



Perugia Città Aperta

Costruendo sotto e sopra l'esistente

#perugia
#sustainability
#continuity

testo di/text by
Paolo Belardi, Valeria Menchetelli
Università degli Studi di Perugia/University of Perugia

Perugia Open City. Building below and above the existing

From sustainability to continuity

The idea of sustainability is profoundly made in Italy, even if we Italians are not fully aware of it. Perhaps because, flicking through the glossy pages of magazines and linking up to the most seductive links on the web, it almost seems as if lightness, immateriality, and transparency exhaust the concept of sustainability. So, it seems that a building clad in double skin glazing and lined with photovoltaic panels is more sustainable than a building covered in cut stone and wisely oriented. However, the history of Italian architecture proves the exact opposite. While it is true that sustainable project means avoiding unnecessary waste of environmental resources and virtuously managing the recycling of waste, it is also true that the best models of sustainability, but at a closer look also the best models of sustainability, are precisely Italy's historical centres, because they have grown on themselves with extraordinary continuity, minimising the consumption of land and memory. This is evident from the scenographic context of the fresco, *Presa di Perugia da parte di Totila e sepoltura di Sant'Ercolano* (Taking of Perugia by Totila and beheading of Sant'Ercolano), painted in the second half of the 15th century by Benedetto Bonfigli in the Priors chapel of Perugia, in which the medieval city is portrayed as a compact body of buildings, enclosed by an icy circle of walls to

Dalla sostenibilità alla continuità

L'idea di sostenibilità è profondamente *made in Italy*, anche se noi italiani non ne abbiamo la piena consapevolezza. Forse perché, sfogliando le pagine patinate delle riviste e collegandosi ai link più seducenti della rete, sembra quasi che la leggerezza, l'immaterialità e la trasparenza esauriscano in sé il concetto di sostenibilità. Così come sembra che un edificio tappezzato con vetrate a doppio involucro e foderato con pannelli fotovoltaici sia più sostenibile di un edificio rivestito in pietra da taglio e orientato in modo sapiente. Ma la storia dell'architettura italiana dimostra l'esatto contrario. Se è vero, infatti, che progettare in modo sostenibile significa evitare di sprecare inutilmente le risorse ambientali e governare virtuosamente il riciclo degli scarti, è altresì vero che i migliori modelli di sostenibilità, ma a ben guardare anche i migliori modelli di resilienza, sono proprio i centri storici italiani, perché sono cresciuti su se stessi con straordinaria continuità, minimizzando il consumo di suolo e di memoria. Così come risulta evidente dal contesto scenografico dell'affresco *Presa di Perugia da parte di Totila e sepoltura di Sant'Ercolano*, eseguito nella seconda metà del Quattrocento da Benedetto Bonfigli nella cappella dei Priori di Perugia, in cui la città medievale è ritratta come un corpo edilizio compatto, serrato da un'algida cerchia muraria cui è aggrappato un tempio ottagonale e coronato da un pettine di torri gentilizie poggiate sulla spalla di una porta urbana monumentale. Come noto, la cerchia muraria corrisponde alle mura etrusche, la porta urbana corrisponde alla porta Marzia, il tempio ottagonale corrisponde alla chiesa di Sant'Ercolano e le torri gentilizie più alte corrispondono alle torri della famiglia Baglioni: un contesto scenografico talmente compiuto da apparire imm modificabile. Eppure, dopo meno di un secolo, l'ira del papa Paolo III, conseguente alle intricate vicende della Guerra del Sale, stravolgerà questa parte di città, inglobandola in un'imponente fortezza militare che a sua volta, dopo l'Unità d'Italia, sarà demolita a picconate e sarà sovrastata da un algido palazzo governativo. Mentre l'opacità crepuscolare delle murature medievali inglobate nella fortezza sarà violata alla fine del Novecento dalla lucentezza tecnologica delle scale mobili che veicolano i collegamenti pedonali tra la città bassa e la città alta. Né d'altra parte l'intricata vicenda della rocca Paolina di Perugia rappresenta un *unicum*, visto che tutti i centri storici italiani incarnano l'esito di una sequenza ininterrotta di composizioni, scomposizioni e ricomposizioni. Vengono in mente il Tempio di Atena a Siracusa, incorporato nella Cattedrale della Natività di Maria Santissima, e il tempio Malatestiano a Rimini, che all'inverso ha inglobato la chiesa gotica di San Francesco, così come vengono in mente le case dei pescatori di Atrani, incuneate sotto le campate del viadotto borbonico, e il Teatro Sanzio di Urbino, costruito sul bastione della rampa feltresca. L'invocata qualità della sostenibilità, che occupa uno spazio tanto rilevante nel dibattito nazionale e internazionale, chiama allora in causa un principio storico ben più

in copertina/on the cover: Perugia, cappella dei Priori, *Presa di Perugia da parte di Totila e sepoltura di Sant'Ercolano* (Benedetto Bonfigli 1461-1466), dettaglio / Perugia, Pri-

ori chapel, *Taking of Perugia by Totila and beheading of Sant'Ercolano* (Benedetto Bonfigli 1461-1466), detail.

a destra/on the right: Tensioni di luce. Progetto di un Danteum nella rocca Paolina di Perugia, simulazione infografica. Insegnamento di "Progettazione digitale"; a.a. 2012/2013; studenti: Marta Berrettoni, Elisa Bettolini, Eugenio Bini, Marco Calderini,

Malvina Maria Manfroni, Simone Moroni, Daniele Ripa; docenti: Paolo Belardi, Simone Bori; tutor: Alessandro Bulletti / *Tensioni di luce. Project for a Danteum in the Rocca Paolina in Perugia, infographic simulation. Course of "Progettazione digitale"; a.a.*

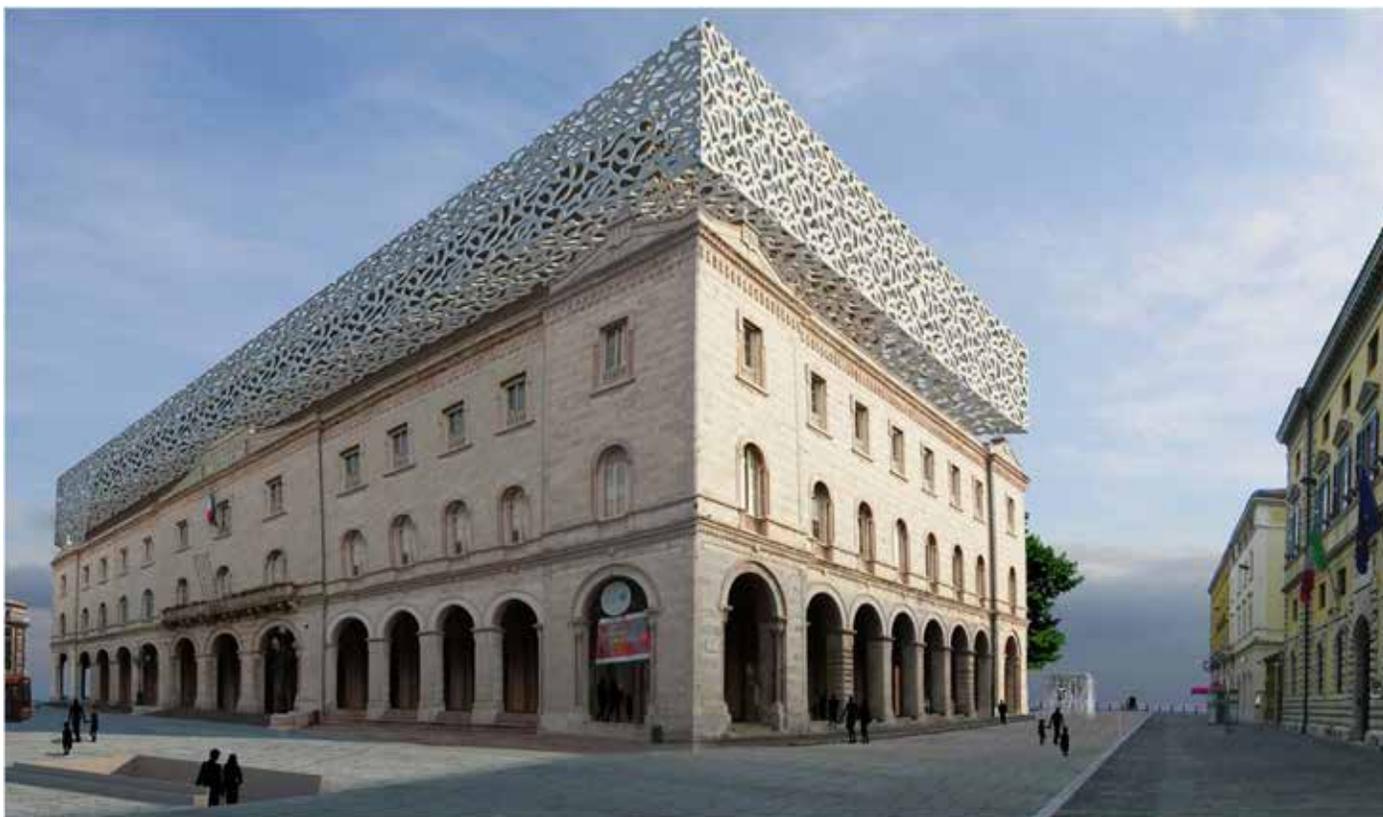
2012/2013; studenti: Marta Berrettoni, Elisa Bettolini, Eugenio Bini, Marco Calderini, Malvina Maria Manfroni, Simone Moroni, Daniele Ripa; professors: Paolo Belardi, Simone Bori; tutors: Alessandro Bulletti.

which an octagonal temple clings and crowns by a comb of noble towers resting on the shoulder of a monumental city gate. As is well known, the circle of walls corresponds to the Etruscan ones, the city gate corresponds to the Porta Marzia, the octagonal temple corresponds to the church of Sant'Ercolano, and the tallest noble towers correspond to the towers of the Baglioni family: a scenographic context so complete as to appear unchangeable. Nevertheless, less than a century later, the wrath of Pope Paul III, as a result of the intricate events of the *Guerra del Sale* (Salt War), will turn this part of the city upside down, incorporating it into an imposing military fortress which, in turn, will be demolished with pickaxes after the Unification of Italy, and will be overlooked by an icy government palace. In contrast, the dusky opacity of the medieval walls incorporated in the fortress would be violated at the end of the 20th century by the technological brilliance of the escalators providing pedestrian connections between the lower and upper city. Nor is the intricate story of Perugia's Rocca Paolina unique, given that all Italian historic centres embody the outcome of an uninterrupted sequence of compositions, decompositions and recompositions. The Tempio di Atena (Temple of Athena) in Syracuse, incorporated into the Cathedral of the Natività di Maria Santissima, and the Tempio Malatestiano (Malatesta Temple) in Rimini, which inversely incorporated the Gothic church of San Francesco, come to mind, as do the fishermen's houses in Atrani, wedged under the spans of the Bourbon viaduct, and the Teatro Sanzio in Urbino, built on the bastion of the Feltrè ramp. The invoked quality of sustainability, which occupies such a fundamental place in the national and international debate, then involves a much broader and profound historical principle, namely that of continuity, which makes it possible to read the progressive transformations of the city (but in general all cultural phenomena) as part of an organic and unitary flow of modification. Therefore, Italy's historic cities can be analysed and interpreted in light of this principle which, rather than aiming at the quantitative determination of sustainability expressible in technological-energy terms, moves towards the qualitative search for sustainability expressible in historical-cultural terms. In the same way, as a mathematical function is continuous when we can draw it without ever taking the pencil away from the paper, an architectural intervention is continuous when the changes introduced in the existing structure succeed in replacing the old balance with a new one without excessive tearing. As Mario Botta said, "we are trees with ancient roots", and our need for stability is such that it also affects the way we perceive and

ampio e profondo ovvero quello della continuità, che consente di leggere le progressive trasformazioni della città (ma in generale tutti i fenomeni culturali) come inserite in un flusso di modificazione organico e unitario. Le città storiche italiane possono allora essere analizzate e interpretate alla luce di tale principio che, anziché mirare alla determinazione quantitativa di una sostenibilità esprimibile in termini tecnologico-energetici, muove alla ricerca qualitativa di una sostenibilità esprimibile in termini storico-culturali. Alla stessa stregua di una funzione matematica, che viene considerata continua quando se ne può tracciare il grafico senza mai staccare la matita dal foglio, così un intervento architettonico può essere considerato continuo quando le modificazioni introdotte nell'esistente riescono a soppiantare senza eccessivi strappi il vecchio equilibrio con un nuovo equilibrio. Come ha sentenziato Mario Botta, "siamo alberi dalle radici antiche" e la nostra esigenza di stabilità è tale da condizionare anche il nostro modo di percepire e di memorizzare l'architettura. Sappiamo tutti infatti che, quando guardiamo un edificio stratificato, la forma che percepiamo e memorizziamo non è la primitiva, ma l'attuale. Anche e soprattutto in un contesto fortemente storicizzato come quello umbro. Se ad esempio ci troviamo nell'isola Polvese, all'interno del recinto murario dell'abbazia di San Secondo, siamo avinti dalla particolare condizione ipetrata e non avvertiamo la necessità di ricostruire mentalmente la situazione spaziale originale. Ciò che invece ci emoziona è proprio l'eccezionalità della condizione diruta, con il pavimento erboso scivoloso nei giorni di pioggia e con i raggi solari filtranti attraverso il rosone della facciata-maschera. Così come se ci troviamo ad Assisi, nell'algida basilica di Santa Maria degli Angeli, o a Perugia, nei meandri labirintici della rocca Paolina, non possiamo non essere ammaliati dalla vitalità espressiva delle ambiguità latenti: ad Assisi tra la semplicità della Porziuncola e la magniloquenza della cupola alessiana, e, a Perugia, tra la ruvidezza dei muri medievali e l'eleganza delle volte rinascimentali. Così come, dovunque ci troviamo, non c'interessa più di tanto il fatto che le diverse eccezionalità figurative siano la conseguenza di eventi assolutamente estranei alle intenzionalità progettuali originarie: ciò che apprezziamo è comunque la continuità del processo compositivo e, con esso, la compiutezza, ancorché provvisoria, prodotta dalla sedimentazione diacronica delle diverse stratificazioni architettoniche. Stratificazioni che peraltro, fino a oggi, sono riferibili a processi di addizione/sottrazione che hanno sempre portato a costruire fuori e dentro l'esistente, mentre, in un futuro ormai prossimo, saranno sempre più riferibili a processi di escavazione/sovrapposizione, che porteranno a costruire sotto e sopra l'esistente. Nel senso che, in un futuro ormai prossimo, le architetture ipogee e le architetture aeree, pur costituendo un diverticolo storicamente marginale, conquisteranno la ribalta disciplinare. Anche e soprattutto sulla scia dell'emergenza ambientale. A ben guardare, infatti, è proprio il carattere sempre più condiviso delle esigenze di salvaguardia territoriale, unitamente al carattere sempre più diffuso delle tecnologie costruttive avanzate, ad accreditare un nuovo rapporto con l'esistente fondato sulla densificazione debole. Ovvero caratterizzato dall'adozione di strategie parassite in virtù delle quali i nuovi manufatti si relazionano con le preesistenze istituendo un legame di dipendenza formale e/o strutturale, ma non necessariamente un legame di dipendenza funzionale. Così come profetizzato dai più grandi architetti visionari del XX secolo: fiduciosi nelle potenzialità della tecnologia, ma attenti a rilanciare l'economia urbana senza consumare ulteriore suolo.

Sotto l'esistente: architetture ipogee

La crescente dimensione ipogea dell'architettura contemporanea non va interpretata riduttivamente né come un arrendevole ripiego evasivo, epigono di quella dimensione nostalgica che da sempre serra in un tutt'uno la storia della civiltà e della cultura, né tanto meno come un espediente ingannevole, volto a depauperare l'architettura della sua tradizionale autonomia espressiva. Al contrario l'architettura ipogea, proprio perché comporta di per sé la rinuncia alla riconoscibilità stilistica (a vantaggio dalla mutevolezza ciclica degli elementi naturali), va considerata come una delle tappe decisive nella ricerca di un *habitat* ecologico, in quanto rimette in gioco una componente progettuale preziosa quanto in genere esclusa a priori. Così come avevano intuito i protagonisti della modernità. È nel 1933 infatti che, sulla scia tardoromantica delle mareggiate di pietra di Hermann Finsterlin e delle guglie dolomitiche di Carl Krayl (ma anche sulla scia dell'*Alpinearchitektur* di Bruno Taut), Edouard Utudjian fonda un'organizzazione denominata programmaticamente *Groupe d'Études et Coordination de l'Urbanisme Souterrain*, vocata alla sensibilizzazione del grande pubblico per le valenze abitative di una vera e propria *ville en épaisseur*. Un'idea pregevole di virtualità, ma che di fatto, pur catturando l'interesse degli antropologi e dei sociologi, è snobbata dai progettisti. Solo negli anni sessanta/settanta, infatti, la propensione hippie per "il vivere armonioso nella natura" unitamente alla crisi identitaria indotta dall'embargo petrolifero portano a ripensare il ruolo del sottosuolo, affrancandolo dall'inquietante retaggio rituale-culturale per eleggerlo ad allettante protesi della città superficiale: dalla *Ville Cratère* di Louis Chanéac

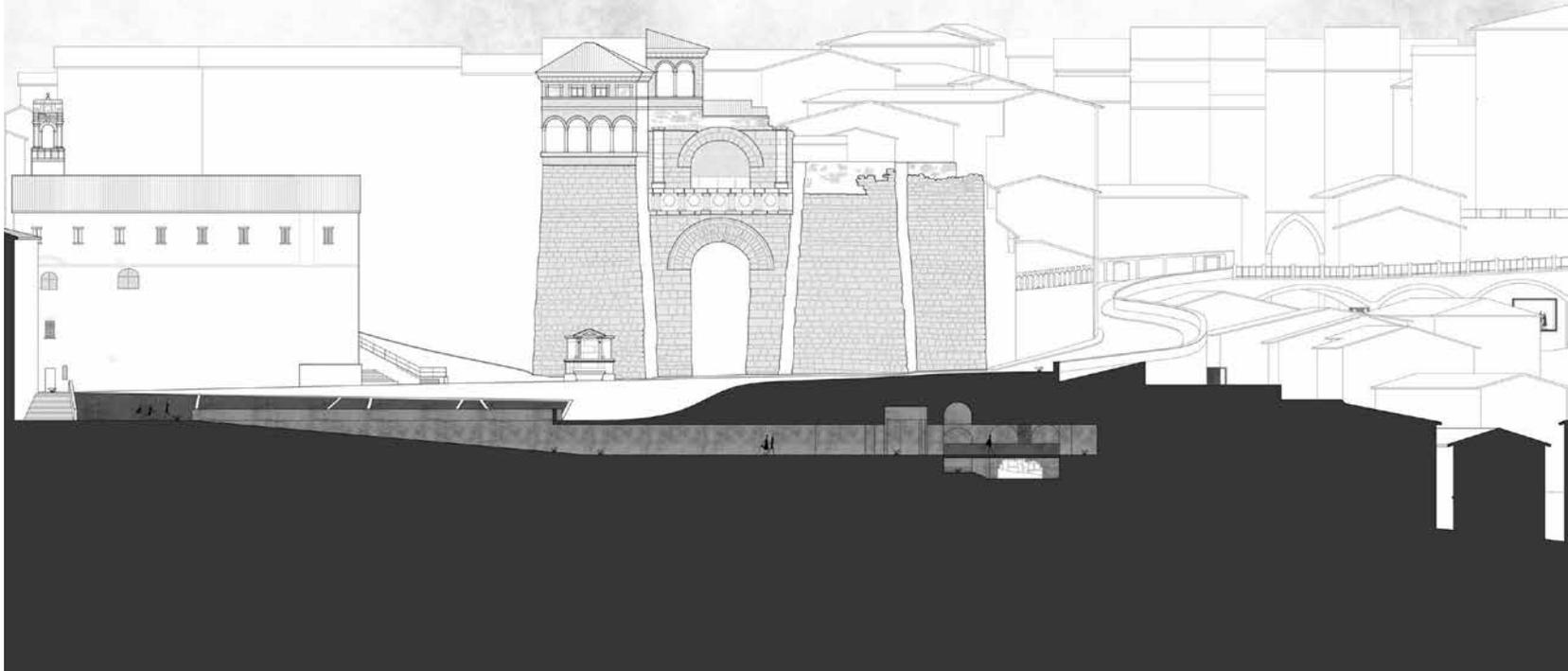


memorise architecture. We all know that when we look at a stratified building, the form we perceive and memorise is not the primitive one but the current one, even and especially in a highly historicised context such as Umbria. If, for example, we find ourselves on Isola Polvese, inside the walled enclosure of the Abbey of San Secondo, we are captivated by the particular hypaethral condition and do not feel the need to imagine the previous spatial situation. What excites us instead is precisely the exceptional nature of the ruined status, with the grassy floor slippery on rainy days and the sunlight filtering through the rose window of the facade mask. Just as if we find ourselves in Assisi, in the icy basilica of Santa Maria degli Angeli, or Perugia, in the labyrinthine meanders of the Rocca Paolina, we cannot help but be charmed by the expressive vitality of the latent ambiguities: in Assisi, between the simplicity of the Porziuncola and the magniloquence of Alessi's dome, and Perugia, between the roughness of the medieval walls and the elegance of the Renaissance vaults. Similarly, wherever we are, we are not so interested in the fact that the different figurative exceptionalities are the consequence of events that are extraneous to the original design intentions: what we appreciate, however, is the continuity of the compositional process and, with it, the completeness, albeit temporary, produced by the diachronic sedimentation of the different architectural stratifications. Stratifications that, moreover, up to now have been referable to processes of addition/subtraction that have always led to building outside and inside the existing structure, while, soon, they will be increasingly referable to processes of excava-

alla *Subarctic City* di Ralph Erskine, dalla *Novanoah* di Paolo Soleri al *Prepared Landscape* di Peter Cook. Fino ai nostri giorni, quando le stesse riviste specializzate, pur non potendosi esimere dalle consuete rassegne di *texture* sempre più esuberanti e d'involucro sempre più trasparenti, dedicano spazio alla complessità, compositiva e costruttiva, delle architetture ipogee. Che peraltro, superando l'idea dell'architettura intesa come oggetto autonomo, ampliano i perimetri disciplinari, occupando strategicamente ambiti a lungo preclusi all'architettura, che spaziano dalle infrastrutture trasportistiche agli interventi di risanamento ambientale. E nel cui lungo elenco campeggiano le architetture iberiche, laddove la duttilità delle norme igienico-sanitarie (che in Italia associano pregiudizialmente ipogeismo e abusivismo) ha promosso la realizzazione di opere coraggiose quali la risalita meccanica di Jose Martines La Pena ed Elia Torres a Toledo, il centro benessere di Carlos Ferrater a Barcellona, il centro culturale di Peter Eisenman a Santiago de Compostela e il nuovo molo di Pierre Herzog e Jacques De Meuron a Santa Cruz di Tenerife. Anche se l'opera ipogea per antonomasia è e rimane l'ampliamento della *Law Library*, realizzato nei primi anni ottanta da Gunnar Birkerts all'interno del campus universitario di Ann Arbor. Occasione in cui Birkerts opta per una soluzione completamente ipogea, sprofondando tutti gli spazi bibliotecari nel sottosuolo dell'area disponibile e ritagliando, nelle immediate adiacenze di un imponente edificio neogotico, un'asola vetrata capace di garantire l'afflusso della luce naturale all'interno delle aule di studio nonché l'integrazione percettiva tra interno ed esterno in virtù di un sofisticato sistema di pareti specchianti. Che integrano mirabilmente, nel pieno rispetto reciproco, il carattere silente della biblioteca sotterranea al carattere chiassoso della piazza superficiale.

Sopra l'esistente: architetture aeree

A ben guardare, più che nel *Manifesto dell'architettura aerea futurista*, il DNA delle architetture aeree chiama in causa le pre-visioni radicali degli anni sessanta. Tra cui certamente le molte versioni di città aeree declinate da Arata Isozaki, Kisho Kurokawa e Fumihiko Maki, ma anche l'unità d'abitazione calata da Archizoom associati nel cuore del centro storico di Firenze (inglobando provocatoriamente il campanile di Giotto e la cupola del Brunelleschi) e, più ancora, il *Monumento continuo* proposto dal Superstudio in occasione della Biennale trinazionale di Graz del 1969. Nella piena consapevolezza dell'entità finita della risorsa territorio, l'obiettivo primo delle architetture aeree è proprio quello di minimizzare il consumo di suolo ed evitare di snaturare l'assetto consolidato delle metropoli introducendo giganteschi reticoli tridimensionali sovrapposti come *layer* ininterferenti all'ambiente sottostante: dalla *Dome over Manhattan* di Buckminster Fuller alla *Ville spatiale* di Yona Friedman fino alla *New Babylon* di Constant Nieuwenhuys. Slanci visionari che peraltro non rimangono finì a se stessi e che, negli anni successivi, ispirano un lungo elenco di architetture sospese. A cominciare dal progetto presentato da Giuseppe Samonà in occasione del concorso per gli Uffici della Camera dei Deputati a Roma, per proseguire con le sorprendenti acrobazie architettoniche dello *Studio National des Arts* di Bernard



tion/overlapping that will lead to building below and above the existing structure. In the sense that, soon, hypogeal and aerial architectures, although constituting a historically marginal diverticulum, will conquer the disciplinary limelight, especially in the wake of the environmental emergency. At a closer look, it is precisely the increasingly shared nature of the need to safeguard the territory, together with the increasingly widespread use of advanced construction technologies, that accredits a new relationship with the existing based on weak densification. That is to say, characterised by parasite strategies' adoption, by which the new buildings relate to the pre-existing ones, establishing a link of formal and structural dependence, but not necessarily a functional one. As prophesied by the greatest visionary architects of the twentieth century, confident in the potential of technology but careful to revive the urban economy without consuming more land.

Below the existing: subterranean architecture

The growing underground dimension of contemporary architecture should not be reductively interpreted either as a surrendering, evasive retreat, an epigone of the nostalgic atmosphere that has always bound the history of civilisation and culture together, or as a deceptive expedient aimed at impoverishing architecture of its traditional expressive autonomy. On the contrary, hypogeal architecture, precisely because it implies in itself the renunciation of stylistic recognisability (to the advantage of the cyclical mutability of natural elements), should be considered as one of the decisive stages in the search for an ecological habitat, in that it brings into play a design component that is precious but generally excluded *a priori*, just as the protagonists of modernity had foreseen. In 1933, in the late Romantic wake of Hermann

Finsterlin's stone swells and Carl Krayl's Dolomite pinnacles (as well as Bruno Taut's *Alpinearchitektur*), Edouard Utudjian founded an organisation programmatically named *Groupe d'Études et Coordination de l'Urbanisme Souterrain* to raise public awareness of the residential values of a true *Ville en épaisseur*. An idea full of virtuality, but which was snubbed by the designers while capturing the interest of anthropologists and sociologists. It was only in the 1960s and '70s that the hippies' propensity for "harmonious living in nature", together with the identity crisis induced by the oil embargo, led them to rethink the role of the underground, freeing it from its disquieting ritual-cultural heritage and electing it as an attractive extension of the superficial city: from Louis Chanéac's *Ville Cratère* to Ralph Erskine's *Subarctic City*, from Paolo Soleri's *Novanoah* to Peter Cook's *Prepared Landscape*. Up to the present day, when the same specialist magazines, while not avoiding the usual reviews of increasingly exuberant textures and increasingly transparent envelopes, devote space to the compositional and constructive complexity of underground architecture. They also go beyond the idea of architecture as an autonomous object, broadening the perimeters of the discipline, strategically occupying areas long precluded to architecture, ranging from transport infrastructures to environmental reclamation projects. This long list includes Iberian architecture, where the flexibility of health and hygiene regulations (which in Italy prejudicially associate subterranean with unauthorised building) has promoted the construction of courageous works such as Jose Martines La Pena and Elia Torres' mechanical lift in Toledo, Carlos Ferrater's wellness centre in Barcelona, Peter Eisenman's cultural centre in Santiago de Compostela and Pierre Herzog and Jacques De Meuron's new pier in Santa Cruz de Tenerife. But

the underground work par excellence is and remains the expansion of the *Law Library*, built in the early eighties by Gunnar Birkerts on the university campus in Ann Arbor. On this occasion, Birkerts opted for a hypogeal solution, sinking all the library's spaces underground in the available area and cutting out a glazed slit near an imposing neo-Gothic building to allow natural light to flow into the classrooms and ensure perceptive integration of interior and exterior through a sophisticated system of mirrored walls. In full mutual respect, they admirably integrate the silent character of the underground library with the noisy character of the surface square.

Above the existing: aerial architecture

On closer inspection, rather than the *Manifesto dell'architettura aerea futurista* (Manifesto of Futurist Aerial Architecture), the DNA of aerial architecture involves the radical pre-visions of the 1960s. These certainly include the many versions of aerial cities designed by Arata Isozaki, Kisho Kurokawa and Fumihiko Maki, but also the housing unit built by Archizoom Associates in the heart of Florence's historic centre (provocatively incorporating Giotto's bell tower and Brunelleschi's dome) and, even more so, the *Monumento continuo* (Continuous Monument) proposed by Superstudio for the tri-national Graz Biennial in 1969. Fully aware of the finite nature of land resources, the primary objective of aerial architecture is to minimise land consumption and avoid distorting the consolidated layout of metropolises by introducing gigantic three-dimensional grids superimposed like uninterrupted layers on the environment below: from Buckminster Fuller's *Dome over Manhattan* to Yona Friedman's *Ville spatiale* and Constant Nieuwenhuys' *New Babylon*. That visionary impulses do not remain an end in themselves and which, in

a sinistra/on the left: Underline. Progetto di un percorso ipogeo sotto via Cesare Battisti a Perugia, sezione. Tesi di laurea magistrale; a.a. 2015/2016; studente: Marta Monelletta; relatori Paolo Belardi, Luca Martini / Underline. Project for an underground route

under Via Cesare Battisti in Perugia, section. Master's Degree thesis; a.a. 2015/2016; student: Marta Monelletta; tutors: Paolo Belardi, Luca Martini

sotto/below: Fontivegge, Perugia. Progetto di riqualificazione urbana di piazza Nuova, simulazione infografica. Tesi di laurea magistrale; a.a. 2016/2017; studente: Umberto Calzoni; relatori Paolo Belardi, Gianluca Peluffo / Fontivegge, Perugia. Piazza Nuova

va urban regeneration project, infographic simulation. Master's Degree thesis; a.a. 2016/2017; student: Umberto Calzoni; tutors: Paolo Belardi, Gianluca Peluffo

subsequent years, inspired a long list of suspended architectures. Starting with the project presented by Giuseppe Samonà for the competition for the offices of the Chamber of Deputies in Rome, and continuing with the surprising architectural acrobatics of Bernard Tschumi's *Studio National des Arts* in Tourcoing, Alsop Architects' *Sharp Centre for Design* in Toronto and Diller+Scofidio's *Blur Buiding* in Yverdon-Les-Bains. Moreover, finally, Wes Jones' proposed the arrangement of *Union Square* in San Francisco, the square is dismembered and raised to a higher level than the street. In this sense, the aspiration to overcome the limits imposed by the laws of gravity is sealed by work as small in size but big in concept, such as the *Rucksack House* built by Stefan Eberstadt in Leipzig, evolving the construction bravery used by MVRDV in the *WoZoCo* residential complex in Amsterdam: a residential extension consisting of a microscopic box-shaped container measuring just a few square metres, anchored to the existing façade by a system of steel cables and lightened by Plexiglas windows which, wrapping around all the perimeter walls (including the floor and ceiling), open up unprecedented views of the urban surroundings.

Ipo-thesis for Perugia

It is not unreasonable to suppose that, in the coming years, the city centrality will depend precisely on the ability to amplify its attractiveness with the invention of unfounded spaces designed under the mark of continuity. It is no coincidence that many of the project exercises and degree thesis assigned in recent years within the framework of the master's degree course in Building Engineering-Architecture at the University of Perugia have been dedicated precisely to the theme of "building in the built environment". It is a courageous theme because it involves two actions, such as demolition and superfetation, which are opposed a priori by superintendence officials but also a fertile theme. After all, rather than bringing the building stock into line with the coefficients and standards imposed by seismic safety and energy efficiency regulations, it aims to give meaning to what no longer seems to make sense. On the other hand, for us –children of Donato Bramante and Leon Battista Alberti– can no longer be a quantitative objective but must instead be a qualitative one, which we can continue to pursue by building below and above the existing.



Tschumi a Tourcoing, dello *Sharp Centre for Design* di Alsop Architects a Toronto e del *Blur Buiding* di Diller+Scofidio a Yverdon-les-Bains. E per giungere la sistemazione proposta da Wes Jones per *Union Square* a San Francisco, in cui la piazza è smembrata e sollevata a una quota superiore rispetto a quella stradale. In tal senso, l'aspirazione a superare i limiti imposti dalle leggi gravitazionali è suggellata da un'opera piccola dal punto di vista dimensionale, ma grande dal punto di vista concettuale, quale la *Rucksack House* realizzata da Stefan Eberstadt a Lipsia evolvendo l'arditezza costruttiva profusa da MVRDV nel complesso residenziale *WoZoCo* di Amsterdam: un ampliamento residenziale costituito da un microscopico contenitore scatolare di pochi metri quadrati, ancorato alla facciata preesistente da un sistema di cavi di acciaio e alleggerito da finestrate in plexiglas che, avvolgendo tutte le pareti perimetrali (compresi il pavimento e il soffitto), aprono squarci panoramici altrimenti inediti sull'intorno urbano.

Ipo-tesi per Perugia

Non è irragionevole supporre che, nei prossimi anni, la centralità della città dipenderà proprio dalla capacità di amplificarne l'attrattività con l'invenzione di spazi insondati, progettati nel segno della continuità. Non a caso molte delle esercitazioni progettuali e delle tesi di laurea assegnate negli ultimi anni nell'ambito del corso di laurea magistrale a ciclo unico in Ingegneria edile-Architettura dell'Università degli Studi di Perugia sono state dedicate proprio al tema del "costruire nel costruito". Un tema coraggioso, perché comporta due azioni, quali la demolizione e la superfetazione, che sono osteggiate a priori dai funzionari delle soprintendenze, ma anche un tema fecondo, perché, più che ad adeguare il patrimonio edilizio ai coefficienti e agli standard imposti dalle norme in materia di sicurezza sismica e di efficientamento energetico, è volto ad attribuire senso a ciò che sembra non avere più senso. D'altra parte la sostenibilità, per noi che siamo figli di Donato Bramante e di Leon Battista Alberti, non può essere più tanto un obiettivo quantitativo, ma deve essere invece un obiettivo qualitativo. Che possiamo continuare a perseguire costruendo sotto e sopra l'esistente.