

Piazza De Ferrari.



di Francesco Moschini

I due progetti elaborati da Franz Prati per la città di Genova rappresentano uno tra i più seri tentativi di fornire alcune soluzioni alla questione della nuova configurazione dell'area centrale di quella città. Partendo dal compito di attrezzare una città del tutto carente in questo settore con un luogo per la prosa e per la lirica, sdoppiando l'annoso tema della ricostruzione del Teatro Carlo Felice, Prati è intervenuto in due diverse aree, quella di Piazza della Vittoria e di Piazza De Ferrari con due soluzioni urbane di largo respiro anziché con due precisi oggetti architettonici definiti.

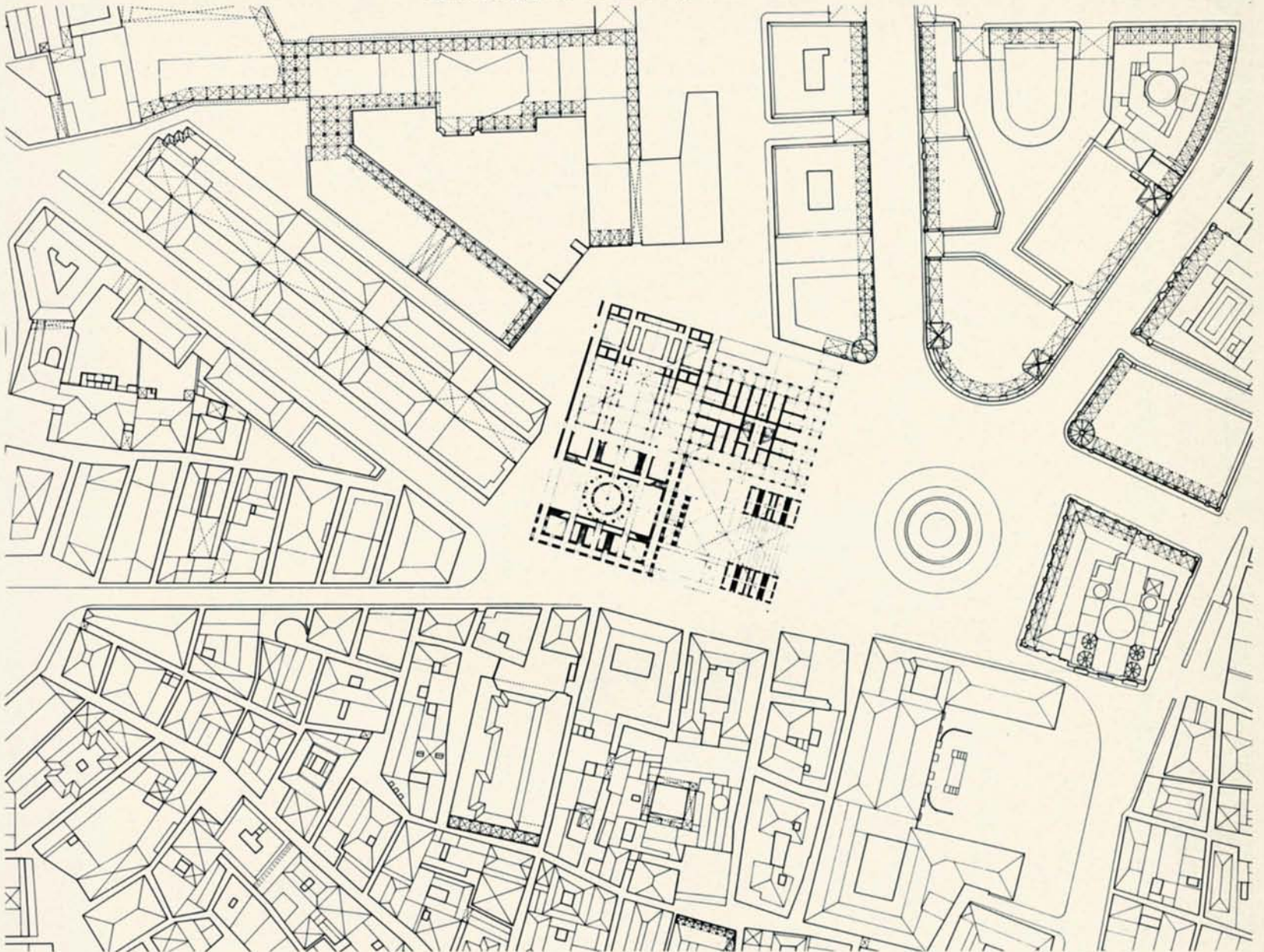
Ora, la struttura morfologica di quell'area dove campeggiano ormai spazzate le rovine del portico e del pronao dell'edificio teatrale distrutto, è definitivamente scompaginata e priva di qualsiasi configurazione nonostante i diversi episodi architettonici, anche di qualità, che dalla fine dell'800 ad oggi vi si sono andati sovrappo-

ponendo. Dalla pretenziosa Via XX Settembre, di sapore cosmopolita (asse di collegamento fra la piazza e la parte bassa della città con il richiamo, nell'edificio del Coppedé, di tutto quel vocabolario eclettico che pure la conforma), all'apertura della Galleria Mazzini (la strada in salita coperta da una struttura di ferro e vetro, volta a legare il porticato del teatro alla zona più alta di Piazza Corvetto) e, quindi, alla sistemazione ottocentesca dei parchi lungo i bastioni delle mura. Non è un caso dunque che Prati, intervenendo in quell'area, punti alla sua rappresentatività intendendola come prerogativa del centro urbano e dei luoghi più significativi della città in generale, pur senza porsi il problema della ricostruzione dell'edificio distrutto. Si pone invece il problema di rileggere la specificità di quella architettura civile della tradizione illuminista: da essa mutua tre ambiti spaziali diversificati, individuando nella organizzazione degli accessi il luogo delle relazioni con la città; nella sala, quello della frui-

zione collettiva della rappresentazione e, nella torre delle scene, il luogo dello svolgimento della stessa. Ma è proprio la frantumazione delle parti componenti l'intero progetto, secondo ambiti spaziali differenziati, visti come addizione di parti separate, ad accentuare la vocazione alla scala urbana. L'intervento a Piazza De Ferrari si muove così tra una sottolineatura delle singole specificità ed il loro compattamento in una ideale nuova perimetrazione dell'intervento quasi a creare una specie di cittadella ben delimitata pur nella diversità dei componenti. Il rispetto filologico per le preesistenze come il pronao o il portico si limita a ricondurle nell'ambito di una memoria storica, senza tentare ricostruzioni se pur parziali. La consistenza stessa dell'intervento è volutamente contenuta, per evitare ogni ulteriore inserto volumetrico di grande dimensione, occultata attraverso il parziale abbassamento di quota della sala teatrale secondo una soluzione del resto abbastanza tipica per Genova. All'esterno la rico-



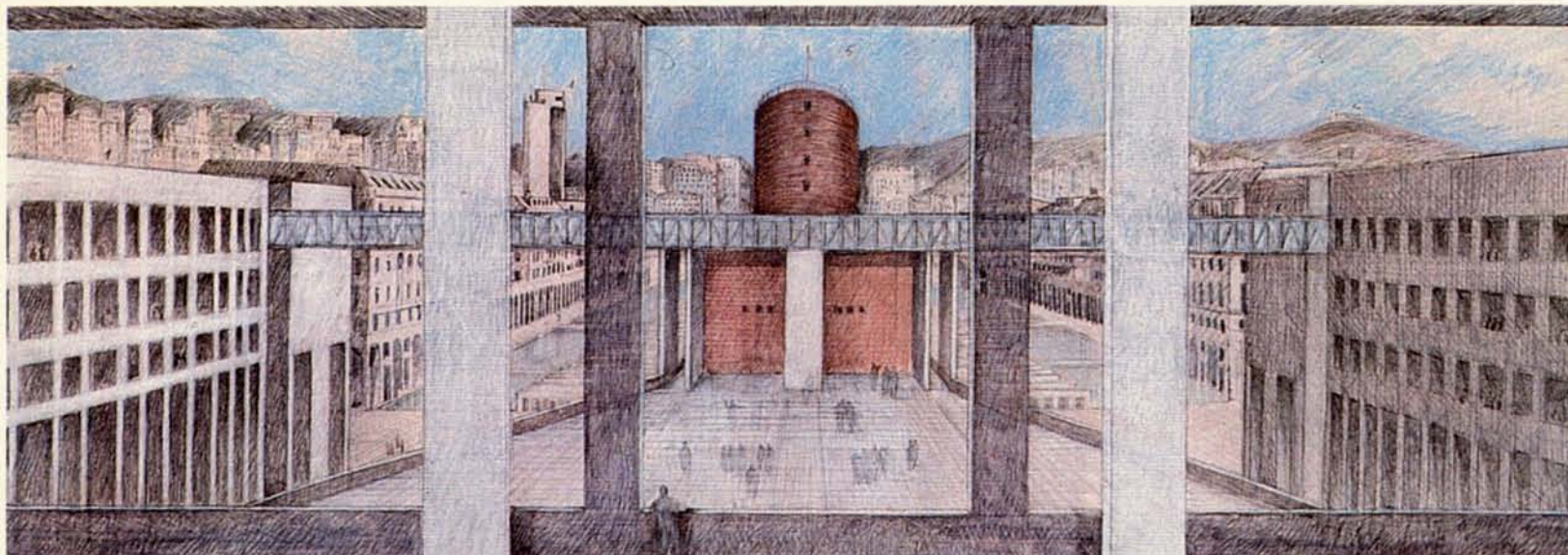
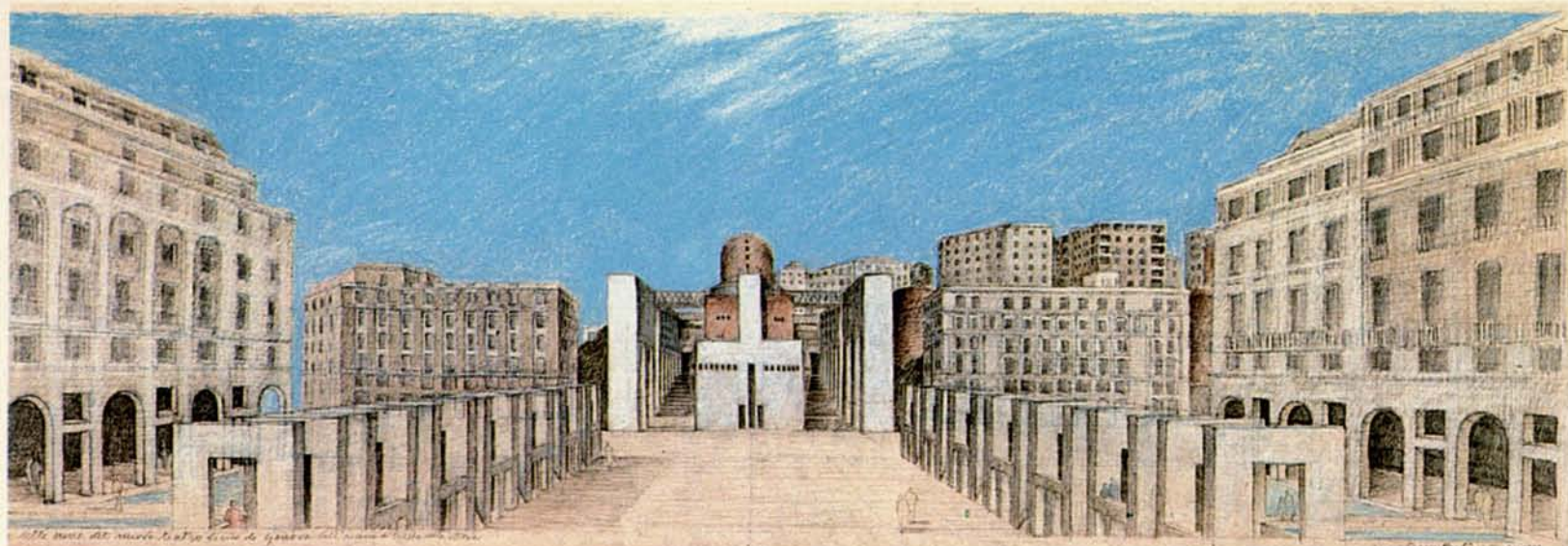
L'intervento proposto da Franz Prati per Piazza De Ferrari.



■ Franz Prati's two projects for the city of Genoa are one of the most serious attempts at solving the problem of reorganizing the centre of this city. Genoa has a grave shortage of spaces for theatre and opera; with the need to remedy this shortcoming as a starting point, Prati has gone beyond the years-old plan to rebuild the Teatro Carlo Felice, by providing plans for two different areas: Piazza della Vittoria and Piazza De Ferrari. The result is two urban designs of wide range rather than two defined architectural objects. The morphological structure of the area dominated by the (now cleared) ruins of the theatre's portico and pronaos is at present broken up and formless, despite the various architectural additions, some of interest, that have been superimposed from the end of the nineteenth century to the present. These additions include the pretentious Via XX Settembre with its cosmopolitan air (connecting the Piazza with the lower part of the

city, characterized by eclectic architecture as reflected also in the work by Coppedé), the Galleria Mazzini (street covered in iron and glass, connecting the theatre portico to the higher area of Piazza Corvetto) and the nineteenth century organization of parks along the city walls. It is no surprise, therefore, that Prati should emphasize the symbolic function of the area, seeing this as natural for the centre and for the most important places of a city. Nevertheless, he has not seen fit to rebuild the ruined theatre. What he has done is to take a fresh look at the special nature of civic architecture of the enlightenment tradition. From this he has borrowed three different spatial environments, choosing access points as the points to express relationships with the city. The theatre interior is where people meet to enjoy the performance, the flytower marks where the performance takes place. But the urban scale of the design is to be seen most in the shattering of the

component parts in diversified spatial environments, giving the impression of an addition of separate parts. The Piazza De Ferrari scheme partly emphasizes the individual nature of the parts and partly works towards a compact boundary to the new additions. Philological respect for pre-existing elements, such as the pronaos and the portico, is limited to their introduction as historical memory. There is no attempt at even a partial reconstruction of these elements. The buildings are deliberately contained in order to avoid any further insertion of large volume. Externally, the ideal reconstruction of the area is shown by atypical and outstanding elements such as the flytower, massively and rigorously Nordic, with few if any concessions to semantic redundancy. Another such element is the small circular vestibule of the new theatre, a tempietto of classical reference with courageous insertions of nineteenth century technology, quoting the nearby covered arcade.

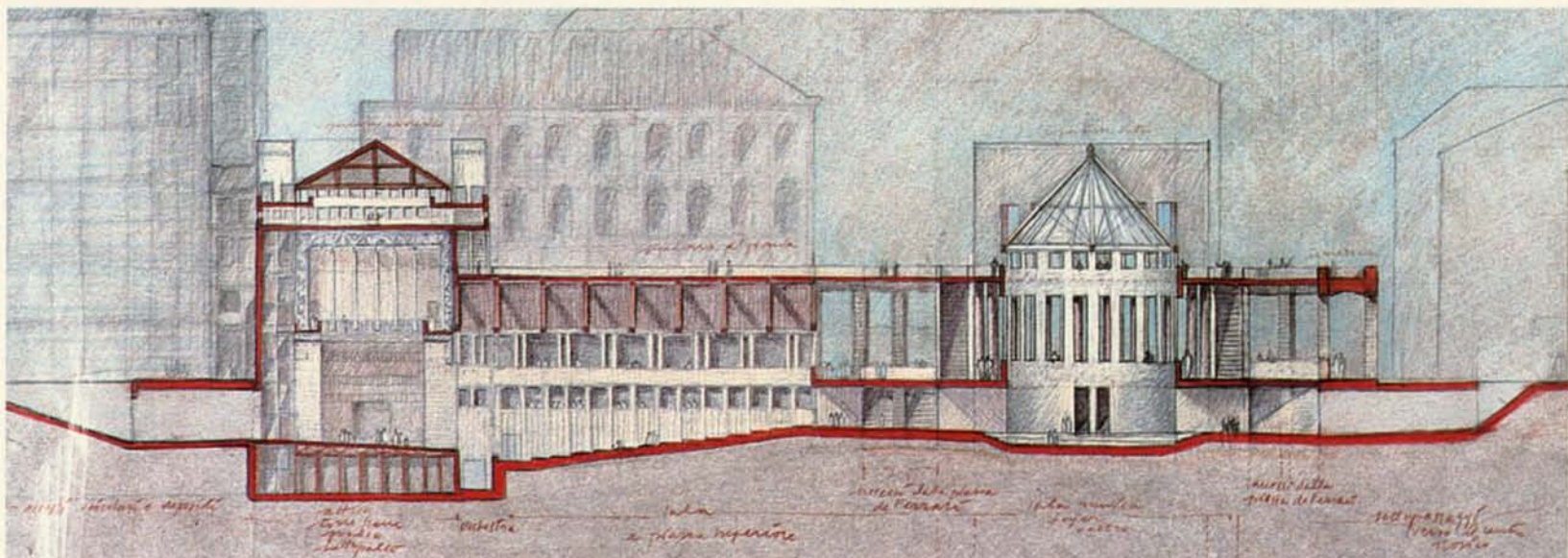
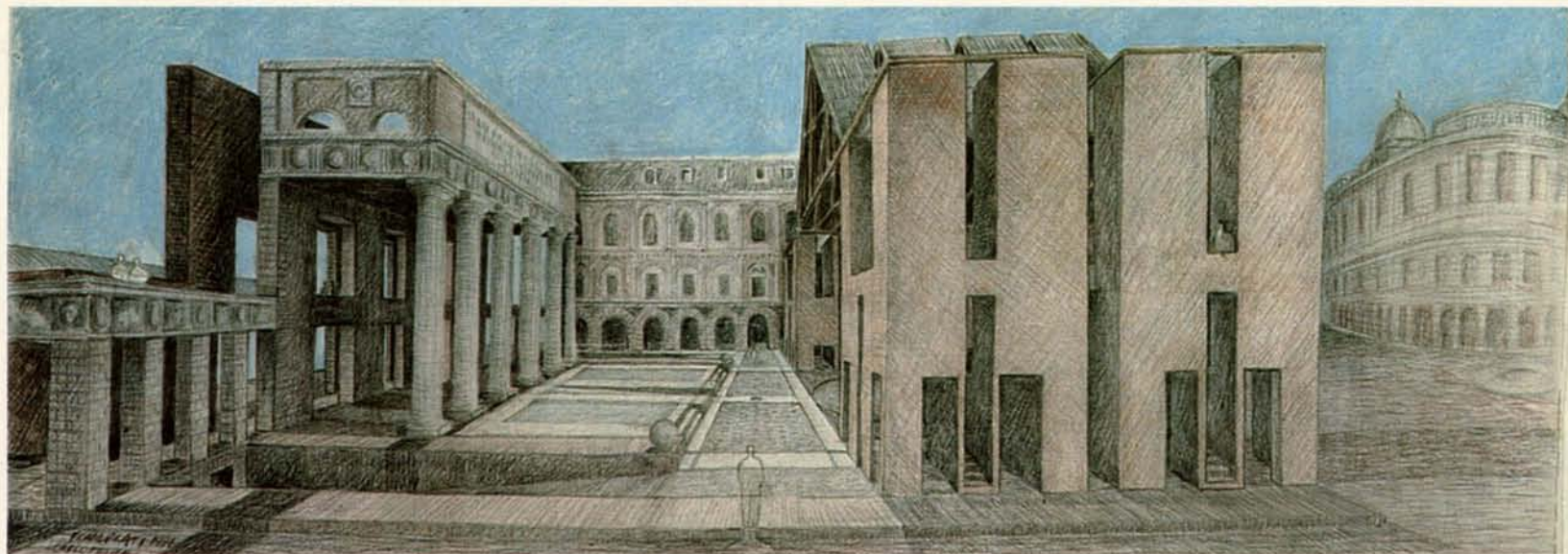


Piazza della Vittoria.

struzione ideale del lotto di intervento è data dagli elementi atipici ed emergenti della torre delle scene, massiccia nella sua rigidità nordica e con scarse concessioni a qualsiasi ridondanza semantica; dalla piccola sala circolare d'accesso al nuovo teatro, vero e proprio tempio di citazione classica con coraggiosi innesti di tecnologie ottocentesche a citazione del vicino passaggio coperto e, infine, dallo spazio coperto dal grande tetto d'ardesia appoggiato su capriate di legno a coprire un cadenzato percorso di setti cementizi ritmati come ossessiva processione verso lo sfondo. Questi minimi episodi architettonici, nel loro teatralizzare la scena urbana, sembrano voler alleggerire l'invasione dell'intervento. Pensati ciascuno come campionario di architettura in bilico tra provvisorietà da effimero urbano e complessità da modello ideale, quasi elaborazione in vitro, sembrano inibirsi qualsiasi autonomia, costretti o a fare da proscenio al pronao del Barabino o da filtro alla sala. Nonostante la loro fruizione

sia quasi sempre vincolata e condizionata, la loro compiutezza formale ed il ricorso alle citazioni degli elementi costitutivi dell'immagine della città di Genova è tale da renderli veri protagonisti dell'intero progetto anziché isolati elementi simbolici o evocativi. Al contrario, nell'intervento di Piazza della Vittoria, Prati passa da una visione « pittoresca » dell'insieme ad una più concreta che non esiterei a qualificare come aspirazione al sublime. Non più rovine usate come ready-made o emergenze nuove in una collocazione disseminata, ma una serrata concatenazione dove ad un unico elemento è demandata la conclusione prospettica del sistema della piazza con una serie di rimandi architettonici che determinano il disegno complessivo dell'area. La sovrapposizione netta delle scansioni verticali secondo le quali è composta la torre, consente una lettura differenziata dell'intervento, dalla città alta e dalla città bassa. Eppure anche in questo caso, l'apparente ma-

gniloquenza accentuata dalla preesistenza scenografica dell'intervento piacentiniano a portici, è messa in crisi dalla soluzione del parziale allargamento della piazza in una sofisticata rievocazione di una situazione originaria quando cioè il Bisagno, verso la foce, toccava gli orti e le campagne. All'architettura stessa è quindi demandato il compito di costituirsi come parco urbano, secondo una particolare costante della ricerca progettuale di Franz Prati. Si giunge così ad una sorta di catalogo di tipicità paesistiche ed architettoniche, come attraverso il Giardino di Ermenonville, secondo un preciso disegno, in cui sono le leggi di crescita della città a dare ordine al tutto ed un horror vacui che sfocia in una ansiosa concatenazione fra le parti con continui rimandi, affacci e collegamenti spaziali oltre che visivi in cui l'architettura disegna e conforma senza pause l'intera immagine della città sino ad affermare un suo indiscutibile primato cui pare sottostare l'intero mondo naturale ed artificiale.



Finally, there is also the great slate roof borne on wooden trusses covering a cadenced route of seven concrete elements in a rhythm of obsessive recession. These minor architectural features theatricalize the urban scene, yet seemingly wish to lighten the weight of their intrusion. Each one is conceived as a sample of architecture poised between the impermanence of urban ephemera and the complexity of the ideal model or laboratory experiment. Each element restrains itself from proclaiming independence and is constrained to act either as stage in front of the pronaos of the old theatre or as crush hall leading to the new theatre interior. Though their employment is almost always tied and conditioned, their formal completeness and their use of quotations from elements of Genoa's city image means that they become veritable protagonists of the whole project rather than mere isolated symbolic or evocative elements. On the other hand, in his Piazza della Vittoria

designs, Prati moves from a « picturesque » view of the whole towards a more concentrated vision, which one might call an aspiration towards the sublime. Here, we no longer have ruins used as ready-mades or new features in a spread-out arrangement, but a tight concatenation. The overall design is characterized by a series of architectural references with the perspective concluded by a single element.

The clear succession of the tower's vertical divisions allows a different reading from the upper and from the lower city.

The apparent rhetoric, accentuated by the existing stage-set of the Piacentinian arcades, is actually upset by the widening out of part of the Piazza: a subtle reference back to an earlier state when here, at what was the mouth of the river Bisagno, there were vegetable gardens and the beginning of the countryside. The architecture, then, is employed in the creation of an urban park,

as happens frequently in the projects of Franz Prati. So we have a kind of catalogue of typical landscape and architectural elements, as in the Garden of Ermenonville, organized according to a precise design. The laws of city expansion give order to the whole. A horror vacui leads to an anxious concatenation of parts. The architecture designs and shapes, without a break, the entire image of the city, going so far as to affirm its own unquestionable pre-eminence over the whole natural and artificial world.

I due progetti elaborati da Franz Prati per la città di Genova: nella pagina a sinistra, l'intervento proposto per Piazza della Vittoria; in questa pagina, il progetto per Piazza De Ferrari.

Two projects by Franz Prati for Genoa: facing page, the plan for Piazza della Vittoria; this page, his proposal for Piazza De Ferrari.