

OFFICINA FERRARESE

Ferrara, il nuovo Palazzo di Giustizia di Carlo Aymonino: tradizione urbana e pratica del nuovo si ripropongono in quest'opera come risposta all'annoso interrogativo sull'intervento nei centri storici.

Ferrara's new Law Court building by Carlo Aymonino: urban tradition and practice of the new — a contribution and reaction to the age-old problem of building on historical city sites.

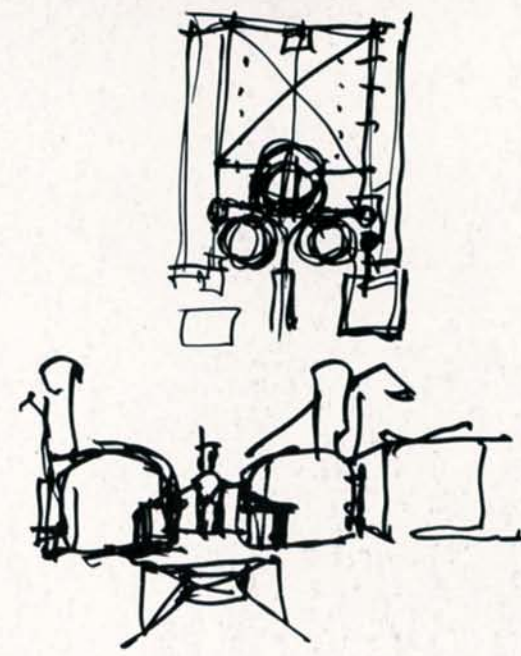
di Francesco Moschini

E forse il valore simbolico di un'architettura intesa come comparsa enigmatica la vera chiave di lettura di questo progetto per Ferrara. La città che non a caso ha visto e «accompagnato» la nascita della pittura metafisica. E certo come oggetto metafisico intende porsi la nuova realizzazione, proprio nel suo essere spiazzato rispetto alla corte in cui si colloca e con cui non cerca nessun tipo di rapporto. All'attenzione scientifica e al rispetto filologico di ripristino delle parti preesistenti si affianca dunque, in sostituzione di una brutta e più recente intromissione, il nuovo inserimento. Anche se la lontananza dal contesto architettonico, in cui il nuovo edificio si colloca, viene poi ribaltata con un duplice omaggio alla città di Ferrara. Innanzitutto nella distribuzione funzionale dell'intervento, vera e propria «additio» estense di rossettiana memoria, e poi nell'uso dei materiali che almeno nelle intenzioni evocano una sorta di continuità con il tessuto della città. È certo il tentativo più accorato di richiamarsi ad una vagheggiata officina ferrarese architettonica evocata nel suo versante materico e intriso di pittoricità, piuttosto che in quello cerebrale albertiano, pur presente come fatto isolato. Certo, non doveva essere facile per Aymonino giungere a questa ricomposizione, abituato com'era ad un realismo immediato, più attento ad esibire contraddizioni che a rappresentare possibili riappacificazioni, in nome di una conflittualità permanente tra realtà oggettiva e segno architettonico che la esplori e la esibisca. Vi è giunto rovesciando il valore dei segni. La torre dell'orologio, ad esempio, da elemento di fondo che era, viene proiettata in avanti dal cannocchiale rovesciato della galleria trasparente fino a diventare un vero e proprio dispositivo prospettico. Ma, più in generale, l'intero intervento anziché collocarsi come tempio ideale all'interno di una corte — un circoscritto «Tempel der Vernunft» — fuoriesce, proiettandosi sulla città attraverso pochi elementi di richiamo resi emblematici.

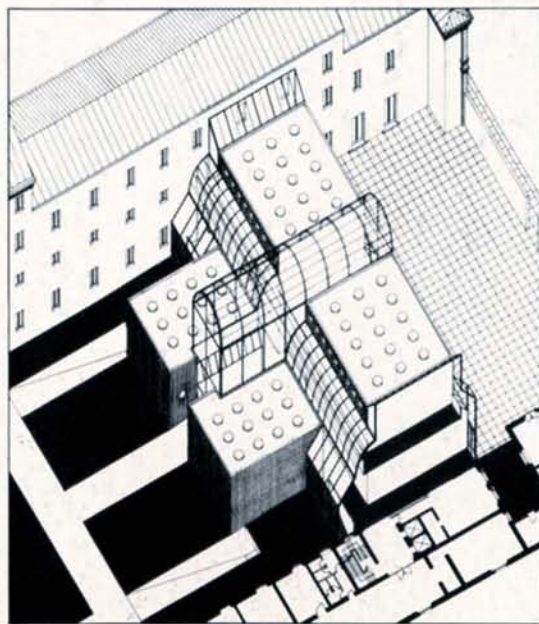
L'aver costretto le ali preesistenti a misurarsi con un nuovo impianto — ricco nella sua articolazione interna a croce greca, ma ridotto nella propria configurazione esterna a due soli e muti fronti — non può non evidenziare la volontà di riduzione a valore tattile di quella architettura. Una sorta di «architecture achevée», una architettura sepolta tra le ali silenziose della storia: una rievocazione di quell'ideale architettonico che compare nelle opere di quella stagione straordinaria della pittura ferrarese (la pittura di Palazzo Schifanoia e di tutta la «officina ferrarese» di memoria longhiana) ben più idealizzata e rarefatta rispetto alla costruita spazialità mantegnesca. Penso allora agli sforzi di Aymonino per giungere ad una simmetria così insolita nel suo lavoro, alla sua rinuncia a dar corpo e spessore alle parti della nuova costruzione, come se tutto dovesse riassumersi in un puro fatto grafico. Certo un raggiungimento di tale portata coincide con gli anni, credo, di più sentita crisi per Aymonino, gli anni che lo vedono impegnato in un ripensamento totale nei confronti della propria esperienza progettuale. Non a caso inizia allora tutta una serie di «disegni anatomici» in cui i suoi precedenti vengono ripresi, sviscerati e, come su un tavolo di vivisezione, ripercorsi nella loro evoluzione sino alla configurazione definitiva. Una sorta di stanchezza che quel motto tracciato sui fogli da disegno — «progettare è fatica» — rivela più come amara riflessione ad alta voce che come ironico confronto con se stesso. Sono anni di profonda crisi per l'intera generazione di mezzo. Ma in Aymonino si assiste ad una sorta di abbandono, di allontanamento progressivo da tutte le situazioni che lo avevano visto precedentemente coinvolto. Sono gli anni del ritorno a Roma, caratterizzati da un grande impegno sia a livello didattico che politico: una dura prova dopo il dorato isolamento dell'esperienza veneziana. L'arrivo in una facoltà che, tranne per alcune eccezioni,



Il convento dei Gesuiti nella pianta di Ferrara del 1782.

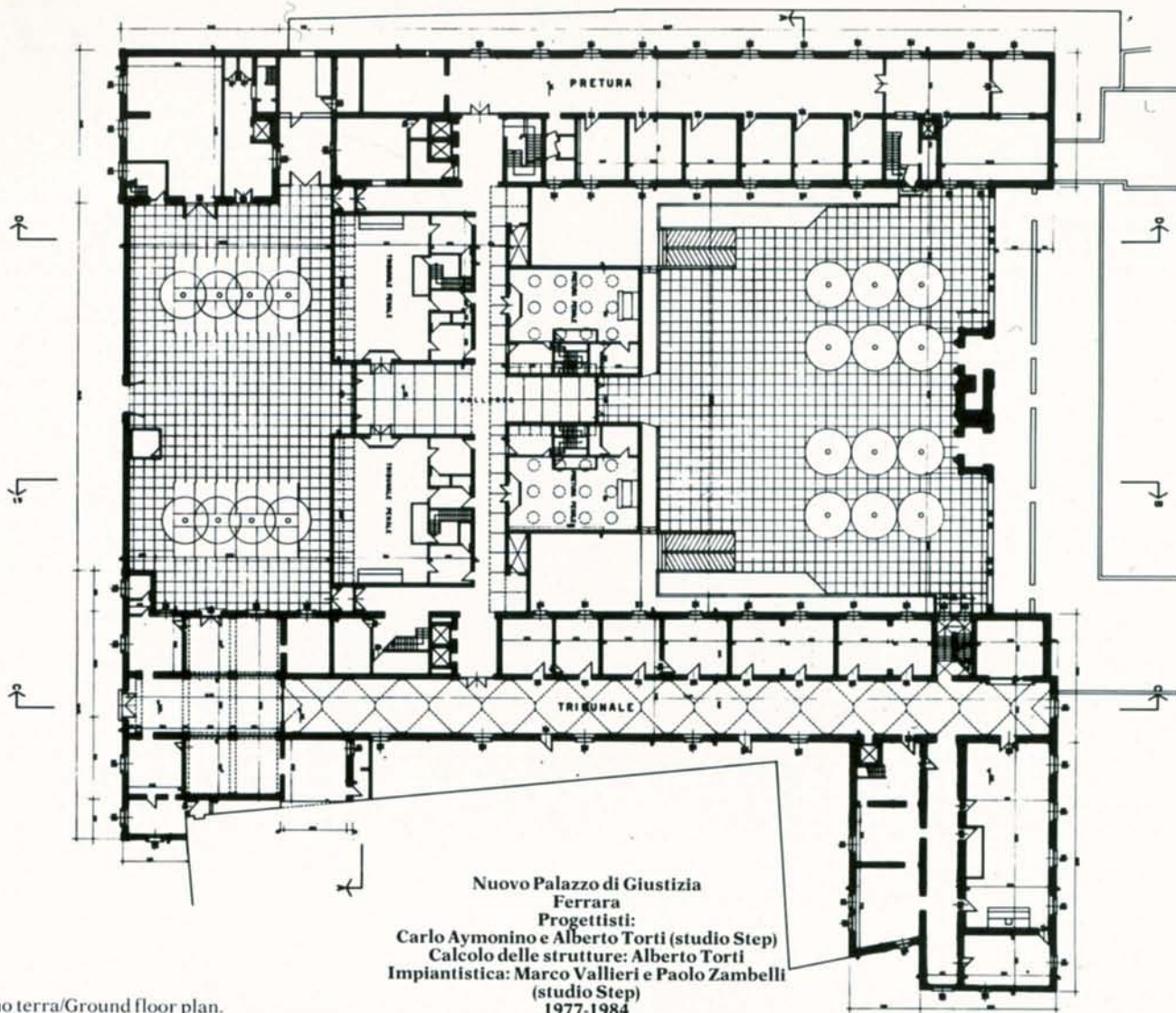


Una prima ipotesi del 1977.



Assonometria/Axonometric.

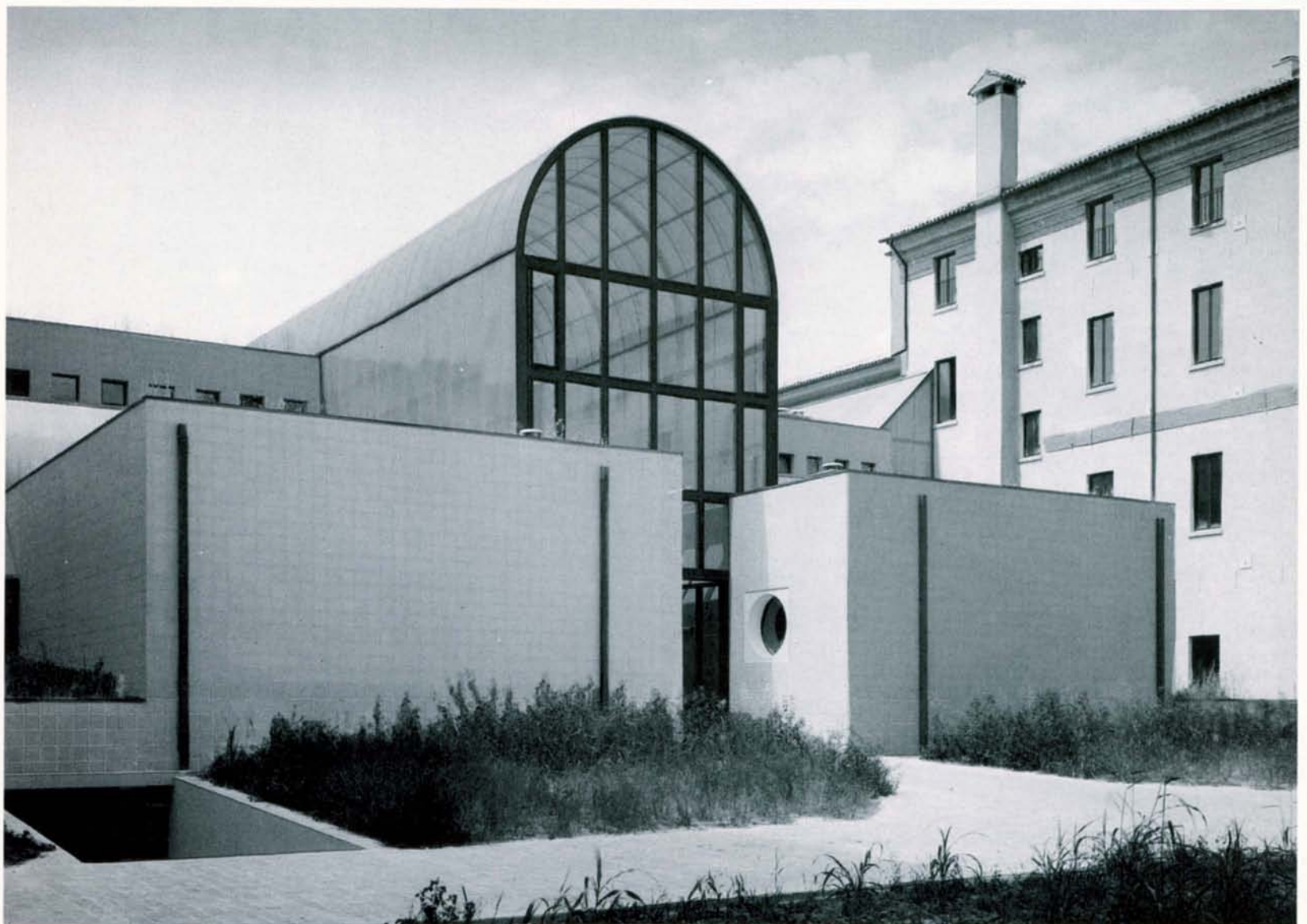
■ The real key to this project for Ferrara, the city which, significantly, witnessed and «accompanied» the birth of metaphysical painting, lies perhaps in the symbolic quality of an architecture intended as an enigmatic appearance. And this new work is certainly meant to be a metaphysical object, in its detachment from the courtyard in which it is situated and with which it makes no attempt to establish any relationship. Thus with its scientific care and philological respect for the restoration of original parts, the new building replaces an ugly and more recent intrusion, although the aloofness from its architectural context is offset by a dual homage to Ferrara. Firstly, in its functional distribution, a veritable Este «additio» of Rossettian memory; and secondly, in the use of materials which are at least intended to evoke a sort of continuity of the city's fabric. It is certainly the most melancholy attempt to recall a cherished Ferrarese architectural workshop, evoked more in its textural and painterly quality than in its cerebral Albertinian aspect, though this too is present as an isolated fact. It certainly can't have been easy for Aymonino to achieve this recomposition. For he was accustomed to an immediate realism, more concerned with displaying contradictions than with representing possible reconciliations, in the name of a permanent conflict between objective reality and an architectural sign which explores and exhibits it. He succeeded by reversing the value of signs. The clock-tower, for example, from the background element that it was, is thrust forwards by the reversed telescope of the transparent arcade until it actually becomes a perspective device. But, more generally, the whole project, instead of being an ideal temple within a courtyard, a circumscribed «Tempel der Vernunft», is projected on to the city by means of a small number of references rendered emblematic. The fact that the original wings are forced to compete with a new layout — rich in its Greek-cross internal articulation, but reduced in its exterior configuration to two featureless fronts only — clearly emphasizes the will to reduce the architecture to a tactile value. A sort of «architecture achevée», an architecture buried between the silent wings of history: a re-evocation of that architectural ideal to be found in the works of that extraordinary season of Ferrarese painting. I am thinking, therefore, of Aymonino's efforts to accomplish such an unusual symmetry in his work, of his sacrifice of body and thickness in the parts of the new construction, as if everything had to be moulded into something purely graphic. Certainly, an achievement of this magnitude coincides, I believe, with the years of deepest crisis for Aymonino, during which he totally reconsidered his architectural experience. Not by chance, it was then that he began to work on a large number of «anatomical drawings» in which his precedents are taken up, disembowelled and, as if on a vivisection table, re-examined in their evolution right up to their final configuration. There is a kind of tiredness, which the motto traced on his drawing sheets — «progettare è fatica» — reveals more as a bitter reflection spoken aloud than as an ironic confrontation with himself. These were deeply critical years for the whole of the middle generation. But in Aymonino's work there occurred a sort of abandonment, a progressive detachment from all the situations in which he had previously been involved. This was the period of his return to Rome, characterized by a resolute commitment both at a didactic and at a political level — a hard trial after the golden isolation of Venice. The arrival at a faculty that, with a few exceptions, was among the most culturally stagnant and degraded, and the feeling of impotence against the untouchability of an oppressive and unwelcome inheritance, must certainly have contributed not a little to



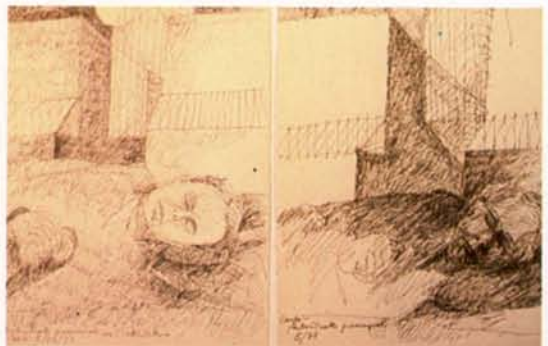
**Nuovo Palazzo di Giustizia
Ferrara**
 Progettisti:
 Carlo Aymonino e Alberto Torti (studio Step)
 Calcolo delle strutture: Alberto Torti
 Impiantistica: Marco Vallieri e Paolo Zambelli
 (studio Step)
 1977-1984

Pianta del piano terra/Ground floor plan.

foto Gabriele Basilico



era tra le più ristagnanti e degradate culturalmente, nonché il senso di impotenza di fronte all'incoscienza di una pesante e negativa eredità, debbono certo aver contribuito non poco a mettere Aymonino in una condizione di disincanto nei confronti delle magnifiche sorti progressive dell'architettura. Si profila una sfiducia nelle possibilità disciplinari, viste sino ad allora come strumento di modificazione del reale: sembra possibile soltanto ripensare il passato, frapponendo una vera e propria pausa di riflessione. Ma ritornare sul già acquisito, per Aymonino significa, da una parte ricorrere al riuso dello sperimentato, dall'altra portare a totale ravvedimento o quasi rovesciamento le proprie posizioni. Aymonino ha praticato entrambe le vie giocando in prima persona, sen-

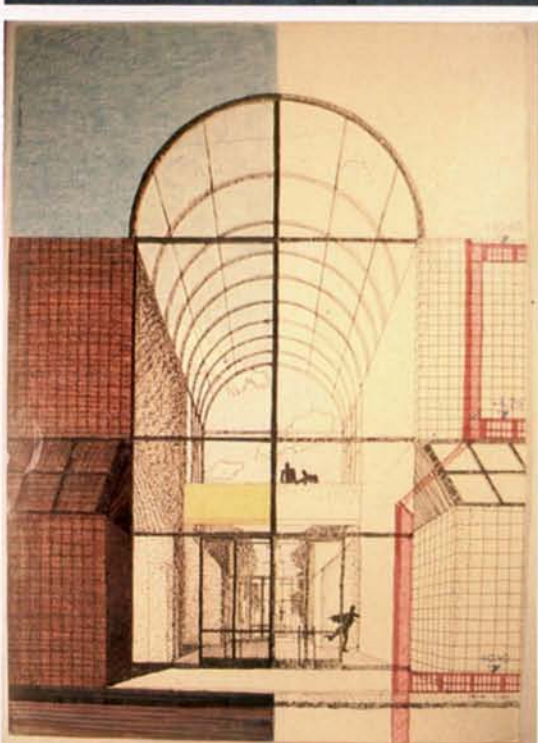
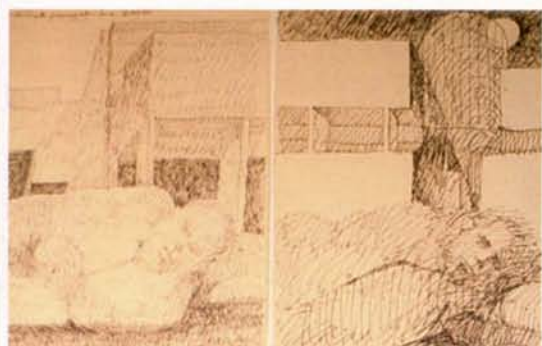


za paura di contraddizioni. Ciò che garantisce però una stretta connessione tra le due posizioni e che dà spessore di verità al suo lavoro è la passione civile riposta nella sua idea di architettura. Ma anche se il suo stesso lavoro di architetto non è mai visto come fatto privato, come sperimentazione pura, è cosciente che le sue scelte condizioneranno tutto un sistema conflittuale di interessi e, proprio su questi intende imporsi senza mediazioni e inibizioni. Preferisce la grossolanità dell'errore alla timidezza della cosa inespressa, e se il risultato a volte può apparire come una battuta gergale, è l'intelligenza delle intenzioni a garantire il risultato finale. Ci sarà chi si ostinerà a non capire, a scambiare per abitudine di pesante tradizione romana quella capacità di compromissione con la gravità del reale, quella trascuratezza del particolare, quel ché di non rifinito che conferisce al manufatto un tono di già vissuto e di già corroso dal tempo. Tra la bellezza ideale del sepolcro imbiancato e la corposa verità di una bellezza reale già consunta, Aymonino sceglie la seconda, con la certezza di avervi trasfuso le più alte tensioni morali, civili e storiche.

Accettare allora questa sorta di fissazione architettonica, questa pratica di architettura continua, diventa un lasciarsi trascinare da quella travolgente passione per una professione carica — ancora — di una funzione sociale. Tutto ciò senza moralismi nella convinzione che — come ha avuto modo di esprimersi lo stesso Aymonino — «l'opera sarà molto bella». La perentorietà di questa osservazione racchiude tutta la sua filosofia progettuale tesa alla pratica di un sano avventurismo architettonico, capace di rispondere ad ogni esigenza della città storica. Da Fano a Pesaro, a Ferrara si delinea così una strategia culturale in cui l'architettura è chiamata in prima persona a ridefinire la città storica come città compatta, risolvibile per parti separate. C'è altresì in Aymonino la pratica di un disinvolto nomadismo architettonico in quel far assumere agli elementi, cambiati di segno, connotazioni diverse secondo le diverse esigenze. Ma tutto mantiene una continuità che è di materiali e di immagine complessiva, e riesce ad adattarsi alle più differenti situazioni. L'uso allora della galleria vetrata come crocevia coperto, nel Palazzo di Giustizia di Ferrara, ritorna con evidenza nel progetto nel Centro Direzionale di Firenze (redatto con Aldo Rossi) o, a Perugia, nel progetto del Palazzo della Regione. Alla stessa maniera in cui del resto la torre per Fano dei primi anni '70 ritornerà, condensandosi in enigmatico ed emblematico «monumento architettonico», nel più recente progetto per il «Colosso di Roma». Tra la ripetizione differente o la costrizione alla variazione, minata da un concettualismo estraneo alla poetica di spinto realismo di Aymonino, si individua una sorta di «presente continuo» come risoluzione che, dall'empirismo degli esordi, giunge all'oggi senza interruzione.



■ Aymonino's disenchantment with the magnificent progressive fate of architecture. He began to mistrust the possibilities of architecture as a discipline, seen until then as an instrument for the alteration of reality. The only way ahead seemed to be that of rethinking the past, in a long pause for reflection. But to go back to the already acquired, meant for Aymonino on the one hand to reuse the already tested, and on the other, completely to revise or almost to reverse his own views. What guarantees a close connection between the two positions and strengthens the truth of his work is the civilized passion dedicated to his idea of architecture. But although he never sees his own work as an architect as private, pure experimentation, he is aware that his choices

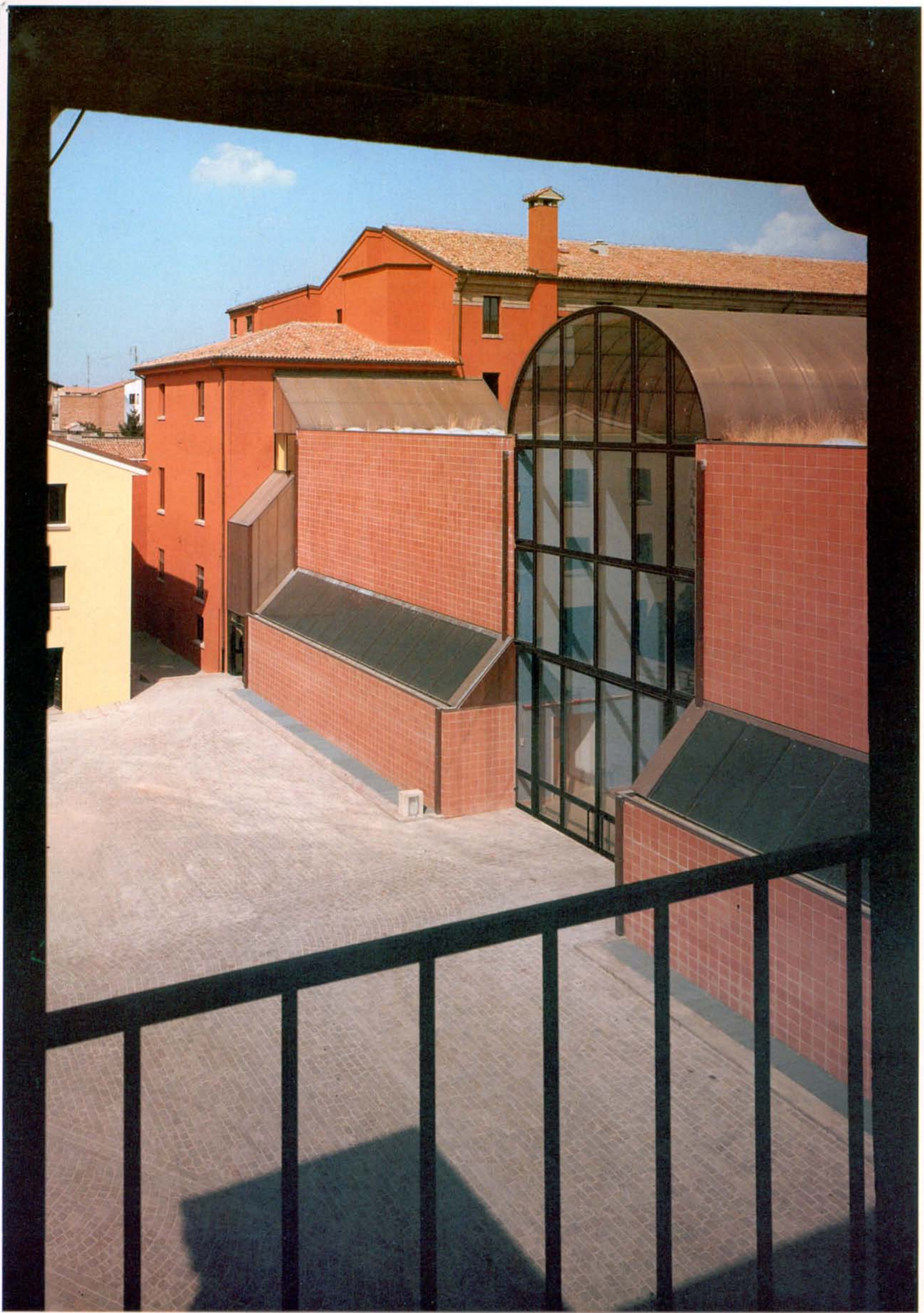


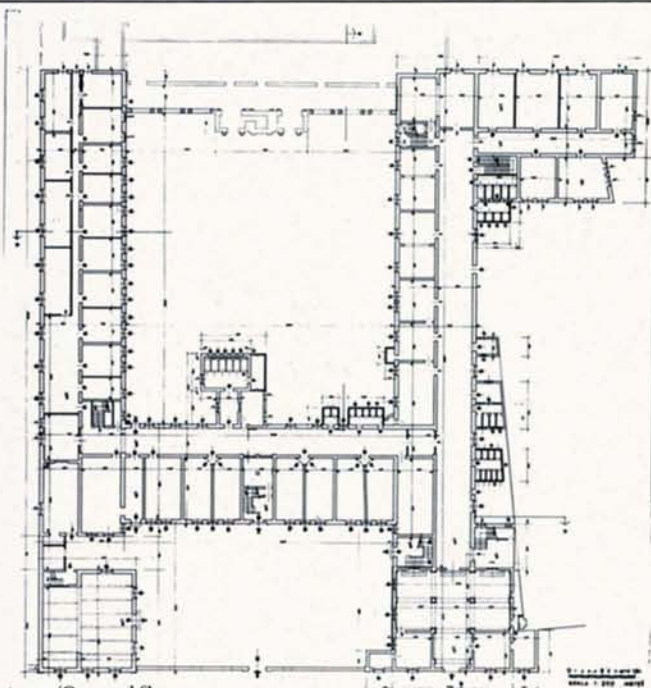
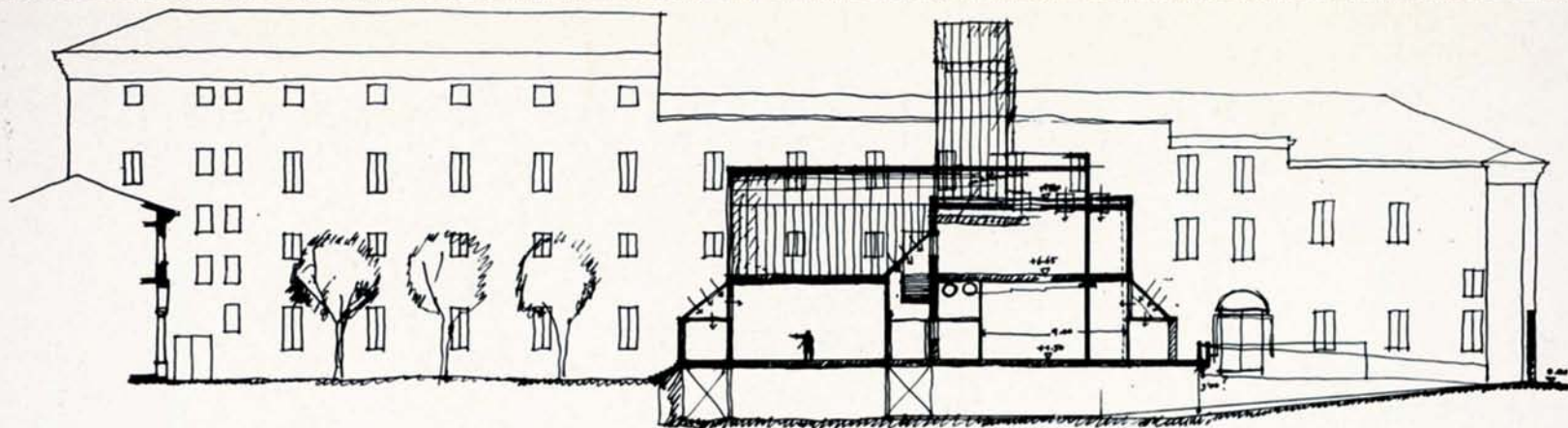
must affect a whole conflicting system of interests. And it is on these interests that he wishes to assert himself without mediation or inhibition. He prefers the clumsiness of error to the fecklessness of the unexpressed. Whilst the result may at times look like jargon, it is the intelligence of his intentions which ensures the final outcome. There are bound to be some who persist in not understanding, who mistake for the habits of a cumbersome Roman tradition the capacity to compromise with the starkness of reality, the neglect of detail, and that hint of unfinishedness which gives his architecture an air of having already lived and suffered the corrosion of time. Between the ideal beauty of the whitened sepulchre and the full-bodied truth of a real beauty already used up, Aymonino chooses the latter, with the certainty of having transfused into it the strongest moral, civil and historical convictions. Acceptance of this sort of architectural fixation, this continuous practice of architecture, thus becomes a way of letting himself be dragged along by the overwhelming passion for a profession still charged with social purpose. And all without moralisms, in the conviction that — as Aymonino himself has had occasion to express — «the work will be very beautiful». The peremptoriness of this remark encapsulates his whole philosophy, which strives for the practice of a healthy architectural adventurousness capable of responding to all the demands of a historic city. In a cultural strategy from Fano to Pesaro and Ferrara, architecture is called upon personally to redefine the historic city as a compact entity that can be dealt with by separate parts. Aymonino furthermore practises a bold architectural nomadism in his manner of elements, with their signs changed, into different connotations according to their different requirements. But everything maintains an overall continuity of materials and image and manages to adapt to the most varied situations, without ever stooping to any *a priori* personalised architectural code. Hence the use of the glazed arcade as a covered crossroads in the Law Courts at Ferrara, reappears conspicuously in the project for the Centro Direzionale in Florence (designed with Aldo Rossi) or, at Perugia, in the project for the Palazzo della Regione, as a caesura in the stereometry of the complex. Likewise, the tower for Fano in the early '70s was to reappear, condensed into an enigmatic and emblematic «architectural monument» in the more recent project for the «Colossus of Rome». Identifiable between the different repetition or compulsory variation, undermined by a conceptualism extraneous to the sharp realism of Aymonino's outlook, is a sort of «continuous present». It is a resolution which, from the empiricism of the early works, has reached the present day without interruption.



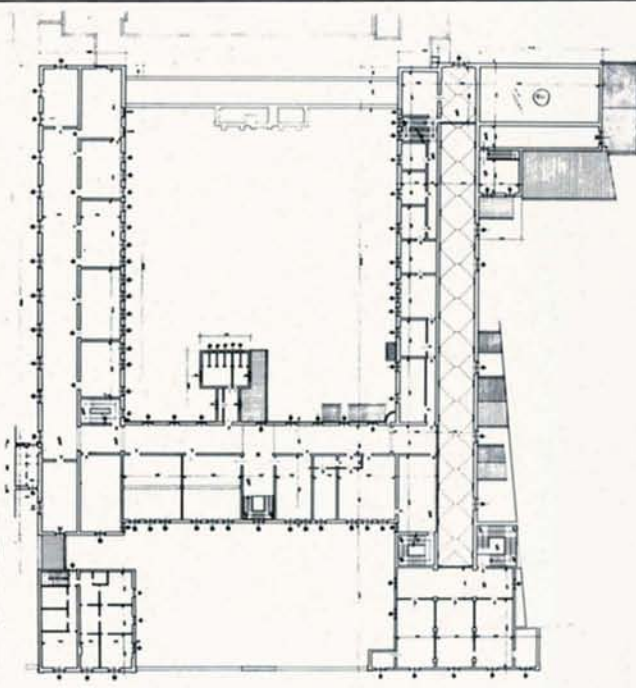
I due fronti della galleria vetrata e, al centro, un disegno della medesima di Aymonino. Nella pagina a lato, il fronte posteriore del nuovo corpo di fabbrica.

foto Gabriele Basilico

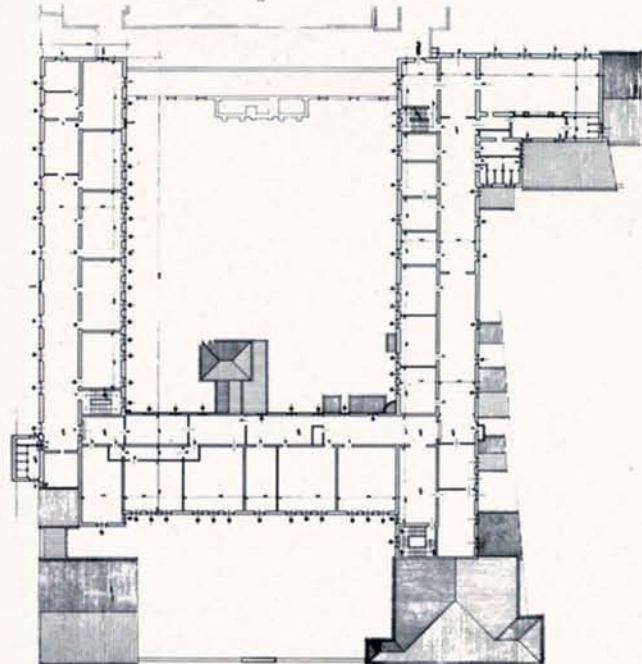




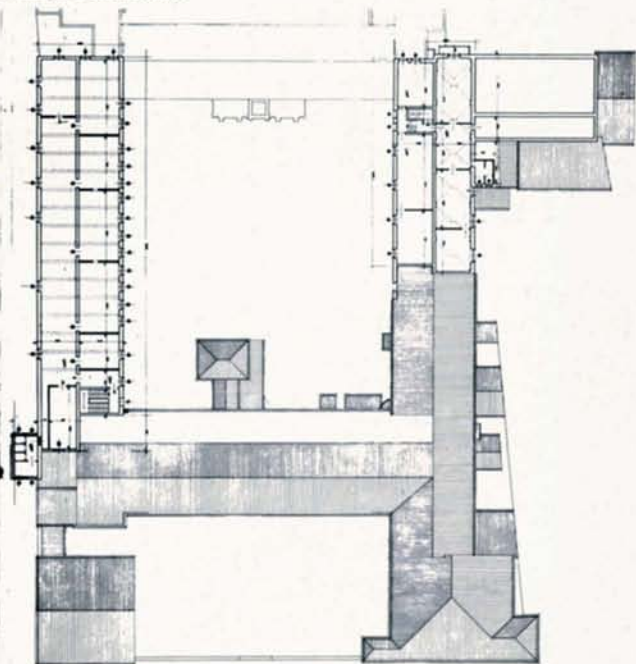
Piano terra/Ground floor



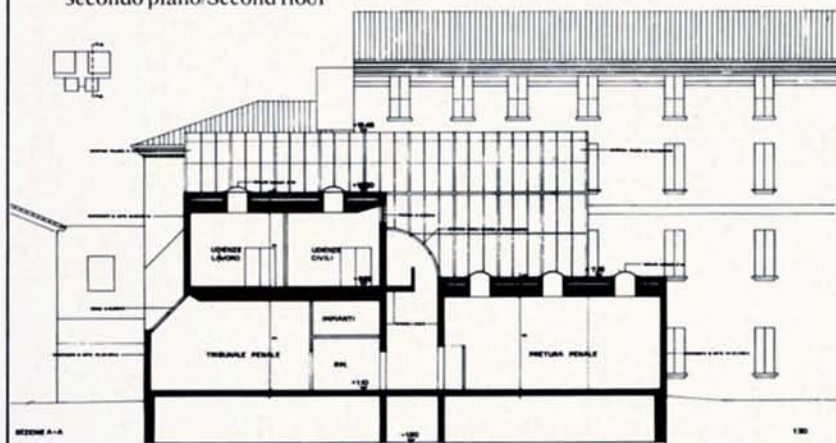
Primo piano/First floor



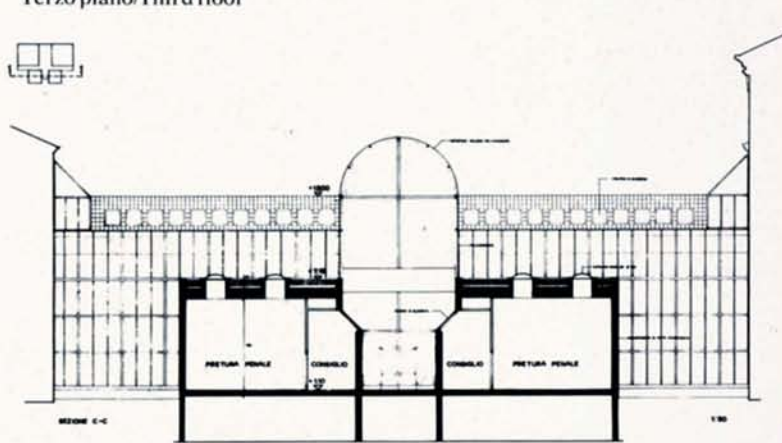
Secondo piano/Second floor



Terzo piano/Third floor

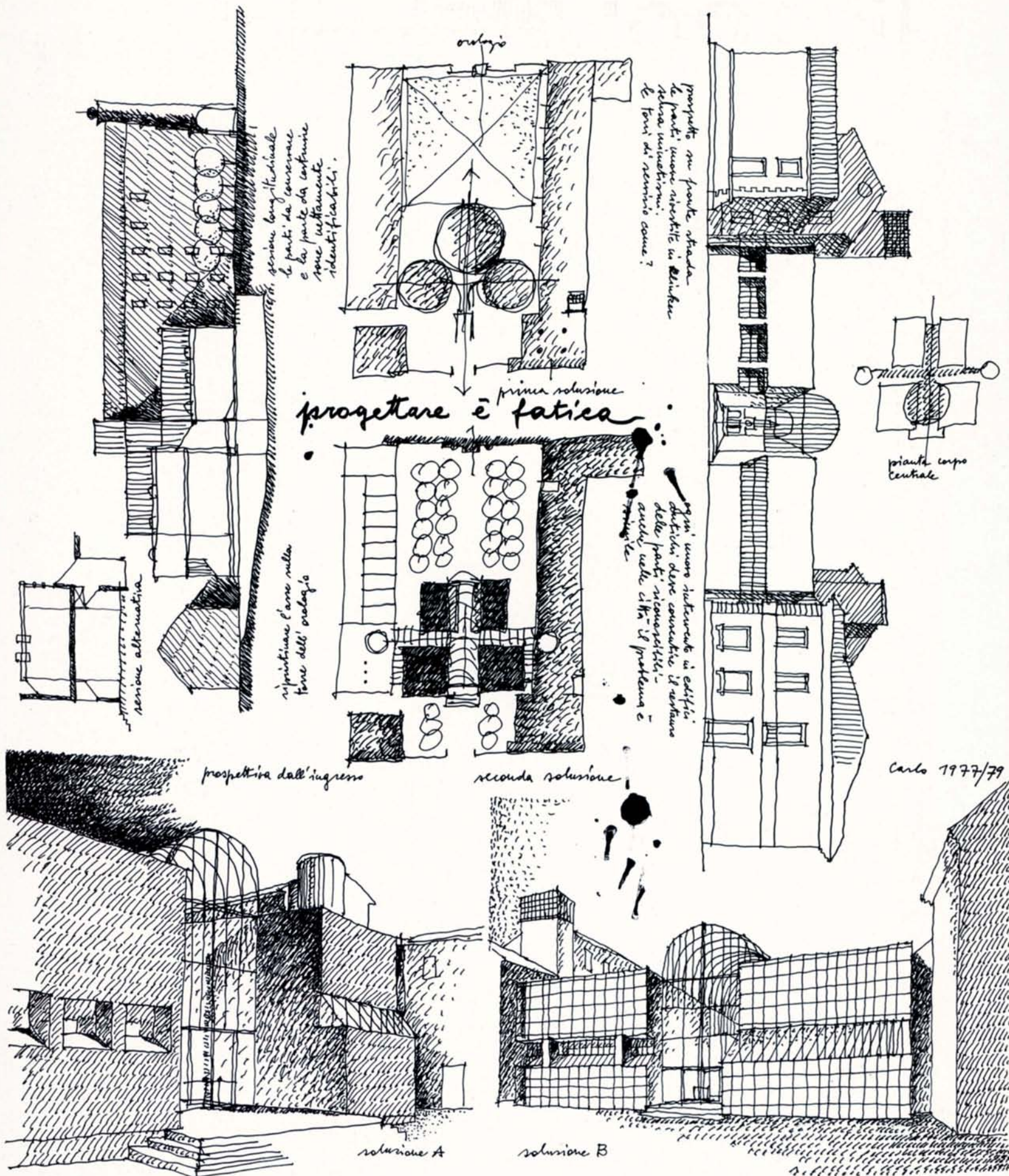


Sezione longitudinale/Longitudinal section



Sezione trasversale/Cross section

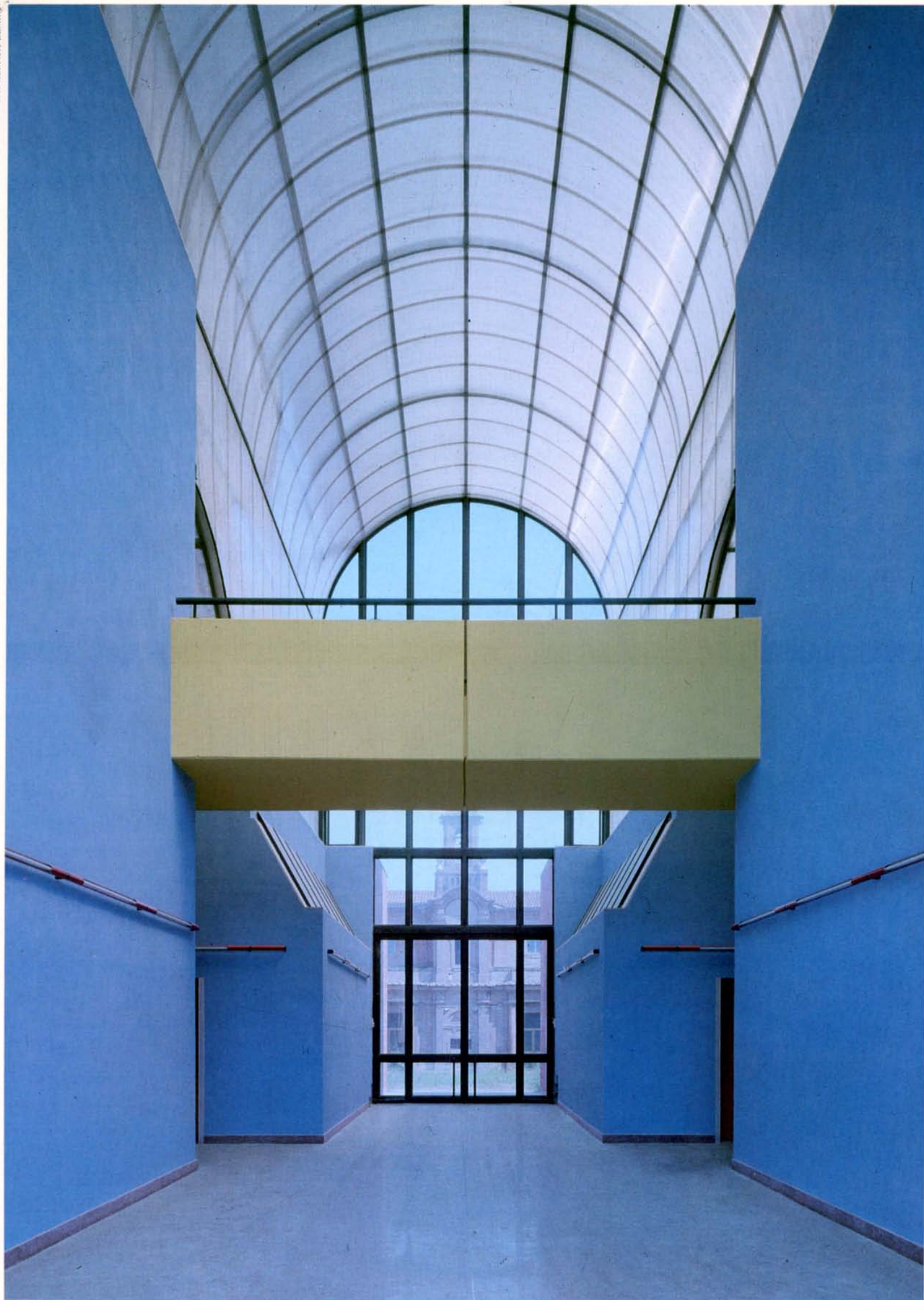
DISEGNI ANATOMICI



FERRARA



Nel nuovo Palazzo di Giustizia di Ferrara, lo spazio centrale, chiuso in alto da una volta vetrata.



In the new Court-house of Ferrara, the double-height glass vaulted central spine.