagina precedente: Filippo Abbiati, *San Nicola in venerazione della Madonna*, Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio (veduta generale e particolari).

ne dell'immagine appare più tradizionalmente basata sulle diagonali che dagli estremi laterali inferiori convergono verso il centro alto. Anche questa scena è inquadrata da un drappeggio presente nella parte superiore e nel lato destro della tela. L'intera composizione, tuttavia, lascia intravedere un minore apparato scenografico, nel quale il contrasto della gamma cromatica, assai differente dalla violenza chiaroscurale del contemporaneo Filippo Abbiati (1640-1715), non risulta certo essere di minor effetto.

Il movimento dei tessuti più contenuto e la maggiore staticità dell'immagine, se congiunti ad uno stile pittorico forse ancora più veloce in questa opera che in quella precedente, rendono questa tela indiscutibilmente inferiore per qualità a quella che sovrasta l'altare maggiore, pur condividendo con essa la ricerca scenografico-emozionale capace di suscitare nei fedeli una spirituale commozione, secondo il significato etimologico del termine che deriva da *com-movère* (= muovere con). Anche in quest'opera l'autore segue abbastanza fedelmente l'iconografia tradizionale dei Santi rappresentati. La stessa figura di San Francesco d'Assisi riprendere lo spirito che animò la prima ritrattistica popolare del Santo, che, a sua volta, si rifaceva alla sua figura storica. Così il San Francesco dipinto dal Legnanino in questa tela, malgrado appaia con i segni delle stigmate, risulta più conforme all'iconografia giottesca, che lo rappresenta con un volto affabile e mansueto, nella

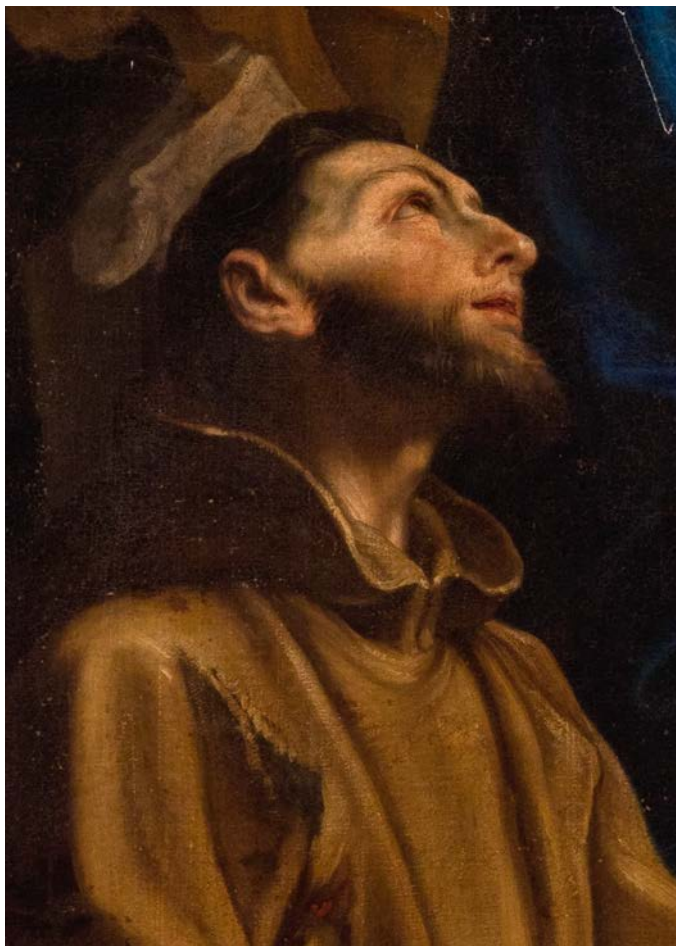
quale l'accentuazione è posta sul messaggio della letizia evangelica, rispetto a quella più drammatica delle opere del periodo della Riforma Cattolica o della "cultura pesante" lombarda. Una scelta ben padroneggiata da Stefano Maria Legnani che non manca di porre l'accento su alcuni contenuti cenni fisiognomici correlati alle notevoli privazioni al quale il Santo si sottoponeva. Il pittore milanese propone, pertanto, un'immagine di San Francesco abbastanza veritiera che, sebbene addolcita ed influenzata dalla tradizione popolare ed artistica, sembra riprendere la descrizione proposta dalla *Vita Prima di Tommaso da Celano*, che così descrive il Santo assisiato: "Di non grande statura, piuttosto piccolo e grande, egli aveva una testa non proprio grande e rotonda, un viso un po' lungo e largo, una fronte liscia e piccola, occhi neri e limpidi, non grandi, capelli scuri, sopraciglia diritte, un naso regolare, stretto e diritto, orecchie rivolte verso l'alto, ma piccole, tempie piatte; denti folti, regolari e bianchi, labbra piccole e sottile; una barba nera, rada; un collo esile le spalle diritte, le braccia corte, le mani soffici, le dita lunghe, le unghie un po' pronunziate, le gambe esili, i piedi piccolissimi; la pelle tenera, era molto magro"<sup>19</sup>.

In questa tela, dunque, il Legnanino rifiuta la tradizione consolidatasi nei secoli precedenti ed affermatasi tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, che prediligeva un San Francesco con caratteri somatici duri e che poneva









Sopra e nella pagina precedente: Stefano Maria Legnani detto il Legnanino, *San Felice da Cantalice con la Madonna e San Francesco*, Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio (veduta generale e particolari).

l'accento sul dolore imposto dall'ascesi mistica e dalla sofferenza delle stigmate. Questa tela si discosta anche dalle rappresentazioni di San Francesco che esprimono in maniera evidente lo spirito penitente del Santo, così fortemente promosso e valorizzato dai canoni lirico-artistici fissati dal Concilio di Trento, dalla tradizione ascetica cappuccina e dalla cultura borromaica, ben visibili nella pittura di Domínikos Theotokópoulos detto El Greco (1541-1614), che tra il 1586 ed il 1614 produsse una cinquantina di quadri raffiguranti San Francesco.

La tela risponde anche alle istanze veristico-popolari, qui interpretate con composta sobrietà e simpatica leggerezza. Il Legnanino, infatti, ai piedi della Vergine e alle spalle del primo Santo cappuccino inserisce un giovane angelo che con curiosa spontaneità apre la borraccia-vettina per la questua dei liquidi (latte, vino, olio, ecc.) per indagarne il contenuto. Allusione alle gesta miracolose del frate, laico e questuante, o genuina adesione ai dettami folcloristici della pittura dei semplici e dei pitocchi, la composizione sottolinea la capacità dell'artista di creare empatia tra osservatore e scena raffigurata, avvicinando le figure dei Santi alla vita dei più umili e rendendo immediatamente percepibile la gioia della fede e la straordinaria quotidianità della santità.

Posta frontalmente alla tela di *San Felice da Cantalice con la Madonna e San Francesco* è l'olio di analoghe dimensio-

ni dipinto da Filippo Abbiati<sup>20</sup> che raffigura *San Nicola in venerazione della Madonna*. Quest'opera possiede un dinamismo particolarmente significativo. La composizione della scena è dominata da raffigurazioni angeliche che, sebbene profondamente differenti da analoghe immagini appartenenti alla giovinezza artistica dell'autore, costituiscono un evidente richiamo alla sua inconfondibile matrice di pittore lombardo. Rispondendo alla commessa dei frati cappuccini di Cassano d'Adda, dunque, egli palesa la sua maturazione pittorica, riaffermando la personale ricerca a favore di una dinamicità narrativa ottenuta mediante una forte scioltezza creata attraverso pennellate fluide e vivaci ed un sapiente controllo degli effetti chiaroscurali. Quest'opera, concepita come elemento per incrementare il culto e la devozione popolare per San Nicola, rappresenta anche un importante documento della predilezione dell'Abbiati per le masse compatte e le scene con pochi spazi dilatati che qui sembra concedere eccessivo spazio ad una certa caoticità delle linee geometriche compositive. Qui, inoltre, Filippo Abbiati raffigura il Santo vescovo di Myra sovrapponendo molteplici livelli di linguaggio. Egli sembra non temere la coesistenza di elementi dell'iconologia e dell'agiografia nicoliana impiegati in maniera estremamente tradizionale (es. il pastorale trattenuto da due figure angeliche di sinistra e le tre palle d'oro dipinte nella parte inferiore della tela) con espressioni tipiche di









Sopra e nella pagina precedente: Stefano Maria Legnani detto il Legnanino, *San Felice da Cantalice con la Madonna e San Francesco*, Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio (particolari).

un registro narrativo basato sulla ricerca di un particolare *pathos* emotivo ed emozionale. Sebbene quasi celati dalla figura del Santo, sulla destra del dipinto egli infatti raffigura tre bambini dal viso incredulo e grato, posti dinnanzi ad una tinozza vuota, che identifica la personale interpretazione figurativa del miracolo dei tre bambini resuscitati, uccisi, fatti a pezzi e cucinati da un oste crudele<sup>21</sup>. Il pittore milanese, quindi, non ricerca il coinvolgimento dei fedeli attraverso l'ostentazione del dramma, ma più sinteticamente attraverso il richiamo di un evento miracoloso ampiamente noto e caro alla devozione popolare, indugiando sulla raffigurazione introspettiva e psicologica dei tre giovinetti.

La narrazione della tela, inoltre, sembra qui ricorrere ad un linguaggio iconografico semplice e consolidato che, tuttavia, Abbiati impiega per corroborare il suo impianto didascalico-educativo. San Nicola, pertanto, viene raffigurato a capo scoperto per mostrarne la canizie: tradizionale simbolo di saggezza.

Delle tre pale d'altare eseguite dal Legnanino e dall'Abbiati si trova una significativa testimonianza anche nella settecentesca *Cronichetta* conventuale, nella quale si precisa: "Devo ancora esprimere a chi legge se non il nome almeno il cognome dei Pittori che si compiacquero di graciare delle loro opere (mediante però un profumatissimo pagamento di duecento scudi il quadro dell'Altar maggiore, e

per quello della capella di Sant'Felice [sic] centocinquanta scudi) vennero fatti per opera dei signor Legnanino, l'altro della Capella di S. Nicolò fu fatto per mano del sig. Abbiati per cento Filipi, ambidue i più insigni pittori [che] trovarsi possono in cotesta nostra città di Milano"<sup>22</sup>.

I padri cappuccini di Cassano d'Adda, dunque, chiamarono importanti maestranze lombarde per far decorare mediante grandi tele gli spazi più significativi della chiesa aperta al culto pubblico, rifiutandosi di investire il denaro in 'inutili' manifestazioni figurative nel coro conventuale, luogo riservato alla preghiera della sola comunità religiosa, nella quale esposero il prezioso dono del Legnanino.

La documentazione storica d'archivio sino ad oggi nota non spiega le ragioni che spinsero i frati a commissionare le opere specificatamente all'Abbiati e al Legnanino, sebbene sia palese che essi ricorsero a maestranze artistiche dalla comprovata maturità tecnico-espressiva che offrivano garanzie anche del rispetto dell'ortodossia cattolica e che erano capaci di esprimersi attraverso l'unione della cultura agiografico-devozionale allo specifico linguaggio dell'iconografia religiosa ambrosiana. Non è dunque un caso che entrambe gli artisti chiamati a dipingere le opere per la chiesa di Cassano d'Adda avessero legami con la curia diocesana milanese, fossero fortemente legati alla fabbrica del Duomo del capoluogo lombardo e da tempo avessero dimostrato di rifiutare ogni deriva personalistica



e qualsiasi strisciante eterodossia iconografica capace di disconoscere culturalmente la figuratività ambrosiana. Per la scelta degli artisti, inoltre, i frati cassanesi furono certamente influenzati dal giudizio espresso positivamente dai propri confratelli per i quali entrambe i pittori avevano già lavorato. Non è infatti da escludere che essi conoscessero ed apprezzassero direttamente le opere da loro eseguite raffiguranti la Vergine Maria e San Carlo Borromeo, Santo al quale i cappuccini sono carismaticamente e spiritualmente legati. Se questa ipotesi può essere avanzata senza troppe incertezze per le opere dell'Abbiati, rimane esclusivamente nel campo delle supposizioni per il Legnanino, il cui impegno per la diffusione dell'iconografia carliana necessita ancora di ulteriori approfondimenti storiografici. È infatti ancora pienamente da chiarire l'apporto di Stefano Maria Legnani nell'esecuzione della tela raffigurante *San Carlo Borromeo e due Angeli* conservata nella Quadreria dell'Arcivescovado milanese e al quale potrebbe riferirsi il Malvezzi nel 1882 nella sua celebre opera dedicata alle *Glorie dell'arte lombarda*<sup>23</sup>. Poco probabile, inoltre, è che i frati del convento di Cassano d'Adda avessero visto l'opera raffigurante *Sant'Anna, la Vergine Bambina e San Gioacchino* eseguita dal Legnanino per il convento cappuccino altoatesino di Chiusa, anch'esso edificato a partire dal 1699 e concluso entro il 1701.

Dopo un periodo di oblio e di disinteresse per queste opere, seguito alla soppressione napoleonica, le tele furono oggetto delle preoccupazioni del parroco di Cassano d'Adda, che ne curò un intervento di 'ripulitura' e di 'restauro' nel 1930, affidandone i lavori a Paolo Venoli<sup>24</sup>. Quest'ultimo definì la tela dell'altare maggiore "molto danneggiata" sottolineando come tutti i grandi quadri della chiesa presentassero perdite di colore e problemi legati all'ossidazione della pellicola pittorica. Una situazione che si rivelò peggiore di quanto ipotizzato in fase di preventivazione dei lavori, imponendo nuove operazioni di restauro non previste in precedenza. Per la tela del Legnanino raffigurante *San Felice da Cantalice con la Madonna e San Francesco*, ad esempio, era stato ipotizzato un intervento poco invasivo da eseguire in loco, consistente in "sola ripulitura e verniciatura". Una volta iniziati i lavori, invece, il restauratore si accorse che il quadro presentava uno stato di conservazione che definì "miserevole", imponendo il trasporto della tela nel suo studio, nuovi interventi di restauro e una doppia foderatura, simile a quella già proposta per la tela di Filippo Abbiati. Al termine dei lavori le opere furono ricollocate all'interno della chiesa ed è probabile che, in quell'occasione, la posizione delle tele degli altari laterali fu invertita. Originariamente, infatti, la tela raffigurante *San Nicola in venerazione della Madonna* era collocata nell'omonima cappella che venne eccezionalmente concessa al culto privato alla famiglia del Marchese d'Adda, che poteva recarsi in chiesa da un apposito ingresso non direttamente connesso alla facciata dell'edificio di culto o agli ambienti più strettamente conventuali.

I documenti inerenti questo restauro conservati presso l'archivio parrocchiale non precisano tuttavia la colloca-

zione delle tele esposte nelle cappelle laterali al momento dell'inizio dei restauri e non consentono di affermare con certezza che lo spostamento avvenne nella prima metà del XX secolo. La chiesa, infatti, aveva già subito un intervento di rinnovamento decorativo nel 1891, quando don Agostino Desirelli, Cesare Legnani e Giuseppe Mandelli affidarono l'incarico di "dipingere" la chiesa al pittore lodigiano Federico Chizzoli<sup>25</sup>, maestro di Paolo Giambellini. L'edificio di culto, infatti, era passato in uso alla Congregazione della gioventù di San Luigi Gonzaga e non più adeguata al culto e al gusto dell'epoca sembrò l'austerità cappuccina. Nella chiesa, allora, fecero la loro comparsa ornati con riquadrature a chiaro scuro, cornici aggettanti, capitelli giustapposti alle lesene dell'arco trionfale e modellature rifinite in oro insieme a raffigurazioni angeliche. L'autore lodigiano di questo intervento, che negli ultimi decenni del XIX secolo eseguì numerosi analoghi "abbellimenti" decorativi in molte località lombarde, fu incaricato anche di "pulire il quadro dell'Altare Maggiore, dare la vernice all'altare e indorare tutte le cornici e le coste degli ornati" e di intervenire sulle cappelle laterali mediante "pulitura" delle tele e "verniciatura" degli altari stessi. Parte di queste decorazioni furono eliminate nei decenni seguenti e, in particolare, in occasione dei "lavori radicali di sistemazione" della chiesa commissionati dalla parrocchia negli anni 1964-1966<sup>26</sup>, anche in funzione del rinnovamento figurativo suggerito dal Concilio Vaticano II.

La presenza delle tele, all'interno della chiesa e nella sua facciata, le ridotte luci delle campate dell'edificio liturgico, l'impiego di materiali poveri e perituri (es. legno) e l'assenza di materiali preziosi e duraturi (es. marmi, pietre lavorate, ecc.) trovano la loro origine nell'attenta estetica cappuccina, che qui si unisce alla tradizione e al carisma di povertà. La scelta di non far realizzare degli affreschi duraturi a favore di tele, che per loro stessa natura costituiscono un emblema di precarietà ed itinerarietà perché possono essere spostate da un luogo all'altro, sono anche l'attestazione palpitante dello spirito delle comunità dei frati, che si concepiscono come pellegrini tra pellegrini. Questa preferenza, dunque, diviene espressione del medesimo carisma, che spingeva le comunità cenobitiche cappuccine delle origini a restituire le chiavi dei conventi ai proprietari dei luoghi che li ospitavano. Per molti decenni, infatti, i frati non furono nemmeno proprietari delle strutture conventuali, tanto che la *Costituzione* del 1536 prescriveva: "Et infra la octava de serahyco patre/ ciascheduno Guardiano vada in prima al patrone del loco: & regatiandolo del loco/a/loro prestato del preterito anno: humilmente el preghino: che si degni prestarlo a frati etiam per uno altro ano: al che quando cosetirà: potranno con/secura coscienza habitarvi. Ma quando: non volesse: senza alchun segno di tristicio: imo con alegro come acompagnati da la divina povertà si partirano: ricognoscendosi obligati p.el tempo che li fu prestato: & non offesise essendo suo: di nuovo non el prestara: non essendo tenuto"<sup>27</sup>.

Nelle successive *Costituzioni* l'ordinanza della restituzione



Cassano d'Adda, Convento di Sant'Antonio, particolare delle reliquie inserite nell'ancona dell'altare maggiore abitualmente celate da un pannello mobile.

delle chiavi venne omessa, tanto che in quella del 1552 si può solamente leggere: “Si dichiara & determina, che noi non habbiamo alcuna giurisdictione, dominio, proprieta, giuridico possessione, uso frutto, ne manco uso giuridico de i lochi dove habbitiamo, ne d'alcuna cosa, ne ancho di quelle, che per necessita usiamo, di forte che i veri patroni ci possano mandar via sempre che a loro piace, & possono ogni lor cosa a sua potesta repigliare”<sup>28</sup>. Tuttavia malgrado la consegna delle chiavi scomparve dalle ordinanze dell'ordine, rimase in uso in alcune regioni d'Italia, come attesta Salvatore da Pavone che riferisce come ad Ascoli tale usanza continuò sino alla prima metà del XIX secolo<sup>29</sup>. L'esclusione di marmi e di materiali pregiati, sancita anche nelle diverse *Costituzioni* dell'ordine, e la presenza delle tele non riduce tuttavia la chiesa ad una spoglia aula, ma fa sì che la preziosità “intrinseca della materia stessa” lasci posto all'abilità del lavoro umano, che con la fatica e la “dedicazione” degli uomini diventa esso stesso preghiera e, conseguentemente, un richiamo fraterno per “augmentare sempre più il Divino Culto”.

## NOTE

<sup>1</sup> Per un approfondimento del convento di Sant'Antonio a Cassano d'Adda come prototipo dell'architettura dell'Ordine dei Frati Minori

Cappuccini si rimanda a: F. Zanzottera, *Per una lettura tipologica dell'architettura cappuccina: l'esempio del convento di Sant'Antonio a Cassano d'Adda*, in “Arte cristiana”, n. 903, novembre-dicembre 2017, pp. 419-443.

<sup>2</sup> Il convento di Sant'Antonio a Cassano d'Adda costituisce una delle rare testimonianze ancora esistenti della cultura ebanistica della provincia cappuccina lombarda, che trova significative testimonianze anche nella chiesa conventuale di Vigoreto, frazione di Sabbioneta, e di Sovere.

<sup>3</sup> *Cronichetta del Convento di Cassano d'Adda sotto gli Auspicij del Glorioso Sant'Antonio da Padova e Santi Nicola da Bari e Felice*, manoscritto anonimo del XVIII secolo, pp. 14-15 (Archivio parrocchiale di Santa Maria Immacolata e Zeno a Cassano d'Adda, da ora APSMIZ). Per la scarsa salubrità dell'aria di Melzo si rimanda a quanto esplicitato nella prosecuzione di questo stesso testo e, in particolare, a quanto richiamato nella nota 7.

<sup>4</sup> *Libro dei Capitoli Provinciali*, fg. 104vr, 105vr, 106vr e 107v.

<sup>5</sup> *Cronichetta... op. cit.*, p. 28. Le affermazioni contenute nella cronaca conventuale trovano parziale riscontro anche nella petizione popolare inviata nel 1698 ai superiori dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini, nella quale si può leggere: “d'uno lascito fatto dal fu Fisico Tadino alla Religione tanto benemerita di V. P. M.o R. da un sito di Casa con horto, et scuti cinquecento in danari, perche, con questi potesse darsi principio ad 'un Convento d'appropriarsi alla di Lei Religione, desiderosi essi non meno di quello fu testatore di vedere eseguito talmente, non Lasciamo di rappresentare a V. R. M.o R. da non tanto il vivo desiderio che gli move a supplicarla della divvotione, et assistenza, perche tanto eseguisca, come ad esibirli altro sito proportionato in caso quello non fosse sufficiente, è però riverentem.te Supplicano V. R. M.o R. do con gl'altri Padri Definitori à proporre nel Capitolo Provinciale quanto viene qui esposto, perche col beneficio d'altri benefattori possasi metterv'in pratica un sì publico beneficio quale



mediante La vostra divina gratia li Supp.ti sperano che è quanto” (ASM, Amministrazione fondo di religione, cart. 1734, fasc.1, fg.55r-56v).

<sup>6</sup> *Cronichetta... op. cit.*, p.14. Sulla fondazione del convento si vedano anche le pagine 73 e 74 della medesima fonte.

<sup>7</sup> *Cronichetta... op. cit.*, pp.14-15.

<sup>8</sup> Ordine della “Molto Reverenda Diffinitione” datato 3 giugno 1708 (Archivio di Stato di Milano - da ora ASM - Amministrazione fondo di religione, cart. 1734, fasc.1, fg.38r.). Nel documento si precisa: “Essendosi fabricato il Conv.to di Cassano col motivo di recare l’opportuno sollievo à Religiosi del Conv.to di Melzo, massime nel tempo dell’aria nociva et essendosi la fabrica del d.o Conv.to ridotta à stato di potervi abitare con la dovuta osservanza, e comodità di Religiosi: da me, e da P.P. della Difinitione è stato determinato che in avvenire i religiosi, che stanno à Melzo nel tempo, che comincia l’esentione del Matutino, che è doppio S.Ant.o da Padova, non divertano più à Milano, mà vadano, à Cassano, e da Cassano saranno rimandati à Melzo altrettanti Religiosi, li quali siano obligati à celebrare le Messe p. quei Conv.ti, ne quali rispettivamente s’atrovano, e quelli di Melzo che divertano à Cassano, leveranno à Matutino, come pure saranno tenuti rispettivamente agli esercitij di cerche, et altro conforme ri pratica nelle Famiglie, à Melzo poi quando sarà cominciata l’esentione del Matutino, si leveranno alla mattina à ora opportuna, p. fare l’Orat.ne consueta, e conteranno le ore canoniche nel modo, che si pratica in Proi.a [Provincia]. Occorrendo, che qualche Religioso di Melzo s’ammali, si porterà il consueto à Milano. Tanto si è stabilito, e decretato nella presente Congregat.ne; data in Mil.o li 3 giug.o 1708”.

<sup>9</sup> *Cronichetta... op. cit.*, p. 26.

<sup>10</sup> *Cronichetta... op. cit.*, p. 26.

<sup>11</sup> *Cronichetta... op. cit.*, p. 14.

<sup>12</sup> V. Calloni, *Architettura Cappuccina nell’antico Ducato di Milano: (tentativo di recupero storico critico)*, tesi di laurea in Lettere Moderne, Facoltà di Lettere e Filosofia di Milano, dattiloscritto, a.a. 1976-1977, p. 444.

<sup>13</sup> Per il valore simbolico di quest’opera e per un suo approfondimento storiografico si rimanda a: F. Zanzottera, *Op. cit.*

<sup>14</sup> Sebbene non sia lo scopo di questo lavoro fornire una disanima dell’operato di Stefano Maria Legnani detto il Legnanino, si ritiene utile fornire alcuni elementi biografici del pittore, al fine di inquadrare l’esecuzione delle tele dipinte per il convento di Cassano d’Adda nel più vasto panorama dell’arte lombarda e della produzione dell’artista. Egli nacque a Milano il 6 aprile 1661 (V. Caprara, *Nuovi documenti su Stefano Maria Legnani*, il Legnanino, in “Paragone”, a. XXXI - 1980, n. 363, p. 90) da una famiglia di artisti originaria di Saronno, acquisendo i primi rudimenti dell’arte pittorica dal padre Ambrogio Cristoforo, noto ritrattista seicentesco. La sua formazione stilistica l’apprese, tuttavia, durante i suoi viaggi e i suoi soggiorni in area bolognese e romana che, a partire dal 1680, si prolungarono sino al 1686. Stefano Maria, dunque, rifiutò il linguaggio dei maestri del capoluogo lombardo legati alla seconda *Accademia Ambrosiana*, che esprimevano ancora “gli stanchi epigoni dell’ultimo manierismo milanese” (cfr. S. Coppa, *Legnani Stefano Maria*, in: AA.VV., *Dizionario della chiesa ambrosiana*, Nuove Edizioni Duomo, Milano, 1987, vol. III, pp. 1695-1696). Lo stile del Legnanino fu influenzato anche dalla tradizione accademica emiliana, dai pittori genovesi che operavano in quegli anni a Roma e dal barocco espresso da Pietro da Cortona (1596-1669) e da Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio o il Baciccia (1639- 1709), che finiranno, insieme agli influssi marattesti, per influenzare in modo indelebile l’esecuzione degli affreschi dell’arco trionfale della Chiesa della chiesa di Sant’Angelo a Milano, che egli dipinse al suo ritorno nella città natale. È in questo a questo scenario artistico che occorre riferirsi per inquadrare il debito che il pittore deve alle maestranze del classicistico romano, che trova particolare espressione in numerose opere, tra le quali la *Sacra Famiglia* realizzata per la chiesa di San Francesco a Roma. Tornato a Milano verso la fine del 1685 e gli inizi del 1686, egli realizza numerosi affreschi che lo legarono all’espressività scenografica dei Sacri Monti e alla cultura controriformistica lombarda e cappuccina, dipingendo l’Ec-

ce homo posto all’esterno della IX Cappella del Sacro Monte di Varese (1686), concludendo la decorazione della XVI Cappella del Sacro Monte d’Orta (1693-1698) ed affrescando le Cappelle XI e XIV del Sacro Monte di Varese, che furono poi concluse dopo la sua morte da Pietro Gilardi (1679-1733). Queste opere costituirono il passaggio ad una fase di maggiore scioltezza pittorica, caratterizzata da pennellate più fluide e veloci, che diverranno la peculiarità delle sue opere milanesi quali: la pala di *San Giuseppe col Bambino*, realizzata nella prima metà del IX decennio del Seicento per la chiesa di Santa Marcellina ed ora di proprietà della Pinacoteca di Brera e in deposito presso la parrocchiale di Carinate; gli affreschi eseguiti in collaborazione con il monzese Giuseppe Antonio Castelli detto il Castellino (1655-1724) della navata centrale del Duomo di Modena, nel quale dipinse tra il 1690 e il 1693 i due grandi medaglioni raffiguranti la *Gloria del Battista* e la *Gloria dell’Agnello Mistico col Battista e altri Santi*. Questi suoi dipinti, unitamente alle opere coeve dipinte tra il 1691 e il 1694 nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Uboldo, che sono state indagate compiutamente dal Capraro nel 1987, confermano il ruolo preponderante del Legnanino di primo maestro dei pittori tardo seicenteschi e degli inizi del XVIII secolo. Nell’ultimo decennio del 1600 egli cominciò a dividersi tra i cantieri lombardi e quelli piemontesi. Qui lavorò ripetutamente dipingendo, nella sola città di Novara, gli affreschi della chiesa di San Gaudenzio (1691) e della cappella della Madonna di Loreto (1694-1695), le tele di *San Giuseppe e l’Angelo* e la *Morte di San Giuseppe* (1708) del Duomo, ora spostate nei Civici musei. A Torino, invece, lavorò alla realizzazione degli affreschi di Palazzo Barolo (1694), all’interno della Cappella della Congregazione dei Banchieri e dei Mercanti (1695); alla realizzazione di due tele anteriori al 1705 e all’esecuzione degli affreschi di Palazzo Carignano (1695-1703). Importante è anche lo *Sposalizio Mistico di Santa Caterina* della Pinacoteca di Brera, eseguito per il dottor Giovanni Battista Barso di Lodi. Sempre in questo periodo Stefano Maria Legnani affrescò quello che può considerarsi il vertice espressivo della sua arte pittorica, nella quale trova ampio spazio l’impiego di forme ricche di sfarzosità e ampiezza lirica elaborate nel periodo barocco: l’*Incarnazione di Ester*, eseguita nella chiesa dell’Incoronata di Lodi. Qui egli impiega una liricità e una vastità cromatica mai prima di allora sperimentata, che per molti aspetti richiama le decorazioni genovesi. Ai primi anni del XVIII secolo risalgono la tela conservata all’interno della basilica di Sant’Ambrogio a Milano (anteriore al 1703) che raffigura la *Predica di Sebastiano*: la *Madonna del suffragio* della chiesa di Sant’Antonino a Brentona di Sulbiate; le *Storie di Bacco e Arianna* studiate per il Palazzo Brambilla a Milano; le due grandi tele della *Natività con San Girolamo* (altre volte *Natività di Gesù con San Girolamo*) e del *Cristo appare a San Gerolamo in atto di tradurre le Sacre Scritture* (altre volte *San Girolamo con David, Mosè e Aronne*) dipinte per la chiesa dei Santi Cosma e Damiano ed ora custoditi nella chiesa agostiniana di San Marco a Milano.

L’ultimo periodo di attività pittorica del Legnanino appare decisamente più confuso, sebbene gli siano attribuiti la *Predica del Battista* ed il *San Giacomo in Battaglia contro i mari* eseguiti per la Cappella Durini della chiesa di Sant’Angelo a Milano e gli affreschi del coro della chiesa di San Filippo Neri a Genova, per la quale l’artista milanese realizzò il ciclo delle *Storie del Santo*. È dunque in quest’ultimo periodo meno noto che si colloca a poca distanza dalla morte sopraggiunta il 4 maggio 1713, che il Legnanino lavorò alle opere per il convento cappuccino di Cassano d’Adda, per il quale realizzò appositamente due pale d’altare e a cui regalò una piccola tela dipinta in epoca imprecisata. Malgrado numerose monografie e saggi siano stati dedicati negli ultimi anni alla figura di questo rinomato artista sei-settecentesco, si può essere certi che numerose siano ancora le opere da attribuire al suo pennello, come dimostrano i recenti restauri e studi sulla pala dell’*Immacolata* eseguita per la cappella di Villa Sottocasa a Vimercate. Per questa specifica opera si rimanda a: S. Coppa (a cura di), *Un nuovo Legnanino*, AdArte, Torino, 2008. Tra gli studi pubblicati in Italia in questi ultimi dieci anni si segnalano: V. Caprara, *Bilancio delle novità sul Legnanino*, in “Arte viva”, nn. 10-11, 1996, pp. 74-77; M. Dell’Omo, *Stefano Maria Legnani, il Legnanino*, Tipoarte, Ozzano Emilia, 1998; E. Gabrielli (a cura di), *Palazzo Carignano: gli appartamenti barocchi e la pittura del Legnanino*, Giunti, Firenze-Milano, 2011; M. Dell’Omo, *Per*

Legnanino ritrattista e pittore di soggetti sacri. Qualche aggiunta al catalogo, Briantea MBM Graphic, Milano, 2011; AA.VV., *Legnanino e la grande decorazione barocca al Sacro Monte sopra Varese*, Edizioni Lativa, Varese, 2013.

Di Stefano Maria Legnani sono anche le tele raffiguranti la *Madonna con Bambino e un Santo francescano*, oggi conservata presso il Walters Art Museum di Baltimora (cfr. F. Zeri, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, Walters Art Gallery, Baltimore, 1976, pp. 496-497; Marina Dell'Olmo, Stefano... op. cit., pp. 176-177), e *La visione di San Girolamo*, custodito presso la Cohen di Londra, attribuita al maestro lombardo da Federico Zeri nel 1971 (Fondazione Federico Zeri Università di Bologna, Fototeca Zeri, Busta 0648 Pittura italiana sec. XVIII. Lombardia 1, fasc. 7. Stefano Maria Legnani – il Legnanino, scheda numero 72283).

In questi ultimi decenni numerose nuove opere sono state a lui assegnate o ritrovate, sconfiggendo l'ipotesi della loro perdita. Tra le opere a lui attribuite si annovera anche la *Sacra Famiglia con Sant'Antonio da Padova e San Carlo Borromeo*, appartenente ad una collezione privata di Gallarate (Fondazione Federico Zeri Università di Bologna, Fototeca Zeri, Busta 0648 Pittura italiana sec. XVIII. Lombardia 1, fasc. 7. Stefano Maria Legnani – il Legnanino, scheda numero 72282). Importante ritrovamento, invece, ha riguardato la tela che effigia *Il Beato Giovan Angelo Porro esposto sulla bara*, realizzata dal pittore lombardo per la chiesa milanese di Santa Maria dei Servi e recentemente ritrovata all'interno della chiesa di San Giovanni Evangelista a Busnago (Fiorenzo Baini, I dipinti per il Beato Porro e due belle tele ritrovate. Legnanino e Maccagno da Santa Maria dei Servi in Milano, in "Arte cristiana", n. 858, maggio-giugno 2010, pp. 217-223). Ancor più significativo è quanto è emerso dalle ricerche compiute da Anna Elena Galli presso l'Archivio notarile dell'Archivio di Stato di Milano, che hanno consentito di individuare "un ponderoso fascicolo" inerente l'inventario dei beni della contessa Isabella Rossi di San Secondo sposata Taverna. In esso è stata riscontrata l'esistenza di una perizia firmata da Stefano Maria Legnani che ha contribuito a modificare e a precisare alcuni aspetti dell'operato del pittore lombardo, oltre che riaffermare la fama che questo artista aveva raggiunto, testimoniata anche dalla presenza nella Collezione Taverna di alcune copie di quadri del Legnanino. Quest'ultime erano infatti presenti nella villa nobiliare di Landriano (Pavia) insieme ad altri duecento quadri eseguiti da pittori di chiara fama, tra i quali: Antonio Busca, Stefano Montalto, Carlo Francesco Nuvolone, Federico Costa, Guglielmo Caccia detto il Moncalvo (A. E. Galli, *I Taverna committenti per Legnanino, Besozzi e Castellino*, in "Arte cristiana", n. 878, settembre-ottobre 2013, pp. 378-380). Nuovi apporti critici hanno influenzato anche specifiche iconografie affrontate dal Legnanino, tra i quali degni di nota sono gli studi coordinati da Alessandra Anselmi sulle raffigurazioni mariane e sull'Immacolata Concezione. Cfr. A. Anselmi (a cura di), *L'Immacolata Concezione nei rapporti tra l'Italia e la Spagna*, De Luca editori d'Arte, Roma, 2008.

Tra la recente bibliografia inerente questo artista milanese si ritiene utile qui segnalare: S. Coppa (a cura di), *Un nuovo Legnanino*, AdArte, Torino, 2008; E. Gabrielli (a cura di), *Palazzo Carignano. Gli appartamenti barocchi e la pittura del Legnanino*, Giunti, Firenze - Milano, 2011; M. Dell'Olmo, *Per Legnanino ritrattista e pittore di soggetti sacri. Qualche aggiunta al catalogo*, Briantea MBM Graphic, Milano, 2011; AA.VV., *Legnanino e la grande decorazione barocca al Sacro Monte sopra Varese*, Edizioni Lativa, Varese, 2013; A. Di Gennaro, *Divina visione. Un Legnanino ritrovato in Villa Sommi Picenardi. La Gloria del Padre Eterno e angeli nella cappella dell'Immacolata e dei Santi Ambrogio e Galdino*, FdP, Marone, 2015.

Ancora pienamente da chiarire e da approfondire è il tema della committenza gentilizia del Legnanino e del suo impegno per dipingere ad affresco la cappella di Villa Sommi Picenardi ad Olgiate Molgora, il cui coinvolgimento è stato ipotizzato da Alessandra Di Gennaro, che tuttavia presenta incertezze concernenti l'inusuale d'area geografica e di tecnica esecutiva (cfr. A. Di Gennaro, *Divina Visione. Un Legnanino ritrovato in Villa Sommi Picenardi*, FdP, Marone, 2015).

<sup>15</sup> La presenza di quest'opera del Legnanino all'interno del coro conventuale trova testimonianza nella *Cronichetta* conventuale settecentesca, nella quale si può leggere: "Il quadro poi che è in choro della Beatissima

Vergine così bello, e così stimato, è fatto dal medesimo sig. Legnanino, che per sua divotione l'ha cortesemente donato al M. R. P. Antonio da Gallarate in riconitione d'haverli fatto fare da lui li sud.ti quadri in Chiesa [...] ed il quadro della V.e Maria in choro, fu donato come sopra disse il sig. Legnanino, che non l'haverebbe dato per meno di cento scudi" (Cfr. *Cronichetta...* op. cit., p. 50).

<sup>16</sup> Queste due opere erano collocate ai lati dell'altare maggiore e furono acquistate per "Nuove Filippi" intorno al 1728 (cfr. *Cronichetta...* op. cit., p. 100).

<sup>17</sup> *Cronichetta...* op. cit., p. 50.

<sup>18</sup> Secondo Agostino Colli, che desidero ringraziare per il proficuo scambio culturale sul linguaggio simbolico-figurativo e sul carisma dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini che intercorre tra noi da anni, la tenda discosta potrebbe alludere anche alla periodica operazione di disvelamento della tela ad opera del frate sacrestano. Come tradizione consolidata in differenti ambienti religiosi, anche le opere delle chiese cappuccine erano talvolta coperte da drappi e tendaggi che avevano la funzione di proteggere le tele pittoriche dalla polvere, dall'eccessiva illuminazione naturale e dalla fuliggine delle candele.

<sup>19</sup> Cfr. *Vita Prima di Tommaso da Celano* (Biblioteca francescana di Milano - a cura di, *Francescane*, Edizioni Messaggero Padova, Padova, 1980, p. 476). Ulteriori testimonianze dell'aspetto fisico ed esteriore di San Francesco si possono trovare nella *Leggenda dei tre compagni* (*Ibidem*, p. 1103-1104), ne *La leggenda di San Francesco dell'Anonimo perugino* (*Ibidem*, p. 1144), ne *I Fioretti di San Francesco* (*Ibidem*, pp. 1475-1476 e 1480-1482) e nella testimonianza di *Tommaso da Spalato* (*Ibidem*, p. 1932).

<sup>20</sup> Sebbene non sia lo scopo di questo lavoro fornire una disanima dell'operato di Filippo Abbiati si ritiene utile fornire alcuni elementi biografici del pittore, al fine di inquadrare l'esecuzione delle tele dipinte per il convento di Cassano d'Adda nel più vasto panorama dell'arte lombarda e della produzione dell'artista. Egli nacque a Milano nel 1640 e morì nella medesima città nel 1715, rappresentando uno degli artisti più significativi del panorama artistico manierista milanese nei decenni di passaggio tra il XVII e il XVIII secolo. Egli, infatti, riassume in sé quello spirito di evoluzione artistica della cultura lombarda settecentesca, dimostrando di essere aperto alle esperienze di Carlo Francesco Nuvolone (1609-1662), del quale fu allievo, e alla lezione di numerosi altri pittori più giovani di lui, quali il ticinese Giuseppe Antonio Petrini (1677-1759), il varesotto Pietro Antonio Magatti (1691-1767) e l'intelinese Carlo Innocenzo Carloni, o Carlone, (1687-1775) che, a loro volta, rimasero influenzati dalla pittura dell'Abbiati.

Il suo stile si formò alla luce dei pittori lombardi della prima metà del seicento, dai quali cercò di assimilare le lezioni sulla disposizione delle figure e dei colori, che ebbero enorme influenza sulla sua personale ricerca di forme più libere e sciolte. Esse traevano origine dalla nuova cultura estetica lombarda e dalla nuova sensibilità religiosa che lentamente si discostava dalla lezione carliana e che si orientava, con sempre maggior vigore, verso una visione meno drammaturgica dell'evento sacro. Grande importanza ebbe per lui anche l'incontro con il modellato pittorico di Giulio Cesare Procaccini (1574-1625) e la pittura genovese, alla quale si avvicinò grazie alla scuola nuvoloniana. Fondamentale per l'Abbiati fu anche il breve soggiorno nella città dei Papi, dove rimase estasiato dalle opere degli artisti emiliani e dagli affreschi michelangioleschi della Cappella Sistina. Da tale viaggio, del quale non si ha alcuna notizia temporale ma che sicuramente avvenne prima del 1674 poiché in tale data lo troviamo a Milano per dipingere la tela raffigurante *San Bernardo Tolomei* commissionatagli dai frati cappuccini della chiesa di San Vittore, egli riportò l'attitudine a risolvere i problemi scenografici delle proprie opere attraverso arditi impianti compositivi, che ha spinto gli storici ad attribuirgli anche il dipinto dell'*Annunciazione* della chiesa del Camine a Milano (ora scomparso), che sposterebbe il suo viaggio a Roma ad una data anteriore al 1671. Tornato definitivamente a Milano, egli fondò un'importante scuola che attrasse a sé anche Alessandro Magnasco detto il Lissandrino (1667-1749) e nella quale si incarna la cultura tardo-manierista lombarda. A questo periodo appartengono le opere che raffigurano il *Beato Tolomeo* della chiesa cappuccina di San Vittore a



Milano (1674), *San Giovanni Battista* del Santuario di Saronno (1677) e il *Ritratto di I. Pirogalli*, che rappresenta l'inizio per l'Abbiati della ritrattistica settecentesca. Leggermente diverse sono alcune opere che mostrano una certa superiorità compositivo-cromatica quali: la tela raffigurante *Sant'Agostino*, che faceva parte della serie dei maggiori fondatori degli Ordini religiosi; *Il Concilio di Efeso* della Chiesa del Carmine a Milano, compiuto negli anni 1683-1685; *l'Ingresso di San Carlo* in Duomo, conservato nel Duomo di Milano; le tre grandi tele del Santuario di Rho.

Ancora di maggiore impeto emozionale e struttura compositiva sono le opere risalenti all'ultimo decennio del secolo XVII nel quale l'Abbiati ritrovò quella carica artistica del periodo romano, che esprime con forme influenzate dalla pittura veneziana. A questo periodo risalgono le *Storie di Sant'Andrea di Avellino* della chiesa ambrosiana di Sant'Antonio Abate, il ciclo delle tele raffiguranti *San Sebastiano*, il dipinto che raffigura *San Bernardo ai piedi del Pontefice* conservato nella basilica milanese di Sant'Ambrogio e gli affreschi della chiesa di Sant'Alessandro in Milano. Quest'ultima è stata definita da Amalia Barigozzi Brini come "l'impresa più vasta" che l'Abbiati abbia compiuto nella propria esistenza (A. Barigozzi Brini, *Abbiati Filippo*, in: AA.VV., *Dizionario della chiesa ambrosiana*, Nuove Edizioni Duomo, Milano, 1987, vol. I, p. 27), poiché originariamente il suo intervento doveva ricoprire tutte le volte della navata minore, del coro e della cupola. L'impresa pittorica, che fu eseguita a partire dal 1690 e si concluse solamente intorno alla fine del XVII secolo, fu realizzata dall'Abbiati in collaborazione con il milanese Federico Bianchi (1635-1719). A conclusione dei lavori Filippo si dedicò alla realizzazione di numerose altre opere, tra le quali: la grande tela del Duomo di Monza raffigurante la *Fondazione della Basilica da parte di Teodolinda* e le due tele del ciclo del *Santissimo Sacramento* commissionate dall'Arciconfraternita del Santissimo Sacramento del Duomo di Milano (oggi in deposito al Museo Diocesano) che raffigurano *San Pietro Martire che smaschera una falsa Madonna* ed il *Miracolo della mula*, rivelando l'influenza che ebbe sull'autore e la sua personale ricerca per l'anatomia umana, resa palpitante da una pennellata veloce, la pittura veneta e l'operato del bellunese Sebastiano Ricci (1659-1734). In questi anni l'Abbiati alternò commissioni particolarmente significative ad altre di minor prestigio, lavorando anche per chiese minori, come nel caso del convento di Cassano d'Adda, in cui è evidente il suo definitivo abbandono della plasticità seicentesca a favore di pennellate più rapide e vivaci. In attesa che nuovi significativi studi vengano condotti per ricostruire integralmente l'operato di Filippo Abbiati, si ritiene utile qui segnalare: C. Baroni, *Filippo Abbiati maestro del Magnasco*, in "Archivio storico lombardo", a. 78-79 (1951-1952), vol. 3, pp. 209-222; F. R. Pesenti, *Per la pittura lombarda del 600-700: precisazioni su Filippo Abbiati*, De Luca, Roma, 1966; A. Barigozzi Brini, *Op. cit.*, pp. 26-28). Tra la recente bibliografia inerente questo artista milanese si ritiene utile qui segnalare: F. M. Ferro, M. Dell'Omo, *Filippo Abbiati regista del barocco in Lombardia*, Interlinea, Novara, 2018.

<sup>21</sup> Secondo le versioni agiografiche più antiche il miracolo dei tre bambini risorti da San Nicola sarebbe avvenuto nel 325 mentre il vescovo di Myra era in viaggio per partecipare al Concilio di Nicea. Secondo quanto narrato il Santo, affamato e stanco del cammino, si fermò presso un'osteria dove un locandiere malvagio gli servì con l'inganno una pietanza falsamente dichiarata a base di pesce. Per intercessione divina San Nicola scrutò il suo cuore riconoscendone l'orrore delle sue gesta e accorgendosi dell'imbroglione. Celestialmente ispirato egli si accorse immediatamente che quanto gli era stato servito non fosse pesce, ma carne umana. Chiamato l'oste, anche per capirne l'eventuale pentimento, gli esprime il desiderio di vedere come venisse conservato il "pesce" che era stato portato a tavola. L'oste lo accompagnò allora presso alcune piccole botti ricolme della carne sotto sale dei tre bambini da lui uccisi, alla vista delle quali San Nicola rimase profondamente turbato cominciando a pregare, sino ad ottenere che le carni miracolosamente si ricomponessero e i tre bambini uscissero camminando sulle proprie gambe dai contenitori che, sino a quel momento, ne avevano raccolto i resti mortali. Le fonti primigenie precisano, tuttavia, che il Santo avrebbe resuscitato tre uomini "innocenti" condannati a morte per decapitazione, senza specificarne esattamente l'età. È stata la devozione popolare dei secoli successivi a far coincidere il concetto di

"innocenza" con quello di "infanzia" e a traslitterare la "giovane età" degli uomini protagonisti in "tenera età" di fanciulli. Secondo Charles William Jones l'errore sarebbe da ascrivere a Reginold di Eichstätt, vescovo della città di Eichstätt dal 966 al 991 e autore dell'opera letterario-musicale *Storia de Sancto Nicolao*, che rappresenta una delle più antiche raccolte di inni, antifone e preghiere dedicate a San Nicola. In essa egli impiegò i lemmi *iuvenes* e *pueri*, al posto del termine *innocentes*, facendo nascere l'equivoco nella tradizione popolare che venne successivamente confermata anche da San Wulfstan di Worcester. Quest'ultimo, vescovo della città a partire dal 1062, in veste di Direttore della scuola della Cattedrale commissionò una nuova *Historia Sancti Nicolai* che ne ripropose l'errore interpretativo. Una svista acquisita anche da Orlone di Sant'Emmerano, monaco benedettino dell'abbazia di Sant'Emmerano di Ratisbona, che intorno al 1062 su richiesta dei suoi confratelli scrisse la *Vita Sancti Nicolai*. La diffusione iconografica della resurrezione dei tre bambini sarebbe dunque da intendersi come la risultanza di una sequenza tramandata di equivoci letterari. Per un approfondimento di questo tema si rimanda a: C. W. Jones, *San Nicola. Biografia di una leggenda*, Laterza, Roma - Bari, 1983; G. Cioffari, *San Nicola nella critica storica*, Bari, Centro Studi Nicolaiani, 1987; G. Cioffari, *Saint Nicholas in Medieval England. XI-XIII centuries*, in "Bollettino di San Nicola", n. 12, 1998, pp. 5-6; C. W. Jones, *San Nicola. Biografia di una leggenda*, GLF editori Laterza, Roma, 2007; A. Campione, *Il culto di San Nicola in Inghilterra: vescovi, miracoli, rappresentazioni e pellegrinaggi*, in: G. Arlotta (a cura di), *De peregrinatione. Studi in onore di Paolo Caucci von Saucken*, Edizioni Compostellane - Centro Italiano di Studi Compostellani, Pomigliano d'Arco (Napoli), 2016, pp. 259-278.

<sup>22</sup> *Cronichetta...* *op. cit.*, p. 50.

<sup>23</sup> Cfr. L. Malvezzi, *Le glorie dell'arte lombarda, ossia Illustrazione storica delle più belle opere che produssero i lombardi in pittura, scultura ed architettura dal 590 al 1850 compilata dall'abb. cav. prof. Luigi Malvezzi*, Stabilimento tipografico ditta G. Agnelli, Milano, 1882. Per quest'opera pittorica, la cui attribuzione al Legnanino fu avanzata da Giovanni Battista Sannazaro nell'ambito della schedatura inventariale del 1988, si rimanda a: M. Braga, *Stefano Maria Legnani*, in: R. Bossaglia, V. Terraroli (a cura di), *Settecento lombardo*, Electa, Milano, 1991, p. 88; M. Dell'Omo, *Stefano Maria Legnani, il Legnanino*, Tipoarte, Ozzano Emilia, 1998, pp. 213-214; S. Coppa, *San Carlo Borromeo e due angeli*, in: M. Bona Castellotti (a cura di), *Quadreria dell'Arcivescovado*, Electa, Milano, 1999, p. 441.

<sup>24</sup> Lettera del restauratore Paolo Venoli inviata il 5 agosto 1930 al parroco di Cassano d'Adda (APSMIZ, cart. Chiesa di S. Antonio e conv. Capp.).

<sup>25</sup> Contratto stipulato il 31 marzo 1891 tra i "Sing.ri Sac.e D.n Agostino Desirelli, Cesare Legnani e Giuseppe Mandelli" con il pittore Federico Chizzoli (APSMIZ, cart. Chiesa di S. Antonio e conv. Capp.).

<sup>26</sup> Bilancio dei lavori fatti eseguire dalla Parrocchia di Santa Maria Immacolata e San Zeno di Cassano d'Adda alla chiesa conventuale di Sant'Antonio tra il 1964 ed il 1966 (APSMIZ, cart. Chiesa di S. Antonio e conv. Capp.).

<sup>27</sup> *Constitutiones Ordinis Fratrum Minorum Cappucinatorum Saeculorum decursu promulgatae*, Vol.I, *Constitutiones Antiquae (1529-1643)*, Roma, 1980, p. 54.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>29</sup> Negli Annali storici della Provincia delle Marche possiamo infatti leggere: "Ogni anno nel dì dell'Ascensione i religiosi formar di Colori sul pavimento del refettorio lo stemma della città, e il corpo dei decurioni venir in toga ad osservarlo, udir la messa, ricevere quel che chiamano un mazzetto di fiore ciascuno e un trattamento e andarsene. Prima della soppressione, il guardiano al venir della signoria si faceva ad essa in contro con le bisacce a spalla e le chiavi del convento per mano, significando con quella che egli era pronto a lasciar ogni luogo non suo, con questi che egli restituiva la consegna ai proprietari. A questo atto il primo magistrato doveva dire: «Coteste chiavi sono in buone mani, continuate a custodirle»" (G. Da Fermo, *Annali storici della Provincia e dei Cappuccini della Marca*, Biblioteca com., ms. 121 B., ff. 330-331). Un uso analogo si mantenne nel convento di Ripatransone sino alla prima metà del IX sec. (G. Da Fermo, *Memorie storiche del Convento dei padri Cappuccini di Ripatransone*, Tipografia Sita, Ancona, 1936, pp. 23-25).

# El lugar del arte en arquitectura.

## Antología de escritos sobre la relación entre arte y arquitectura

JOSÉ LUIS CHACÓN RAMÍREZ, EDITORIAL ACADÉMICA ESPAÑOLA, BEAU BASSIN (MAURITIUS), 2019

RECENSIONE DI VALENTINA DAVILA

The relationship between art and architecture is a universal subject that continues to attract the attention and intellectual curiosity of scholars all around the globe. For decades, academics, philosophers, architects, and artists alike have engaged in thinking exercises that explore, both theoretically and materially, the place of art in architecture and whether the artistic intervention of buildings and landscapes happen *a priori* (planned) or *a posteriori* (added). Profiting from his formation as an architect, philosopher and architectural historian, as well as his experience as an artist, Jose Luis Chacon advances this field of inquiry with this 2019 publication. Chacon's contribution to the place of art within architecture is an engaging book initially titled "El Lugar del Arte en la Arquitectura". In it, he succeeds to illustrate rich philosophical traditions such as phenomenology, hermeneutics and positivism by embedding those concepts within six well-known case studies from global architecture, as well as reflecting on his own artistic explorations. Deeply rooted on phenomenological thinking, Chacon argues that "when art is added to the architecture, a new place is created and inhabited; it is a matter of seeing in depth and allowing to be moved by such an event" (p. 10). Using clear examples and a sophisticated discourse, Chacon succeeds to bring the reader closer to Merleau-Ponty and Heidegger, as well as to LeCorbusier and Carlos Raul Villanueva. The book "El Lugar del Arte en la Arquitectura", which Chacon defines as an "anthology" and a "journey, open to infinite horizons", is divided into two parts: the first is a theoretical and critical reflection on art and architecture. The second part of the book documents the author's own artistic explorations in which he tests and later analyzes, his hypotheses. Understandably, this publication is meant to be read from cover to cover; however, each article offers a complete academic experience and can be consulted or re-read by topic of interest or used as a tool for education.

The first part of the book is divided into five chapters

organized in chronological order beginning by his most recent work. This structure, which covers over twenty years of publications, is a sort of intellectual excavation meant to show the evolution of Chacon's *Arte+Arquitectura* concept. This theoretical path into Chacon's scholarship allows the reader to understand the concepts and evidence behind the writer's process, ultimately strengthening his argument.

The first chapter is titled "Hacia la Teoría Arte+Arquitectura. Dinámica y Naturaleza de la relación entre Arte y Arquitectura", paragraph which I take the liberty to translate as "Towards the Theory of Art+Architecture. The Dynamic and Nature of the relationship between Art and Architecture".

Here, Chacon argues that traditionally art has been presented parallel or alongside architecture to the point of dependence, to this assertion, he boldly excludes modern architecture, which, according to Chacon, chose to omit art. This "togetherness", that relates art and architecture spans through centuries; however, as stated by the author, it has failed to receive due critical and theoretical attention. According to him, the "marriage" between art and architecture constitutes a special relationship with formal and conceptual dimensions which he denominates "*via objetiva*" and "*via ideal*". *Via objetiva* is the part of art relating to the human senses and constituted by forms, styles, materials and colours. On the other side, complementing *via objetiva*, is *via ideal*, the dimension of art comprised by concepts, intentions, discourses and meanings directed towards the intellect. Chacon illustrates these concepts by writing that "the work of art, be it a painting, a sculpture, a photograph, an installation, is placed, temporarily or permanently, in a building, be it a house, an office, a school, a museum, and so begins this multidimensional relationship (in two senses) complex, contradictory and fascinating" (p. 12).

This initial chapter introduces the reader into the theory of «Arte+Arquitectura», a concept well known by the





author who developed it thoroughly for his doctoral dissertation in Architectural composition titled “*Il rapporto tra arte e architettura. Un «cerchio non chiuso»*”. Chacon explains that “art has something that architecture lacks”, for him, art represents and communicates while architecture offers and houses. Particularly meaningful for him is the way these two disciplines complement and balance each other. “If art communicates when integrated to architecture, the two become a «talking» piece of histories, ideas and even caprices” (p. 32). Understandably, Chacon considers the contents of this introductory chapter as a fundamental part of his work and locates it at the zenith of his academic maturity.

The second chapter of the book gracefully pivots around Le Corbusier’s speech in the 1937 Volta Art Convention, a gathering which promoted discussions and strategies to efficiently support the collaboration between the “three main arts” (p. 43). Le Corbusier—who has been constantly and controversially named the greatest architect in history-generated an uproar with his presentation titled “*Les tendances de l’architecture rationaliste en rapport avec la collaboration de la peinture et de la sculpture/L’oeuvre d’art, présence insigne*”. In it, Le Corbusier discussed the fundamental place of art within architecture, key to understanding his *Synthese des arts*.

The third, fourth and fifth chapter invites the reader to

the tropical region of Venezuela with two fantastic case studies by the celebrated Carlos Raul Villanueva and Gio Ponti.

The third chapter focuses on Venezuela’s beloved Caracas’ University City described by Chacon as a public *promenade architectural* meant by Villanueva to be experienced as a musical event. According to the author, the originality in this project’s case resides “in the way Villanueva approaches this opportunity. Like an analogy of the musical composition, the architect divides the areas of the complex in «movements» like it proceeds in a symphony” (p. 71). Chacon argues that this penetrable, three-dimensional symphony embodies a heroic, anti-modern attitude which rescues the classic and academic interdisciplinarity between art and architecture (p. 74).

In chapter four, Chacon continues his poetic analogies, in this case he compares the Villa Planchart to a kaleidoscope, a “machine, or if you wanted a large, abstract sculpture not meant to be seen from outside but from inside, penetrating and walking it; made for a continuous moving of the eye” (p. 81).

Chapter five skillfully combines both case studies by analyzing them through a specific architectural element which Chacon calls *paredes de infinito* or infinity walls. From the University he chooses to study the entrance mural to Taller Galia designed by the Venezuelan artist and pioneer furniture designer Miguel Arroyo and from the Villa Planchart he selected the library’s rotating cabinets a piece by Giordano Chiesa. Chacon asks, are these architectonic elements? Design objects? Pieces of art? To further extend his argument, he asserts that the artistic intervention of these walls changes their situation going from “simple support element” to becoming protagonists in the building. These walls Chacon explains, are not only meant to be looked at, but also to be observed, touched, smelled, used and finally inhabited. The collaboration between art and architecture in these cases turn a simple, vertical limiting element to a spatial device meant to be occupied (p. 107).

For the second part of the book, Chacon invites the reader into his artistic explorations, which range from the intervention of public monuments, ephemeral art installations, sculpture as well as furniture and interior design. Chacon’s art embodies a lifetime of knowledge and passion for art and architecture.

The clarity and sophistication upon which the author delivers such an intricate subject stem from over twenty years of both academic experience and artistic practice. Chacon’s publication is a significant addition to architectural thinking-and teaching. However, this book’s articulateness also invites artists, philosophers, historians, engineers and planners to immerse into this “marriage” between art and architecture, a relationship which “becomes significant when one completes what is lacking in the other, and vice versa” (p. 156).

# Espaces et liturgie. Aménager les églises.

JEAN-MARIE DUTHILLEUL, MAME-DESCLÉE, PARIS, 2015

RECENSIONE DI MARIA ANTONIETTA CRIPPA

Il volume, trasparente per chiarezza di impostazione e di racconto, si compone di due parti aperte e chiuse da introduzione e conclusioni: una di inquadramento generale dei temi, sulla quale ci si sofferma qui con attenzione, e l'altra con schede per molte realizzazioni di adeguamenti in cattedrali e chiese francesi, svolti dall'autore del libro con vari collaboratori diversi caso per caso. Il libro è inoltre corredato da molte fotografie, che ben illustrano gli esiti raggiunti negli interventi.

La sua lettura risulta ora particolarmente utile, come termine di confronto soprattutto in Italia, dal momento che la Conferenza Episcopale Italiana intende mettere in moto, per alcuni anni, concorsi di adeguamento liturgico delle cattedrali, numerose nel nostro paese e ancora per la gran parte, soprattutto dal centro al sud, non adeguate secondo i principi di rinnovamento emersi a seguito del Concilio Vaticano II.

In una chiesa dalla lunga storia, scrive l'architetto Duthilleul, le componenti visibili delle culture che l'hanno realizzata, conservata e modificata nel tempo, hanno dato luogo a uno spazio liturgico, che egli interpreta come luogo di incontro tra Dio creatore e uomo creatura, tra Gesù Cristo e comunità che egli suscita. Tali componenti visibili pertanto hanno messo in moto una cultura aperta all'invisibile, più precisamente all'avvenimento eucaristico, Presenza attuale di comunione tra Cristo e i fratelli. La vertigine di questa consapevolezza è per lui inscritta nella comprensione del presente come tempo di 'adorazione del Padre in spirito e verità', quindi senza distanza tra tempi del culto e tempi della vita quotidiana, tuttavia tra loro non confusi, e nella consapevolezza che la chiesa, edificio per il culto, è uno strumento prezioso per incontrare e far incontrare Dio a tutti gli uomini.

Il tema così posto viene sviluppato in sei paragrafi tematici. Il primo, dal titolo *Spazio e liturgia secondo verità*, concentra l'attenzione sulla causa essenziale e ultima del progetto d'architettura, quello di dar luogo alle condizioni di un benessere, tra gli uomini che l'abitano, inteso come strutturazione di rapporti felici, positivi. Suoi stru-

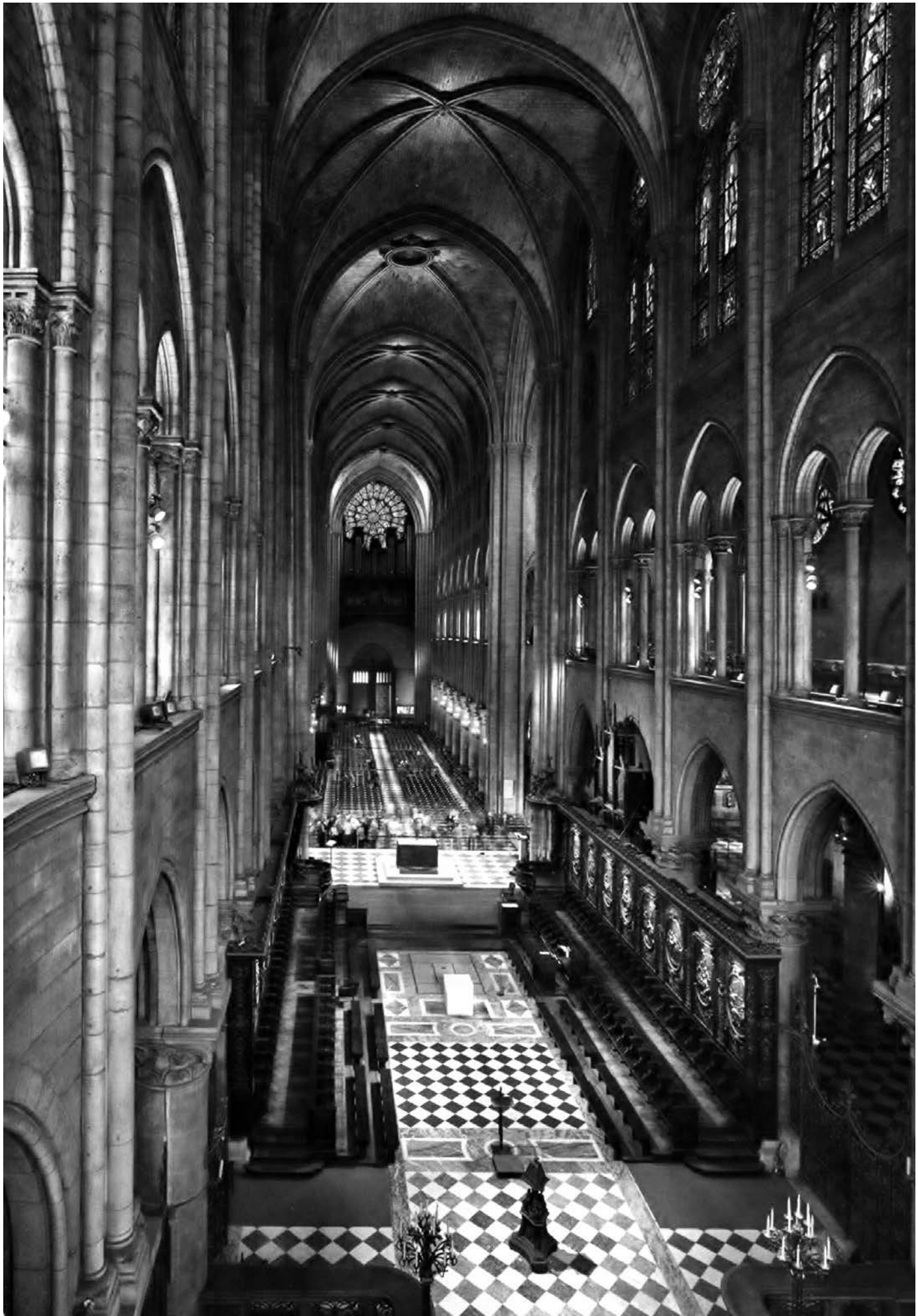
menti sono la geometria che struttura l'edificio e il suo spazio, la forma globale che ne veicola un senso, i ritmi che legano l'esperienza dello spazio a quella del tempo, i materiali la cui organizzazione opportuna consente di portare luce nello spazio interno. Nella chiesa le relazioni fondamentali dello spazio mirano a sostenere l'amicizia tra fratelli e di tutti loro con Dio.

Nel secondo paragrafo, *Maison d'Église*, si precisa che una chiesa vissuta è luogo più straordinario di una città, poiché vi si incontra il Salvatore. Essa dunque è globalmente segno materiale di Gesù Cristo presente in città, segno che ne continua la storia tra gli uomini. Le chiese che il passato ci consegna sono per questo indispensabili oggi. Il loro adeguamento dunque è atto di evangelizzazione attuale, come tale è azione storica da svolgere con estrema cura, attenzione alle persone e pazienza nell'esplorazione e comprensione degli spazi.

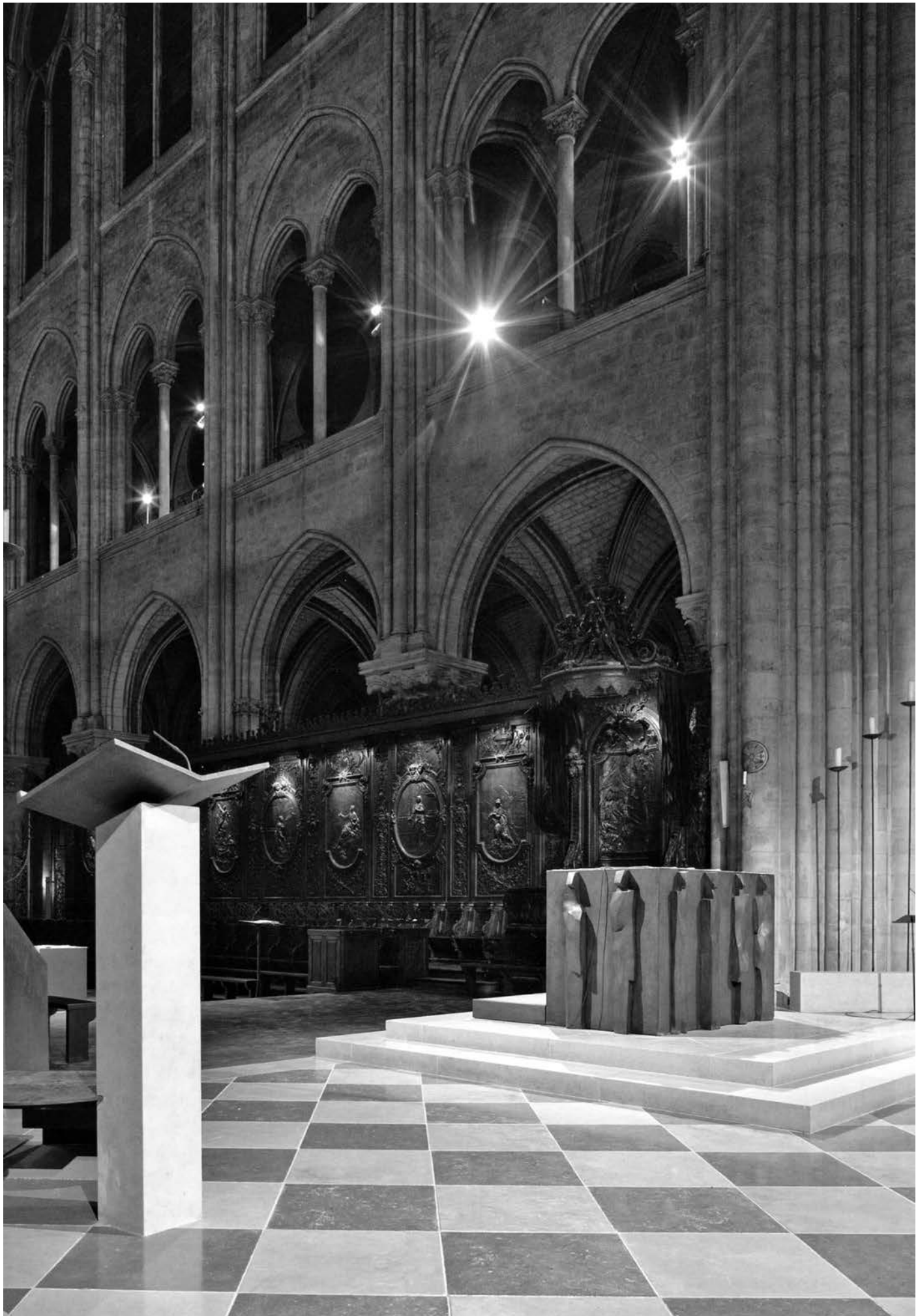
Pertanto, in *Comporre la chiesa per le persone del nostro tempo*, si precisa che l'adeguamento implica una riorganizzazione dello spazio che contrasti derive attuali dovute al disordine nel divertimento, nel rumore, nella velocità e nell'istantaneità. Nella chiesa infatti: vive chi spera nella resurrezione dopo la morte; ognuno trova la pienezza della propria esistenza liberata dalla paura; domina il silenzio, un lusso nel mondo contemporaneo che consente il recupero del tempo cosmico della creazione. Le membrature dell'involucro costruttivo compongono una cassa di risonanza della luce naturale e delle interne sonorità; la sua liturgia che vi si svolge rende corpo di Cristo la comunità convocata; in esso ognuno può prendere consapevolezza di essere persona e al contempo partecipe di un tutto, in un movimento di comunione nella pace.

La conformazione della costruzione in *Architettura*, si afferma nel quarto paragrafo, risponde a un ordine: secondo geometria; a scale distinte, nel dimensionamento del tutto e delle sue parti alle misure dell'uomo; nei ritmi che regolano i rapporti tra spazio e tempo e mettono in azione riferimenti, prospettive, profondità; nella struttura costruttiva che consente protezione, modulazione della luce

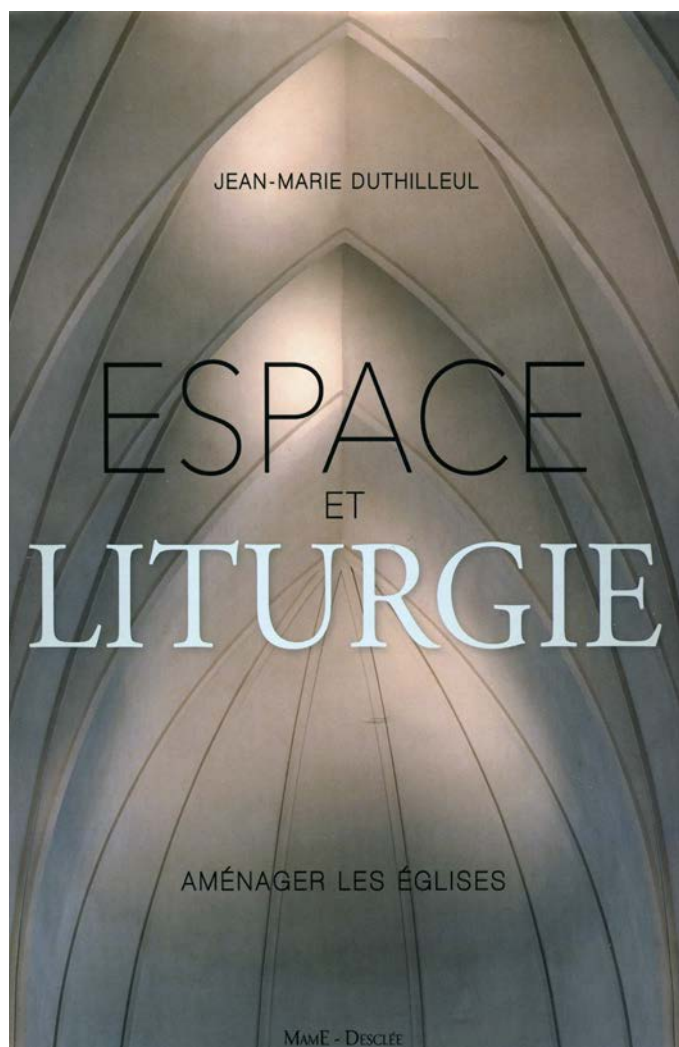












Sopra: copertina del volume edito dalla casa editrice parigina Mame-Desclée. Nelle pagine precedenti: Parigi, Cattedrale di Notre Dame. La prima fotografia mostra l'intero spazio longitudinale evidenziando il recupero dell'antico coro come spazio di preghiera al quale possono accedere i fedeli. La seconda mostra l'altare principale e il suo immediato intorno.

e delle sonorità; nelle componenti materiche, nei colori, nei congegni tecnici che controllano luci, suoni, caldo, freddo. Il progetto architettonico pertanto deve rispondere a tre fondamentali qualità: far propria la cultura storica e liturgica del luogo; averne minuziosa conoscenza; predisporre con estremo rigore la procedura di intervento, perché sia al servizio della Verità.

Ogni chiesa storica affidata a un progettista per l'adeguamento è come una sinfonia incompiuta che chiede un movimento successivo rispetto a quelli che già possiede. Occorre lavorarvi pazientemente per ri-accordare lo strumento chiesa con la liturgia riformata, in una riflessione collettiva, tenendo sempre presente che: cercando la Verità divina e unque la sua Bontà, si trova la Bellezza, irraggiungibile invece in un percorso all'inverso, che porta solo alla vanità di un'estetica autofondata.

L'approdo nel quinto paragrafo, *La chiesa in spirito e verità*, è individuazione della strada che colleghi particolare a universale, dove l'universale è il senso dell'azione liturgica (Gesù Cristo che entra in rapporto con gli uomini), il

particolare è il luogo dove questo incontro accade. L'esperienza dimostra che non esiste un unico modello di maison d'Église né un unico modello di liturgia riformata; ma ne esistono tanti in rapporto a tanti luoghi e a tante comunità che li vivono. La vertigine di positività di un progetto siffatto esplode da questo stimolo: costruire e organizzare l'interno di una chiesa è preghiera silenziosa, ma vera preghiera.

Nel sesto paragrafo, *Inventare l'avvenire in ogni chiesa*, Duthilleul parte dalla presa di distanza da una concezione fino a poco tempo fa prevalente, fondata su intenzionale rottura col passato da parte del progetto moderno d'architettura. L'architetto infatti ritiene che, concluso il difficile XX secolo, sia ora possibile dialogare con la tradizione serenamente aggiungendo ad essa il proprio moderno apporto.

Sottolinea dunque la necessità e la possibilità non solo della fedeltà a quanto la storia consegna ma anche del coraggio di scrivere una nuova nostra pagina di storia. Ritiene che si tratti di un lavoro paziente e ostinato, che fa interagire forme e senso, procedendo per accumulazione di esigenze contraddittorie e invenzioni successive fino a raggiungere usi e significati autentici nello spazio. Dato essenziale, nuovo e direttamente conseguente alla liturgia riformata dopo l'ultimo Concilio, resta l'unità percepibile dell'assemblea e pertanto l'unificazione dello spazio interno della chiesa. Cinque sono infine gli obiettivi del progetto di adeguamento: continuare la storia; accordare il luogo all'azione liturgica; dar senso a tutto lo spazio; unificare il luogo; abitare lo spazio nella sua Verità.

Nei tredici casi di adeguamenti, presentati nel volume, risulta evidente la ferma impostazione liturgica del cardinale Jean-Marie Lustiger (1926-2007) in dialogo con l'architetto. Emblematica è in particolare quella per la cattedrale Notre Dame di Parigi, nell'evidente sintesi e nel calibrato controllo delle relazioni tra esigenze celebrative, di preghiera e di accoglienza e di orientamento dei turisti. Molto lucida è, nei diversi casi esaminati, l'attenzione alle relazioni tra adeguamento e destinazione delle chiese, distinte in cattedrali, parrocchiali, abbaziali o conventuali, cappelle. Da non trascurare infine il progetto per l'ordine liturgico provvisorio, realizzato al Camp de Mars di Parigi il 24 agosto 1997, in occasione della Giornata Mondiale della Gioventù presieduta dal papa Giovanni Paolo II.

## FINGROUP PER L'ARTE LOMBARDA

Tecnologia, innovazione, ricerca e attenzione per i particolari posti al servizio dell'Arte e del Bello.

Fingroup, svolge consulenza a tutto campo nel settore immobiliare a favore di società controllate, partecipate o di terzi; tramite la partecipata Coriter s.r.l. si occupa di progettazione, direzione lavori e pianificazioni urbane. Da tempo contribuisce attivamente alla diffusione e alla valorizzazione dell'Arte lombarda sostenendo l'ISAL.



*Certosa di Garegnano (Milano), "Ristori spirituali ai margini dell'antica strada francigena: la Certosa di Garegnano a Milano", Consulenza Fingroup per la gestione del cantiere.*



## Profilo degli Autori

**CRISTIANE BORDA PINHEIRO**, si è laureata in Architettura (2010) e ha ottenuto un master in Pianificazione Urbana (2019) all'Universidade Federal de Minas Gerais. Si è specializzato in *Environment and Environmental Sanitation* all'Universidade Fumec (2014). È architetto e urbanista presso la Proxos Projetos e Consultoria Ltda. Ha esperienza nel settore della pianificazione regionale ed è attiva nell'analisi dell'impatto ambientale, nel riordino del territorio e nella protezione del paesaggio culturale. Ha partecipato allo sviluppo del piano di gestione per il complesso monumentale di architettura moderna di Pampulha sotto la supervisione del prof. Rogério Araújo.

**VANESSA BRASILEIRO**, laureata in Architettura presso l'Università Federale di Minas Gerais/UFMG (1992), si è specializzata in Urbanistica presso la stessa università (1996), ha seguito il master in Scienze dell'Architettura presso l'Università Federale di Rio de Janeiro (1999) e ha conseguito il Dottorato di ricerca in Storia nel 2008 presso la Facoltà di Filosofia e Scienze Umane dell'UFMG. Ora è professore ordinario presso la stessa Università e si dedica alla Storia dell'Architettura e al patrimonio dei Beni Culturali, temi delle sue ricerche e pubblicazioni. Nel 2003 è stata Preside dell'Istituto Statale del Patrimonio Storico ed Artistico di Minas Gerais.

**ALFIO CONTI**, professore del Departamento de Urbanismo del corso di Architettura e Urbanistica dell'Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), si è laureato in Pianificazione Territoriale e Urbanistica all'Università IUAV di Venezia nel 1996. Nel 1997 si è trasferito in Brasile dove, nel 2003, si è laureato in Architettura ed Urbanistica e, nel 2009, ha ottenuto il Dottorato in Geografia Trattamento dell'Informazione Spaziale presso la Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais (PUCMinas). Attualmente sta approfondendo temi connessi alla pianificazione urbana e regionale e alle 'politiche della casa' in Brasile.

**MARIA ANTONIETTA CRIPPA**, già professore ordinario di Storia dell'Architettura al Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani. Direttrice della Collana di architettura "Fonti e saggi" Jaca Book. Presente nel comitato scientifico delle riviste "Territorio", "Arkos", "Communio", "Munus". Direttore scientifico dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, già membro del Consiglio di amministrazione della Fondazione Design Triennale di Milano e del Consiglio di gestione del Consorzio Villa Reale e Parco di Monza. L'attività di studi e ricerche riguarda principalmente la storia dell'architettura, per fenomeni e fasi, fino al contemporaneo e il rapporto tra storia, recupero e restauro.

**VALENTINA DAVILA**, laureata in architettura presso l'Università Los Andes (Venezuela), nel 2008 ha conseguito il Master in Architettura e tecnologia edile e nel 2010 quello in Architettura d'interni, entrambe presso l'Università Tecnica di Madrid. Nel 2015 ha frequentato il Master in Architettura presso la School of Architecture della McGill University a Montreal (Canada), lavo-

rando come architetto e istruttrice di interior design in Quebec. Nel 2016 è stata insignita del Doctoral Award del Consiglio di ricerca per le scienze sociali e umanistiche (SSHRC) dal governo canadese. Oggi è iscritta al Dottorato di ricerca presso la medesima Scuola e ha lanciato un programma pilota per l'assistenza all'infanzia.

**ANA CLARA MOURÃO MOURA**, laureata in Architettura alla Federal University of Minas Gerais (1988) si è specializzata in Territorial and Urban Planning presso la PUC-MG e l'Università di Bologna (1990), conseguendo nel 1993 il Master in Geography presso la UFMG. È divenuta PhD in Geography presso la Federal University of Rio de Janeiro (2002). È professore nella UFMG, Department of Urban Planning, dove coordina il Geoprocessing Laboratory. Oggi è coordinatrice del gruppo di ricerca "Geoprocessing in the management of urban and environmental landscape" presso il National Council for Scientific and Technological Development. È stata premiata con Cartographic Medal of Merit dalla Brazilian Society of Cartography.

**ROGÉRIO PALHARES ZSCHABER DE ARAÚJO**, ha conseguito il dottorato in Geografia (2009) presso la Federal University of Minas Gerais e un master in Urban Planning presso l'University of Rhode Island, USA (1985). È laureato in Architettura presso la Federal University of Minas Gerais (1979) e specializzato in Gestione Urbana presso l'Institut Supérieur d'Architecture La Cambre, Belgio (1989). È stato consulente di Práxis Projetos e Consultoria Ltda. Dal 1989 è professore associato del Department of Urban Planning presso l'UFMG, dove insegna e realizza ampi progetti di ricerca nei settori della pianificazione e della gestione urbana e ambientale.

**SUSANNA PATATA**, laureata in Ingegneria Edile-Architettura a Bologna, sin dagli ultimi anni di studio ha rivolto l'attenzione alla pianificazione urbana e, in particolare, alle pratiche di rigenerazione urbana. In Brasile ha studiato l'applicazione delle tecnologie di geoinformazione alla pianificazione collaborativa attraverso la metodologia del Geodesign, sul quale ha sviluppato la sua tesi di laurea. Attualmente lavora come urbanista a Bologna, sempre con particolare dedizione all'attivismo urbano, che esercita dentro e fuori della pratica lavorativa, supportando soluzioni e pratiche sostenibili e innovative per la città.

**FERDINANDO ZANZOTTERA**, professore di Storia dell'Architettura presso il Politecnico di Milano è Direttore del Dipartimento di Valorizzazione dei Beni Culturali e Conservatore degli Archivi e della Fototeca ISAL. Coordina progetti di ricerca e catalogazione SIRBeC. Ambiti principali dei suoi studi e delle pubblicazioni sono gli insediamenti monastico-religiosi, nel loro sviluppo dal medioevo alla contemporaneità, la tutela e il recupero dei beni storici ed ambientali, il legame esistente tra materia, architettura ed arte e la valorizzazione dei beni culturali, con particolare attenzione ai Beni Culturali degli Enti Sanitari lombardi e delle architetture ospedaliere ed ex manicomiali.

La “Rivista dell’Istituto per la storia DELL’ARTE LOMBARDA” è l’organo istituzionale dell’Istituto, Ente morale e libera associazione senza fini di lucro (ONLUS), a cui possono associarsi tutti i cultori e gli appassionati delle Arti, di Architettura, di Fotografia e del Bello. I Soci sono informati periodicamente sulle attività dell’Istituto, hanno diritto a partecipare alle sue iniziative e a frequentare la biblioteca e gli archivi. Possono inoltre, presentando la tessera associativa, frequentare i corsi e la biblioteca dell’Università Cattolica e ottenere sconti con enti e musei convenzionati.