

# Historic Waste Landscapes

POSSIBILI STRATEGIE DI INTERVENTO PER LA CITTÀ STORICA CONTEMPORANEA



Università degli Studi di Napoli Federico II  
DiARC Dipartimento di Architettura  
DoARC Dottorato in Architettura XXXIII Ciclo

Area Tematica: Il Progetto di Architettura per la Città, il Paesaggio e l'Ambiente  
SSD ICAR/14 Composizione Architettonica e Urbana

Coordinatore: prof. arch. Fabio Mangone

Candidata: arch. Francesca Talevi

Tutor: prof. arch. Roberta Amirante

# Historic Waste Landscapes

POSSIBILI STRATEGIE DI INTERVENTO PER LA CITTÀ STORICA CONTEMPORANEA



# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	8
<b>STRUTTURA DELLA RICERCA</b>	22
<b>I PARTE - CITTÀ STORICA, CONTEMPORANEA</b>	28
<b>1. Città storica, contemporanea</b>	32
1.1 Le forme della complessità	33
<i>La complessità del tempo – CRONOCAOS</i>	
<i>La complessità dello spazio</i>	
1.2 Permanenza e patologia	41
1.3 Nuove patologie	42
<i>L'UNESCO e Il progetto della conservazione urbana</i>	
<i>Historic Urban Landscape</i>	
<b>2. Paesaggi storici, paesaggi di scarto</b>	51
2.1 La natura molteplice del Paesaggio ( <i>Landscape</i> )	51
2.2 Landscape Urbanism ed Ecological Urbanism	53
2.3 Cenni sugli spazi di scarto	56
<i>Waste Landscapes – Terrain Vagues – Drosscapes</i>	
<b>3. Historic Waste Landscapes: costruzione di un'ipotesi</b>	64
3.1 Diversi tipi di somiglianza	66
<i>Sul senso</i>	
<i>Sulla liminalità</i>	
3.2 Gli strumenti della classificazione	70
3.3 Somiglianza e scarti storici	79
3.4 Il perché dello scarto	89
<b>4. Paesaggi di rovine, città e entropia</b>	91
4.1 Città (storica) ed entropia	93
4.2 Appunti sull'entropia	94
<i>“Sacche di disordine nell'ordine fisico”: La comparsa del concetto di entropia</i>	
<i>“Sacche di ordine sottratte al disordine”: entropia e informazione</i>	
<i>Non-equilibrio e consistenza della materia: l'ordine atteso</i>	
<i>Scegliere di conservare</i>	

<b>5. L'anomalia dell'ordine: scarto e informazione</b>	105
5.1 Un'ipotesi	105
5.2 Tipologie di scarto storico	107
<i>Scarto per forma (Correlazioni interne)</i>	
<i>Scarto per relazione (Correlazioni esterne)</i>	
<i>Scarto per uso (Rielaborazione delle informazioni)</i>	
5.3 La necessità del progetto	113
5.4 Un inventario di segni minimi	115
<b>II PARTE – HISTORIC WASTE LANDSCAPES</b>	116
<b>6. Scarti storici</b>	120
6.1 <i>Dai Waste Landscapes agli Historic Waste Landscapes</i>	122
Historic Landscapes ( <i>of dwelling</i> )	
Historic Waste Landscape of Musealization/Desertification- <i>Il centro storico di Venezia</i>	132
( <i>Obsolescence of</i> ) Districts, Fragments	
Historic Waste Landscape of Marginality - <i>L'Acropoli di Atene</i>	147
Historic Waste Landscape of Exclusion – <i>Gli scavi archeologici</i>	162
About <i>Infrastructures</i>	
Historic Waste Landscape of Fragmentation - <i>I fori Imperiali</i>	174
( <i>Ex-changing</i> ) Building and Monuments	
Historic Waste Landscape of Monosemic Buildings - <i>La Reggia di Versailles</i>	188
About <i>Contamination</i>	
Historic Waste Landscape of Incommunicability– <i>St. Martin Church, Birmingham</i>	202
Historic Waste Landscape of Turistification – <i>Parigi</i>	214
<b>III PARTE – SCARTO E PROGETTO</b>	228
<b>7. Progettare paesaggi di scarto</b>	232
7.1 Disordinare il progetto	232
7.2 Il progetto dei Waste Landscapes: appunti sui temi ricorrenti	233
7.3 Il progetto degli Historic Waste Landscapes: una proposta	240

<b>8. Progettare lo scarto nella città storica</b>	241
8.1 Contro lo <i>spreco evolutivo</i> : conservare e rinnovare informazioni	241
<i>Meccanismi comunicativi per l'architettura, "fatto di comunicazione"</i>	
<i>Scarti storici, "messaggi in forma significativa"</i>	
<i>I significati molteplici del patrimonio, Denotazione, connotazione, sottocodici</i>	
<i>I codici in architettura</i>	
8.2 Il progetto della trasmissione dell'informazione	232
Ridondanza <i>Forma, relazioni, uso</i>	253
Aberrazione <i>Uso</i>	261
Ambiguità <i>Forma, relazioni, uso</i>	265
Imprevedibilità <i>Forma, relazioni, uso</i>	271
Combinazioni	275
<b>9. Diversi tipi di somiglianza a confronto</b>	280
9.1 Letture (Waste Landscapes)	281
Ridondanza di significati   Contro l'abbandono	281
<i>Il Parco lineare Caltagirone-San Michele di Ganzaria (CT)</i>	
Traduzione aberrante dello spazio   Contro il degrado	285
<i>Il progetto per Fresh Kills Park</i>	
Ridondanza di segni   Per il recupero	287
<i>Il progetto per lo stadio di Braga</i>	
9.2 Riletture (Historic Waste Landscapes)	289
Ridondanza di significati   Contro la museificazione	289
<i>Il progetto per Cannaregio Ovest di Peter Eisenman</i>	
Traduzione aberrante dello spazio   Contro la marginalizzazione	295
<i>Il progetto per il Palazzo Reale sull'Acropoli di Atene di Schinkel</i>	
Ridondanza di segni   Per la frammentazione	301
<i>I Fori Imperiali nel Prg di Roma del 1962</i>	
<b>CONCLUSIONI</b>	304
<b>BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO</b>	307



## **INTRODUZIONE**

«[...] le città si trasformano nel corso della storia. Spesso, come risultato di assedi, di occupazioni militari, di invasioni di barbari e saccheggiatori, interi quartieri vengono distrutti e non sussistono più, se non in forma di rovina. L'incendio pratica dei solchi scuri. Delle vecchie case si disfanno lentamente. In altri casi, delle strade abitate dai ricchi sono invase da una popolazione miserabile e cambiano aspetto. [...]Le periferie che si sono sviluppate nell'intorno del muro di cinta vi si aggrappano. Il centro della città si disloca. I quartieri antichi, circondati da nuove costruzioni alte, sembrano perpetuare lo spettacolo della vita di altri tempi. Ma non è che un'immagine vetusta, e non è certo che i suoi antichi abitanti se ci ripassassero la riconoscerebbero. Se tra le case, le strade e i gruppi dei loro abitanti, non c'è stata che una relazione di carattere accidentale e di breve durata, gli uomini potrebbero demolire le loro case, il loro quartiere e la loro città, e costruirne, sullo stesso posto, una nuova su di un piano diverso; *ma se le pietre si lasciano trasportare, non è altrettanto facile modificare i rapporti che si sono stabiliti tra le pietre e gli uomini.*»

MAURICE HALBWACHS, *La mémoire collective: édition critique établie par Gérard Namer*, 1950.

In una «stagione incerta tra età moderna e contemporanea<sup>1</sup>», le città hanno iniziato ad essere considerate come organismi viventi, di cui non poter modificare alcuna porzione senza provocare un'irreversibile e pernicioso danno all'identità<sup>2</sup>. L'insieme di ordinarie trasformazioni urbane magistralmente raccontate da Halbwachs<sup>3</sup>, iniziano, così, ad essere progressivamente inibite, prima per alcuni elementi scelti della città, i monumenti, considerati essenziali per celebrare la nazione, perpetuare memoria e tradizioni e confermare il senso di comunità<sup>4</sup>, poi per intere parti dell'urbanità, ritenute ricche di valore testimoniale e senso collettivo<sup>5</sup>. Alla monumentalizzazione dei centri storici, si contrappone, negli anni, un'espansione caotica della letteratura edilizia<sup>6</sup>, che porta alla genesi di un'urbanità fluida, disordinata, generica<sup>7</sup>: nasce, così, la forma contemporanea della città storica, una realtà contraddittoria e discontinua, caratterizzata da stasi e dinamismo, inibizione e rinnovamento, imprescindibilità e indeterminatezza, senso di appartenenza e genericità.

Il lavoro di tesi mira a raccontare la complessità acquisita da una configurazione giovane<sup>8</sup> e inedita dell'urbanità antica, mettendone in evidenza le contraddizioni scaturite dall'interazione disfunzionale tra un presente «incline al consumo e al consumo di luoghi<sup>9</sup>» ed un passato inviolabile, artificialmente sottratto alla vita attiva della città.

1 DAVIDE CUTOLO, SERGIO PACE (a cura di), *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 14.

2 *ibid.*

3 Cfr. MAURICE HALBWACHS, *La mémoire collective*, cit.

4 La scelta di conservare monumenti nasce come reazione durante la Rivoluzione francese, in quanto, come ricorda Koolhaas, «è quando tutto cambia che è necessario decidere cosa mantenere». Cfr. REM KOOLHAAS, *Cronocaos Preservation*, 4 maggio 2011, [<https://vimeo.com/135248862>]; FRANÇOISE CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Parigi, Editions du Seuil, 1992; FRANCESCO BANDARIN, *Some reflections on the evolution of the idea of heritage*, in *Heritage. Orchestra Rehearsal*, a cura di SARA MARINI, Bruno, Venezia, 2017, pp. 52–66.

5 Cfr. DAVIDE CUTOLO, SERGIO PACE, *Esperienza e conoscenza del centro storico dell'Europa del Novecento. Un'introduzione*, in «La scoperta della città antica», Macerata, Quodlibet, 2016.

6 L'espressione fa riferimento alla distinzione tra “architettura” ed “edilizia” fatta da Roberto Pane sulla base dell'estetica di Croce e, in particolare, alla distinzione tra poesia (intesa da Pane come l'architettura, capace di “abbandonarsi all'universale”) e la letteratura (l'edilizia, “che non perde mai di vista la ragione e la pratica nell'operare”). Cfr. ROBERTO PANE, *Città antiche edilizia nuova*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1959

7 Cfr. REM KOOLHAAS, *La città generica*, in «Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano», a cura di GABRIELE MASTRIGLI, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 25–61.

8 Bandarin ricorda come la conservazione urbana sia, di fatto, “un'utopia generata dalla modernità” e gli stessi concetti di “patrimonio” e tutela siano concetti recenti. Cfr. FRANCESCO BANDARIN, *Some reflections on the evolution of the idea of heritage*, cit.

9 HENRI LEFEBVRE, *Il diritto alla città*, Verona, Marsilio Editori, 1970, p. 31, ediz. orig. HENRI LEFEBVRE, *Le droit à la ville*, Parigi, Anthropos, 1968.

Domanda  
di ricerca

Le anomalie provocate dalla «macchina della conservazione<sup>10</sup>» sono state ampiamente dibattute in ambito teorico: lo studio OMA, nella celebre mostra *Cronocaos*<sup>11</sup>, descrive le città come «luoghi del conflitto e paradossi del tempo<sup>12</sup>»; Aldo Rossi parla di “permanenza patologica<sup>13</sup>” nel denunciare forme di tutela rivolte unicamente a garantire una continua esperienza del passato anche nel presente<sup>14</sup>; Françoise Choay<sup>15</sup> affronta le disfunzioni del rapporto tra patrimonio e contemporaneità, ponendo l’accento sugli “effetti perversi”<sup>16</sup> legati ai processi di valorizzazione e sfruttamento economico messi in atto dall’industria culturale nel XX secolo.

Oggi, gli esiti isolanti e aberranti<sup>17</sup> che scaturiscono dalla sacralizzazione del passato, confinato in un «idealistico “altrove” (museo o centro storico, parco naturale o archeologico, monile o impianto urbanistico ecc.)<sup>18</sup>» e distaccato dalla vita attiva della città, assumono svariate sfaccettature, investendo la sfera economica, ambientale, sociale quanto quella urbanistica e spaziale: si parla allora di “musealizzazione<sup>19</sup>”, “gentrificazione<sup>20</sup>”, “abbandono deicentri storici<sup>21</sup>”, “marginalizzazione”, “esclusione”, “patrimonializzazione<sup>22</sup>”, “benculturalismo<sup>23</sup>”, “turistificazione<sup>24</sup>”.

---

MAURIZIO CARTA, *Re-loaded City. Strategie del riciclo urbano*, pubblicato in *Balarm*, 29, 2012 Cfr. MOSÈ RICCI, *Ridurre/Riusare/Riciclare la città (e i paesaggi)*, in *Nuovi paradigmi*, Trento, LISt Lab Laboratorio, 2012, pp. 21–32.

27 GIOVANNI CORBELLINI, *Riciclare o conservare?* in *Memorabilia. Nel paese delle ultime cose*, ALBERTO BERTAGNA, SARA MARINI, GIULIA MENZIETTI, Aracne, 2015, pp. 40–43.

10 REM KOOLHAAS, *CRONOCAOS*, in «Dromos», vol. 2, Genova, Il melangolo, 2012, p. 39.

11 OMA, *Cronocaos*, XII Biennale di architettura di Venezia, 2010.

12 CARMINE PISCOPO, *Preservare il cambiamento*, in «Dromos», vol. 2, Genova, Il melangolo, 2012, p. 39.

13 Cfr. ALDO ROSSI, *L’architettura della città*, Milano, Città Studi Edizioni, 2010, pp. 55–62.

14 «Quindi le permanenze possono divenire, rispetto allo stato delle città, dei fatti isolanti e aberranti; esse non possono caratterizzare un sistema se non sotto la forma di un passato che sperimentiamo ancora». *ivi*, p. 57.

15 Cfr. FRANÇOISE CHOAY, *L’allégorie du patrimoine*, Editions du Seuil, Parigi, 1992.

16 Cfr. FRANÇOISE CHOAY, *Effets Pervers*, in «L’allégorie du patrimoine cit.», pp. 169–175.

17 Cfr. ALDO ROSSI, *L’architettura della città*, *cit.*

18 Cfr. ANTONINO TERRANOVA, *Valori della memoria e società post-industriale*, in «Le città & i progetti. Dai centri storici ai paesaggi metropolitani, Atti del X Convegno- congresso nazionale ANCSA, 1989», a cura di ALESSANDRA CRICONIA, Roma, Gangemi, 1993, pp. 107–108.

19 Cfr. GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, Macerata, Quodlibet, 2020

20 Cfr. GIOVANNI SEMI, *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*, Bologna, Il Mulino, 2015; AGUSTÍN COCOLA-GANT, *Tourism and commercial gentrification*, 2015, [[https://www.researchgate.net/publication/313708294\\_Tourism\\_and\\_commercial\\_gentrification](https://www.researchgate.net/publication/313708294_Tourism_and_commercial_gentrification)].

21 Cfr. ANCSA, CRESME, *Centri storici e futuro del paese, Indagine nazionale sulla situazione dei*

Alla luce di queste considerazioni, il lavoro di ricerca mira a rispondere ad un preciso interrogativo: è possibile immaginare di stabilire, attraverso la progettazione architettonica e urbana, una differente relazione tra permanenze storiche ed urbanità odierna, tutelando il valore testimoniale e identitario del patrimonio ma permettendo, al contempo, la sua trasformazione e re-immissione nell'attività ordinaria della città?

La domanda di ricerca viene formulata muovendo dalla convinzione che i “beni culturali” debbano poter essere fruiti come bene collettivo, tornando a rivestire un ruolo di collante civico e sociale<sup>25</sup> anche nella contemporaneità, e collocandosi nell'ambito teorico dell'evoluzione urbana sostenibile, improntata alla produzione di nuovo valore e nuovo senso a partire dalla risignificazione dell'esistente<sup>26</sup>.

Nel perseguire questo duplice scopo, la tesi si interroga sull'effettiva validità della conservazione urbana, intesa come unica pratica adottata per la perpetuazione del patrimonio, ritenendo che la resistenza all'azione del tempo imposta alle permanenze possa rappresentare un'anomalia rispetto al naturale sviluppo della città, incline alla trasformazione, all'evoluzione, al continuo rinnovamento di senso<sup>27</sup>.

- Fornire una chiave di lettura progettuale per la “città storica contemporanea”, che tenga conto dell'inedita complessità acquisita e delle contraddizioni legate alla tutela del patrimonio;
- Ri-tematizzare l'area-studio nella città storica;
- Codificare gli strumenti per il progetto della “conservazione urbana attiva”.

Obiettivi di ricerca

---

*Centri Storici*, dicembre 2017, [<http://www.cresme.it/doc/rapporti/Centri-storici-e-futuro-del-Paese.pdf>].

22 Cfr. *Comment se fabrique le patrimoine: deux régimes de patrimonialisation*, in «Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine?», CHÉRIF KHAZNADAR, JEAN DAVALLON, Actes Sud, 2012, pp. 41–59.

23 Cfr. ANTONINO TERRANOVA, *Nell'attesa, risignificazione delle tracce*, in «Dalle figure del reale. Risignificazioni e progetti», a cura di GIANPAOLA SPIRITO, Roma, 2009, pp. 45–50.

24 Cfr. MARCO D'ERAMO, *Tourist city*, in *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2019, pp. 77–93.

25 Cfr. GIOVANNI ATTILI, *Turismo. Una questione di sguardi*, in *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, GIACOMO-MARIA SALERNO, Macerata, Quodlibet, 2020, pp. 9–22.

26 Il riferimento è alla branca teorica del progetto architettonico e urbano che, negli ultimi decenni, si è incentrata sul recupero dell'esistente, ispirandosi alla *green-economy*. La logica che guida questa tipologia di interventi è riassunta dalle cosiddette “3R”, “Reduce, Reuse, Recycle” e delle “3E”, “Economy, Equity, Environment”. Il tema del riciclo urbano, inoltre, è stato al centro di uno stimolante dibattito culturale innescato dalla mostra *Recycles- Strategie per l'architettura la città il pianeta*, tenutasi al museo MAXXI, dal 1° dicembre 2011-20 maggio 2012, a cura di Pippo Ciorra, Sara Marini, Mosè Ricci, Paola Viganò. A seguito del grande successo dell'esibizione, il tema del riciclo è diventato il cuore

Premesse  
ipotetiche

Scarto

La condizione rivestita dal patrimonio nella contemporaneità, sovrapponibile spazialmente e ontologicamente, a quella di un'“enclave del passato”<sup>28</sup> «chiamata a modellare il proprio sviluppo su forme e ragioni letteralmente fuori dal tempo»<sup>29</sup>, così come il suo uso tendenzialmente speculativo, fa emergere una problematica comune a tutte le città storiche della contemporaneità, che richiede nuovi strumenti di lettura e «nuovi modi di procedere»<sup>30</sup>.

La ricerca ipotizza, dunque, di “ribaltare lo sguardo”, di scardinare l'inibente prospettiva identitaria che caratterizza i luoghi della storia per metterne in luce le derive disfunzionali, interpretando l'urbanità antica e le sue emergenze non più solo come esempio da cui apprendere, ma come parte di un sistema più complesso, quello contemporaneo, a cui reimparare ad appartenere.

Attingendo dalla teoria di Alan Berger sui *Drosscapes*<sup>31</sup>, dunque, la ricerca ipotizza di poter considerare i frammentari paesaggi urbani storici come *scarti* del metabolismo della città di più recente costruzione<sup>32</sup>. Questo paradossale sconvolgimento di ruoli consente di tematizzare spazialmente e qualitativamente gli spazi disfunzionali della città storica e, al contempo, di sondare approcci progettuali inediti:

Lo scarto ci porta invece a uscire dalla prospettiva identitaria: fa emergere non un'identità, ma quella che definirei una «fecondità» o, in altri termini, una risorsa. Lo scarto, aprendosi, fa uscire allo scoperto un altro possibile: rivela altre risorse che prima non vedevamo e neppure sospettavamo. Uscendo dall'atteso, dal prestabilito («fare uno scarto»), staccandosi dal noto, con il suo essere disturbante, lo scarto fa nascere «qualcosa» che inizialmente sfugge al pensiero. Lo scarto è fecondo proprio in questo: non dà luogo alla conoscenza tramite classificazione, ma suscita la riflessione perché mette in tensione<sup>33</sup>.

---

del Progetto di ricerca di interesse nazionale (Prin 2010-2011) *Re-cycle Italy*, coordinato da Renato Bocchi. Cfr. PIPPO CIORRA, SARA MARINI (a cura di), *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città il pianeta*, Firenze, Electa, 2011; LORENZO FABIAN, STEFANO MUNARIN, *Re-Cycle Italy. Atlante*, Siracusa, LetteraVentidue, 2017; SARA MARINI, GIOVANNI CORBELLINI, *Recycled theory: dizionario illustrato-illustrated dictionary. Ediz. italiana e inglese*, Macerata, Quodlibet, 2016; Cfr.

28 Cfr. ALVIN TOFFLER, *Future Shock*, New York Toronto London, Bantam Books, 1999

29 DAVIDE CUTOLO, SERGIO PACE, *op. cit.*, p. 15.

30 Cfr. HENRI LEFEBVRE, *Il diritto alla città*, cit.

31 Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, New York, Princeton Architectural Press, 2006

La consapevolezza che gli *oggetti* che vengono analizzati non siano veri e propri *scarti* ma, piuttosto, elementi fondativi e identitari della città progressivamente “rifiutati” (seppur ricchi di valore e carichi di senso), porta alla necessità di individuare un ulteriore livello di lettura, capace di assorbire ed interpretare la complessità del materiale architettonico ed urbano oggetto di studio.

César Hidalgo racconta di come, in natura, l’informazione si manifesti in «frammenti di ordine fisico<sup>34</sup>», peculiari e fortemente correlati e di come ogni oggetto concreto possa considerarsi un sistema ricco di informazione “congelata”<sup>35</sup>. In questi termini, la città stessa può essere interpretata come un organismo costituito da conoscenza in continua trasformazione e naturalmente incline, nella sua evoluzione, ad un funzionamento entropico e dissipativo. Questo tipo di approccio consente di interpretare le permanenze storiche come «sacche circoscritte in cui l’informazione può nascondersi<sup>36</sup>» e proteggersi dal caos distruttivo e dalla tensione trasformativa che investe la contemporaneità. La rarità e la ricchezza di questi “frammenti esclusi” risiede nel loro essere portatori di un messaggio architettonico carico di senso, memoria e identità.

L’analisi dell’alterazione delle correlazioni che rendevano, in origine, peculiari queste “configurazioni ordinate”, consente di ipotizzare, sulla base di un ragionamento di tipo abduttivo, la consistenza dello *scarto storico*. Considerando sia le *correlazioni interne* (i rapporti tra le parti del singolo manufatto architettonico) che quelle *esterne* (riferendosi all’interazione tra il manufatto, la parte e la città), che il tipo di rielaborazione dell’informazione fatta nella contemporaneità, le condizioni di scarto storico vengono individuate e classificate in base al tipo di alterazione subita dalle relazioni che li strutturano nel presente (*scarto per forma*, *scarto per relazione*, *scarto per uso*).

---

32 Cfr. *ibid.*

33 Cfr. FRANÇOIS JULLIEN, *L’identità culturale non esiste*, CHIARA BONGIOVANNI (tradotto da), Torino, Einaudi, 2018, p. 35.

34 CÉSAR HIDALGO, *L’evoluzione dell’ordine. La crescita dell’informazione dagli atomi alle economie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016, p. 20.

35 Cfr. *ivi*, pp. 11–21.

36 Cfr. *ivi*, p. 20.

**OGGETTO DELLA RICERCA:  
CITTÀ STORICA CONTEMPORANEA**  
(Cronocaos)

**DOMANDA DI RICERCA**

Rilettura democratica/ecologica del ruolo del patrimonio nella città: la conservazione, sottraendo architetture, tessuti e “parti urbane” dal tempo attivo della città, sfocia, sempre più frequentemente, in derive patologiche: è possibile immaginare di stabilire, attraverso la progettazione architettonica e urbana, una differente relazione tra permanenze storiche e urbanità contemporanea?

**OBIETTIVI DI RICERCA**

- Fornire una chiave di lettura per la città storica contemporanea che tenga conto delle problematiche legate alla conservazione;
- Ritematizzare l’area progetto nella città consolidata;
- Codificare gli strumenti per il progetto della “conservazione urbana attiva”.

**PREMESSE IPOTETICHE**

1. **SCARTO.** In virtù del fatto che il sottrarre il patrimonio dal tempo e dallo spazio attivo sia frutto di una scelta rivolta alla tutela dello stesso dall’evoluzione disordinata e dagli usi impropri della città contemporanea, è possibile leggere, in un paradossale ribaltamento di ruoli, le permanenze come *scarto* del suo metabolismo? *Questa premessa ipotetica permette di ri-tematizzare l’area progetto: non più contesto “sacralizzato” ma parte urbana che aspira ad essere reimmessa nella vita attiva della città.*

2. **ENTROPIA.** È possibile considerare la città in evoluzione come un organismo sottoposto al naturale andamento entropico della natura e, dunque, la *conservazione* come un’anomalia? *Questa premessa ipotetica consente di considerare, il progetto sul patrimonio come relativo alla “trasmissione di un’informazione”.*

**METODOLOGIA DI RICERCA**

La lettura della città come organismo costruito da informazione in continua evoluzione e, conseguentemente, l’interpretazione delle permanenze come “scarto del metabolismo contemporaneo attivo”, consentono di sfruttare due differenti metodologie, una di *analisi (drosscapes)* e una come strumento di *elaborazione progettuale (teoria dell’informazione)*. La metodologia si articola in tre fasi: **1.ANALISI 2.VERIFICA 3.RIFLESSIONE PROGETTUALE.**

La metodologia di ricerca si articola in tre fasi: analisi/classificazione, verifica progettuale e una riflessione sulle tecniche progettuali. Nel corso del lavoro, le teorie di Berger e Hidalgo saranno costantemente messe in relazione e utilizzate, nel primo caso, come strumento di lettura e analisi mentre, nel secondo caso, come meccanismo di elaborazione progettuale.

Metodologia  
di ricerca

L'obiettivo della fase di analisi è quello di sondare l'effettiva validità della prima premessa ipotetica, che mira a utilizzare la nozione di "spazio scarto" per identificare i luoghi delle permanenze disfunzionali all'interno dei contesti stratificati. Perseguendo questo intento, si estrapolano le principali caratteristiche spaziali e qualitative dei *Waste Landscapes* descritti da Alan Berger (*Waste Landscapes of Dwelling, WL of Infrastructures, WL of Transition, WL of Obsolescence, WL of Exchange, WL of Contamination*) per utilizzarle come strumento di descrizione e catalogazione di possibili *Historic Waste Landscapes*, identificati sulla base delle più frequenti condizioni patologiche del patrimonio architettonico e urbano (musealizzazione e desertificazione in *Historic Waste Landscape of Musealization/Desertification*; marginalità in *HWL of Marginality*; esclusione in *HWL of Exclusion*; frammentazione in *HWL of Fragmentation*; monosemia in *HWL of Monosemic Buildings*; incomunicabilità in *HWL of Incomunicability*; turisticizzazione in *HWL of Touristification*).

1. Analisi/  
Classificazione

In linea con quanto previsto dalla metodologia di mappatura dei *Drosscapes*, la lettura delle condizioni di "scarto storico", segue un andamento multi-scalare, mettendo in evidenza le derive patologiche del patrimonio a partire dalla scala urbana fino ad arrivare a quella architettonica; nell'ambito della tesi, questo tipo di andamento ripropone, a ritroso, il progressivo aumento di scala del campo di azione della conservazione (*Paesaggi urbani, frammenti e parti, edifici e contesto, edifici e monumenti*), denunciato da Koolhaas in "CRONOCAOS<sup>37</sup>".

Per ciascuna categoria di *Historic Waste Landscape* sono state prodotte delle schede di analisi, rivolte a descrivere il fenomeno e, la contempo, a sondare l'efficacia della tematizzazione proposta attraverso lo studio di alcuni casi selezionati nell'ambito di diverse città storiche europee.

---

37 Nel testo si mette in evidenza come le pratiche di conservazione siano passate dal riguardare unicamente i monumenti (XVIII Secolo, *Monuments*) a interessare le singole costruzioni (*Buildings*), gli edifici e il loro intorno (*Building+Setbacks*), i quartieri (*Districts*), fino ad arrivare, nel XXI Secolo, a interi Paesaggi (*Cultural Landscapes*). Cfr. OMA, *Cronocaos preservation*, XII Biennale di Venezia, 2010.

L'analisi di ciascun esempio viene portata avanti attingendo alla metodologia di lettura (e mappatura) dei *drosscapes*<sup>38</sup>, con una particolare attenzione ai processi che, nel corso del tempo<sup>39</sup>, hanno portato alla condizione di *scarto*: per ogni caso, infatti, si sondano le dinamiche passate che hanno condotto al *Waste Landscape*, si evidenzia la natura delle relazioni dello spazio nel presente<sup>40</sup>, e si ipotizzano, nella terza parte della tesi, possibili strategie di rigenerazione dei luoghi nel futuro.

In particolare, sulla base della seconda premessa ipotetica avanzata, lo studio delle relazioni dello spazio di scarto storico nella contemporaneità viene condotto sondando la compiutezza della forma (*correlazioni interne-scarto per forma*), il livello e la qualità delle relazioni che intercorrono tra la permanenza e la città (*correlazioni esterne - scarto per relazione*) e l'uso del patrimonio nel contesto odierno (*scarto per uso*). Questo tipo di analisi, nel complesso, consente di definire le basi progettuali per la riattivazione degli *Historic Waste Landscapes*.

2. *Verifica*      Ottenuta una nuova tematizzazione degli spazi della città storica attraverso la classificazione degli *Historic Waste Landscapes*, si procede verificando la validità dell'ipotesi dal punto di vista progettuale.

Delle pratiche di intervento utilizzate nell'ambito del recupero dei *Drosscapes* (generalmente molto diversificate in quanto, per definizione, "contestuali" e "adattive"<sup>41</sup>) si individuano alcune tematiche ricorrenti ("Risignificazione dell'esistente", "Selezione", "Multiscalarità/Transcalarità/A-scalarità", "*Layering*"), con l'intento di strutturare una base concettuale da cui partire per definire le modalità di azione per gli *Historic Waste Landscapes*.

Le ipotesi formulate consentono di trattare il progetto di rinnovamento della conservazione urbana come relativo alla "trasmissione di un'informazione", costituita dall'insieme di significati spaziali, identitari, testimoniali propri del patrimonio. Muovendo da questa interpretazione e sfruttando la lettura semiologica dell'architettura fornita da Umberto Eco ne "La struttura assente"<sup>42</sup>, si individuano

---

38 Cfr. ROBERTO SECCHI, MAURIZIO ALECCI, ANDREA BRUSCHI, PAOLA GUARINI (a cura di), *Drosscape. Progetti di trasformazione nel territorio dal mare a Roma*, Anagni, ARACNE Editrice S.r.l, 2016.

39 Il riferimento metodologico è relativo al processo di mappatura dei "Drosscapes della Coda della Cometa" utilizzata nell'ambito del lavoro condotto dall' Unità di Ricerca di Roma per la Sezione Atlante del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale "RE-CYCLE ITALY, Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture delle città dei paesaggi". Cfr. ROBERTO SECCHI, *Introduzione*, in *op.cit.*, 2016, pp. 8-25.

40 Cfr. *ivi*, p. 8.

41 Cfr. MOHSEN MOSTAFAVI, GARETH DOHERTY a cura di HARVARD UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF DESIGN, *Ecological Urbanism*, Zurigo, Lars Muller, 2016; CARLO GASPARRINI, *Waste, Drosscape and project in the reverse city*, in «Il territorio degli scarti e dei rifiuti», a cura di ROSARIO PAVIA, ROBERTO SECCHI, CARLO GASPARRINI (*Recycle Italy*), Roma, ARACNE Editrice S.r.l, 2014.

42 UMBERTO ECO, *La struttura assente. La ricerca semiologica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani, 1968.

quattro possibili pratiche progettuali (“Ridondanza”, “Ambiguità”, “Aberrazione”, “Imprevedibilità”) concepite per contrastare il processo di banalizzazione indotto dalla tutela e, conseguentemente, per arricchire il carico informativo di cui sono portatrici le permanenze storiche.

La fase applicativa della tesi misura l’efficacia degli strumenti di intervento individuati operando una duplice verifica: in un primo momento, i “codici comunicativi” vengono utilizzati per la *lettura* di tre progetti su *Waste Landscapes* (il parco Lineare di Caltagirone-San Michele di Ganzara, il Fresh Kills Park, lo Stadio di Braga) con l’obiettivo di validare l’effettiva sovrapponibilità di questi strumenti alla risoluzione di condizioni di scarto “canoniche” (abbandono, degrado, dismissione); una seconda fase di *rilettura* critica di tre progetti su *Historic Waste Landscapes* permette, invece, di testare l’efficacia del metodo per la riattivazione di spazi di scarto storico (sottoposti a museificazione, marginalizzazione, frammentazione). Come accade per le schede di analisi, anche in questo caso i sei progetti vengono adottati come “esempi”, sfruttando la definizione fornita da Agamben: «ciò che caratterizza l’esempio è che esso vale per tutti i casi dello stesso genere e, insieme, è incluso fra di essi. Esso è una singolarità fra le altre, che sta però in luogo di ciascuna di esse, vale per tutte<sup>43</sup>».

3. *Riflessione  
progettuale*

La verifica è condotta sfruttando un procedimento di carattere abduttivo, che consente di ricostruire la narrazione del progetto «in modo non necessariamente lineare, non necessariamente logico-deduttivo<sup>44</sup>» a partire da una condizione che viene *assunta* come vera<sup>45</sup>. Sulla base di questo principio e in continuità con i casi affrontati nelle schede di analisi degli *Historic Waste Landscapes*, il Progetto di Peter Eisenman per Cannaregio Ovest viene interpretato come possibilità di risignificazione per una Venezia atrofizzata dalla museificazione, il progetto di Schinkel per il Palazzo Reale dell’Acropoli di Atene viene assunto come alternativa al processo di marginalizzazione in atto, mentre il disegno per i Fori Imperiali previsto da Piccinato nel Prg di Roma del 1962, viene descritto come occasione per conferire nuovo significato alla forma frammentata dello spazio antico.

<sup>43</sup> GIORGIO AGAMBEN, *Esempio*, in *La comunità che viene*, Torino, Einaudi, 1990, p. 8.

<sup>44</sup> *ibid.*

<sup>45</sup> SALVATORE ZINGALE, *Il ciclo inferenziale: Deduzione, induzione, abduzione: dall’interpretazione alla progettualità*, cit., p. 5.

# SINTESI DELLA METODOLOGIA DI RICERCA

## 1. ANALISI/CLASSIFICAZIONE

### TEORIA DEI DROSSCAPES:

Viene utilizzata per individuare le *caratteristiche spaziali e qualitative* tipiche dei Waste landscapes.

### ENTROPIA/TEORIA DELL' INFORMAZIONE:

Viene utilizzata per interpretare, da un punto di vista spaziale e funzionale, la natura di questi “scarti di valore” (scarto per FORMA/RELAZIONE/USO).



### MATERIALI

- Descrizione dei Waste landscapes individuati da Berger (LODs, LEXs, LOTs, LINs, LOCOs, LOOs);
- Esempi di permanenze storiche “patologiche” (scelti in base all' osservazione empirica della realtà).



### OUTPUT

- Definizione degli HISTORIC WASTE LANDSCAPES (HWL of Musealization/Desertification, HWL of Marginality, HWL of Exclusion, HWL of Fragmentation, HWL of Monosemic Buildings, HWL of of Incomunicability, HWL of Touristification);
- Schede di esempio sugli HISTORIC WASTE LANDSCAPES.

## SINTESI DELLA METODOLOGIA DI RICERCA

### 2.VERIFICA/PROGETTO

#### TEORIA DEI DROSSCAPES:

Viene utilizzata per astrarre le *caratteristiche tipiche dei progetti* sugli spazi di scarto:

- *Risignificazione (Ri-uso, Ri-ciclo)*
- *Selezione*
- *Multiscalarità/Transcalarità/A-scalarità*
- *Layering*

#### ENTROPIA/TEORIA DELL'INFORMAZIONE:

A partire da quanto acquisito dalla teoria dei drosscapes, viene utilizzata per codificare delle pratiche progettuali proprie di un “progetto di conservazione attiva” delle permanenze storiche:

- *Ridondanza*
- *Ambiguità*
- *Aberrazione*
- *Imprevedibilità*



#### MATERIALI

- **ESEMPI DI PROGETTI REALIZZATI SU PERMANENZE STORICHE** che lavorano sfruttando la risignificazione.



#### OUTPUT

- Codifica di modalità di intervento per il progetto degli spazi di scarto storici.

## SINTESI DELLA METODOLOGIA DI RICERCA

### 3. RIFLESSIONE SULLE TEMATICHE PROGETTUALI

La metodologia di progetto individuata, si applica “a posteriori” come strumento di lettura di tre celebri progetti su *Waste Landscapes* e per la rilettura critica di tre progetti (non realizzati) su tre aree di scarto storico analizzate nelle schede.



#### MATERIALI

- **PROGETTI SU SPAZI DI SCARTO** (*Parco lineare di Caltagirone, Fresh Kills Park, Stadio di Braga*);
- Esempi di progetti mai realizzati su spazi di scarto storici (Cannaregio Ovest, Peter Eisenman, Acropoli di Atene, Schinkel, Prg Fori Imperiali Piccinato).



#### OUTPUT

- Verifica dell'efficacia della metodologia individuata e delle pratiche di intervento codificate.

## **STRUTTURA DELLA RICERCA**

- Struttura della ricerca      Il lavoro di ricerca, si articola in tre parti.
- PARTE I      La **PARTE I, “CITTÀ STORICA, CONTEMPORANEA”**, si compone di cinque capitoli rivolti ad inquadrare l’argomento di studio, a strutturare la domanda di ricerca e ad argomentare le ipotesi.
- Cap.1      Il primo capitolo, **1. Città storica, contemporanea**, affronta le trasformazioni spaziali e le difformità temporali propri della città storica odierna (1.1 Le forme della complessità) ed espone la condizione di *permanenza patologica* così come descritta da Aldo Rossi ne “L’architettura della città” (1.2 Permanenza e patologia). L’introduzione dell’UNESCO e la progressiva presa di coscienza del valore economico del patrimonio, hanno mutato, nel tempo, l’entità delle disfunzioni che possono interessare la relazione tra patrimonio e contemporaneità, affrontate nel corso del terzo paragrafo “1.3 Nuove patologie, nuovi paradigmi” (*L’UNESCO e Il progetto della conservazione urbana*), in cui si pone particolare attenzione all’introduzione del concetto di *Historic Urban Landscape*.
- Cap.2      Le possibilità offerte dall’adozione dell’indefinita nozione di “Paesaggio” sono il cardine su cui si struttura il secondo capitolo **2. Paesaggi Storici, Paesaggi di Scarto** (2.1 La natura molteplice del Paesaggio) dove si sondano le potenzialità interpretative e progettuali offerte dal “Landscape” e dall’ “Ecological Urbanism” (2.2 Landscape Urbanism ed Ecological Urbanism), oltre che dalle principali teorie sul riutilizzo degli spazi di scarto (2.3 Cenni sugli spazi di scarto). Sulla base di queste considerazioni, nel corso del terzo capitolo **3. Historic Waste Landscapes: costruzione di un’ipotesi**, viene presentata la prima ipotesi di ricerca, relativa alla possibilità di considerare le permanenze storiche, quando patologiche, come *scarti* del metabolismo contemporaneo attivo (3.1 Un’ipotesi). La sezione analizza le principali caratteristiche spaziali e qualitative dei *Waste Landscapes* catalogati da Berger (*Waste Landscapes*), sulla base delle quali vengono individuati gli *Historic Waste Landscapes* (*Historic Waste Landscapes*). Il capitolo si conclude affrontando le potenzialità progettuali offerte dall’adozione della definizione di scarto per i contesti stratificati (3.2 Il perché dello scarto).
- Cap.4      Il quarto capitolo **4. Paesaggi di rovine, città, entropia** apre alla seconda ipotesi, rivolta a comprendere le possibili ragioni alla base della

---

46 Cfr. KEVIN LYNCH, a cura di MICHAEL SOUTHWORTH, *Wasting Away - An Exploration of Waste: What It Is, How It Happens, Why We Fear It, How To Do It Well*, San Francisco, Random House, Inc., 1991.

47 Cfr. SARA MARINI, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 49.

produzione degli *spazi di scarto* storici. Il primo paragrafo “4.1 Città storica ed entropia”, descrive i *Waste landscapes* come esito di processi urbani dissipativi<sup>47</sup>, di esclusione, di affinamento o di *kosmèin*<sup>46</sup>. Questo tipo di visione permette di guardare all’evoluzione della città come ad un processo naturale (legato ad un inevitabile produzione di *rifiuti*) e, conseguentemente, alla conservazione come a un’anomalia, una forzatura di un’inclinazione dell’urbanità, istintivamente votata a una crescita entropica. Il paragrafo che segue, “*Città (storica) ed entropia – Uno strumento di interpretazione*”, spiega come, al pari del concetto di Paesaggio, anche la nozione di “entropia” sia tanto composita e varia da potersi riferire ad un ampio campo di applicazione<sup>48</sup> che, muovendo dalla fisica, arriva ad investire l’ambito artistico, economico, sociale, evolucionistico, urbano. Questa adattabilità permette, a partire dall’accezione con cui utilizza l’entropia César Hidalgo ne “L’evoluzione dell’ordine<sup>49</sup>”, di ipotizzare le ragioni alla base della produzione degli “scarti storici”. Il paragrafo seguente, “4.2 Appunti sull’entropia”, introduce il tema (“*Sacche di disordine nell’ordine fisico: La comparsa del concetto di entropia*”) correlandolo alla teoria dell’informazione (“*Sacche di ordine sottratte al disordine: entropia e informazione*”), spiega le ragioni dell’importanza della conservazione come strumento di tutela di configurazioni rare dal caos dissipativo della natura e denuncia, al contempo, il pericolo rappresentato dal mancato rinnovamento delle informazioni preservate (*Non- equilibrio e consistenza della materia: l’ordine atteso; Scegliere di conservare*).

L’ultimo capitolo della prima parte, 5. L’anomalia Dell’ordine: Scarto e informazione, costruisce, sfruttando un procedimento di tipo abducente, la seconda premessa ipotetica su cui si struttura il lavoro di ricerca, secondo cui è possibile definire le tipologie di scarto storico sulla base della qualità delle informazioni conservate (scarto per forma, scarto per relazione) e della loro elaborazione (scarto per uso) (5.1 Un’ipotesi: come nascono i paesaggi di scarto storici, 5.2 Tipologie di scarto storico). Il capitolo si chiude spiegando le ragioni della necessità del progetto per consentire la trasmissione delle informazioni spaziali, testimoniali, identitarie custodite dal patrimonio (5.3 La necessità del progetto) e anticipando la volontà di costruire un “inventario di segni minimi” mirato a classificare sinteticamente le condizioni patologiche in cui possono scadere i paesaggi di scarto storici (5.4 Un inventario di segni minimi).

Cap.5

---

48 Cfr. GIOVANNI CORBELLINI, *Entropia*, in *Recycled Theory: Dizionario illustrato*, a cura di SARA MARINI, GIOVANNI CORBELLINI, Quodlibet, Quodlibet, 2016

49 Cfr. CÉSAR HIDALGO, *L’evoluzione dell’ordine*, cit.

PARTE II La **PARTE II** della tesi “**HISTORIC WASTE LANDSCAPE**”, racchiude la fase di analisi.

Cap.6 Il capitolo 6. **Scarti Storici** spiega la metodologia di classificazione adottata per l’individuazione degli *Historic Waste Landscapes*, (6.1 From Waste landscapes...to Historic Waste Landscapes) mentre i paragrafi che seguono (*Historic Landscapes (of dwelling)*, (*Obsolescence of Districts, Fragments, About Infrastructures, (Ex-changing) Building and Monuments, About Contamination*) vengono utilizzati per tematizzare le tipologie di “Paesaggi di scarto storico” affrontati all’interno di ciascuna sezione.

La trattazione degli *Historic Waste Landscape* viene affrontata con delle schede di analisi, costituite da una parte descrittiva ed una esplicativa, strutturata sulla base di esempi selezionati in base all’osservazione di fenomeni patologici nelle città storiche europee (HWL of Musealization/ Desertification-*Il centro storico di Venezia*; HWL of Marginality - *L’Acropoli di Atene*; HWL of Exclusion – *Gli scavi archeologici*; HWL of Fragmentation - *I Fori Imperiali* ; HWL of Monosemic Buildings - *La Reggia di Versailles* ; HWL of Incomunicability–*St. Martin Church in the Bullring, Birmingham*; HWL of Touristification – *Parigi*).

PARTE III La **PARTE III** del lavoro, “**SCARTO E PROGETTO**”, si concentra sulle possibili pratiche di intervento da utilizzare per riqualificare gli spazi di scarto storico. Il primo capitolo, 7. **Progettare paesaggi di scarto**,

Cap.7 analizza le potenzialità offerte dai *Waste Landscapes* dal punto di vista dell’azione progettuale (7.1 Disordinare il progetto), individuando le tematiche ricorrenti (7.2 Il progetto dei Waste Landscapes: appunti sui temi ricorrenti) da utilizzare come base concettuale per la riattivazione degli *Historic Waste Landscapes* (7.3 Il progetto degli Historic Waste Landscapes: una proposta). Il lavoro prosegue sondando possibili pratiche progettuali per la città storica (8. **Progettare lo scarto nella città storica**): il progetto di riattivazione degli scarti storici viene dunque concepito come il “progetto della trasmissione di un’informazione” (8.1

Cap.8 Contro lo spreco evolutivo: conservare e rinnovare informazioni) per il quale si indagano, sulla base della “Struttura assente<sup>50</sup>” di Umberto Eco, i possibili strumenti e materiali (*Meccanismi comunicativi per l’architettura*, “*fatto di comunicazione*”, *Scarti storici*, “*messaggi in forma significante*”, *I significati molteplici del patrimonio*, *Denotazione, connotazione, sottocodici, I codici in architettura*) al servizio del progetto (8.2 Il progetto della trasmissione dell’informazione).

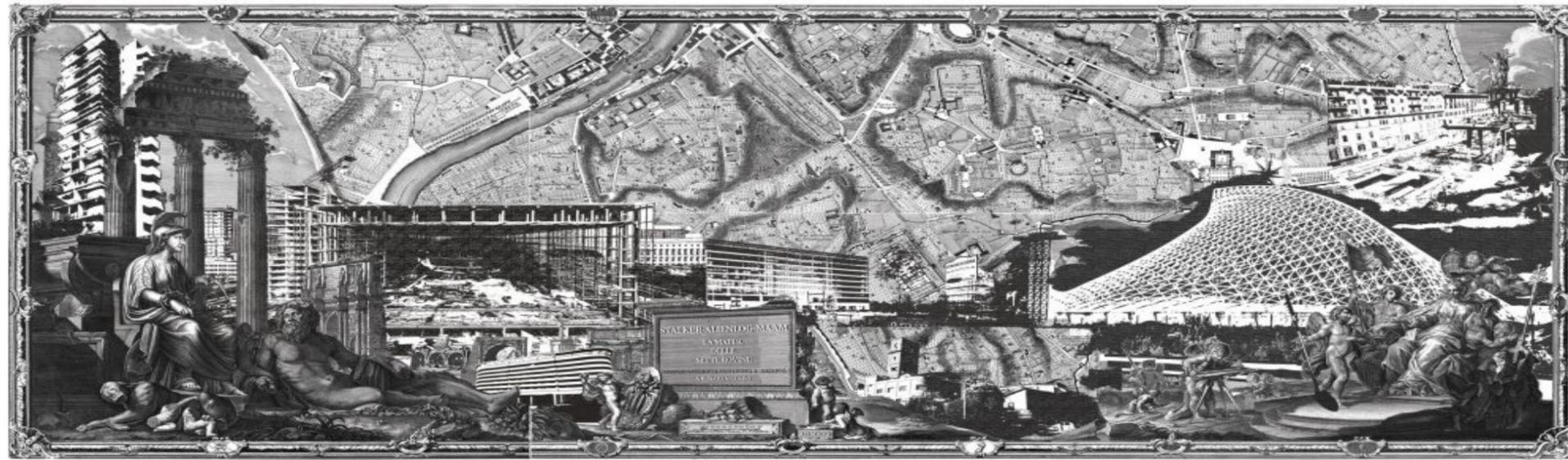
---

50 Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, cit.

Il lavoro si conclude operando un confronto tra “diversi tipi di somiglianza” per testare l’efficacia dei codici comunicativi individuati (9. Diversi tipi di somiglianza a confronto) attraverso la *lettura* di tre progetti su spazi di scarto (9.1 Letture, *Ridondanza di significati* | *Contro l’abbandono, Traduzione aberrante dello spazio* | *Contro il degrado, Ridondanza di segni* | *Per il recupero*) e la *rilettura* critica di tre progetti su spazi di scarto storico (9.2 Riletture, *Ridondanza di significati* | *Contro la marginalizzazione, Traduzione aberrante dello spazio* | *Contro la marginalizzazione, Ridondanza di segni* | *Per la frammentazione*).



## **PARTE I - CITTÀ STORICA, CONTEMPORANEA**



Carlo Prati, *La mappa delle sette rovine*, 2014.

«[...] Questo libro si apre con una città che era simbolicamente un mondo e si conclude con un mondo che è diventato, per molti aspetti pratici, una città».

Lewis Mumford, *The city in History*, 1961

# 1. Città storica, contemporanea

Secondo Aymonino<sup>1</sup>, già dalla seconda metà del secolo scorso, non esiste più un termine capace di contenere la complessità dei fenomeni urbani in atto, così dissimili dalle ragioni che sono state a fondamento della “cosa umana per eccellenza<sup>2</sup>” nel corso del tempo: oggi, ancor più di allora, la parola *città* sembra appartenere ad abitati antichi<sup>3</sup>, dimostrandosi inadatta a descrivere la difformità diffusa che affligge il territorio urbano contemporaneo<sup>4</sup> che, nel suo sviluppo disordinato, si presenta come un organismo contraddittorio, in costante stato di tensione de-territorializzante e anti-spaziale<sup>5</sup>. L'impossibilità di continuare a considerare la città come manufatto<sup>6</sup>, come oggetto concreto e definito, è legata alla progressiva fluidità acquisita dagli organismi urbani, in continua trasformazione, in un equilibrio precario tra relazioni effimere e solide estraneità<sup>7</sup>: la città contemporanea è *fucina* di non-luoghi<sup>8</sup>, è contenitore di atopie<sup>9</sup>, produce distanze e negazioni, è il luogo che fagocita la memoria, confonde l'identità, porta con sé «straniamento, astrazione, erranza<sup>10</sup>». Questa nuova intelaiatura mutevole dell'assetto urbano si riscopre profondamente antitetica rispetto alle logiche che hanno portato al disegno degli impianti antichi, per definizione chiaramente intelligibili<sup>11</sup>, strutturati su un chiaro rapporto tra costruzioni e cultura civile, permeati da un ambiente misurato e dotato di una rassicurante *umanità*<sup>12</sup>, definiti da confini fisici tangibili.

---

1 Cfr. CARLO AYMONINO, *Introduzione*, in «Origini e sviluppo della città moderna», CARLO AYMONINO, Venezia, Marsilio, 2009, p. 3.

2 Cfr. CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, 1960, p. 119. ediz. origin. : CLAUDE LEVI-STRAUSS, *Tristes Tropiques*, Parigi, Plon, 1955, citato in ALDO ROSSI, *L'architettura della città*, Milano, Città Studi Edizioni, 2010, p. 26.

3 AA.VV., *Idee per la città comunista.*, Milano, Il Saggiatore, 1968, p. 156.

4 Cfr. CARLO AYMONINO, *Introduzione*, cit., p. 3.

5 MASSIMO CACCIARI, *La città*, Villa Verrucchio, Pazzini, 2009, p. 41.

6 Cfr. OSCAR HANDLIN, JOHN E. BURCHARD (a cura di), *The Historian and the City*, The MIT Press, 1963 citato da ALDO ROSSI, *L'architettura della città*, cit., p. 29.

7 Massimo Cacciari lo afferma durante la conferenza *Dalla città alla megalopoli. Utopia Eterotopia Distopia* tenutasi il 28 aprile 2017 presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura.

8 Cfr. MARC AUGÉ, *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

9 CARMINE PISCOPO, *La città. Macchina desiderante*, Roma, Officina Edizioni, 2013, pp. 31–37.

10 Cfr. MARGHERITA PETRANZAN, GIANFRANCO NERI, *Franco Purini. La città uguale. Scritti scelti sulla città e il progetto urbano dal 1966 al 2004*, Padova, Il Poligrafo, 2004

11 Cfr. ANTONIO MONESTIROLI, *La città intellegibile*, in *Napoli: Montecalvario questione aperta: teorie, analisi e progetti*, SALVATORE BISOGNI, Napoli, Clean, 1994, pp. 224–231.

12 Cfr. ROBERTO PANE, *Città antiche edilizia nuova*, 1956, poi in ROBERTO PANE, *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1959.

La “città storica contemporanea” è il risultato dell’incontro tra ritmi vitali e regole spaziali profondamente diverse, dove il tessuto consolidato diventa teatro di una rappresentazione plurisecolare<sup>13</sup> mentre l’urbanità generica, all’intorno, si trasforma nell’affollato palcoscenico della vita quotidiana.

## 1.1 LE FORME DELLA COMPLESSITÀ

### *La complessità del tempo - CRONOCAOS*

«Il passato delle città non è stato quasi mai un problema per le città del passato<sup>14</sup>», fino a quando la paura del cambiamento<sup>15</sup> non ha preso il sopravvento: «temiamo il nostro futuro e conserviamo il nostro passato, opponendo al progresso e alla conoscenza, la nostalgia e il nostro radicamento<sup>16</sup>».

Le città storiche della contemporaneità lasciano emergere con chiarezza gli effetti della disfunzione temporale generata dalla volontà di tutelare l’antico dalla grossolana intemperatività<sup>17</sup> del presente. OMA dedica la mostra della XII Biennale di Venezia del 2010<sup>18</sup> al racconto di questa condizione: “*CRONOCAOS*<sup>19</sup>” mostra in maniera lucida e dissacrante il letale paradosso cronologico a cui è soggetto il mondo odierno, privato di «ogni senso di evoluzione lineare del tempo<sup>20</sup>», costretto alla presenza simultanea del tempo statico della tutela, e di quello febbrile, scomposto, frenetico, proprio della contemporaneità:

La nostra ossessione per il passato è così intensa che il tempo non scorre più secondo una sequenza cronologica. Ci troviamo in un momento di ‘deformazione’ non sappiamo più se il nostro patrimonio è il futuro o qualcosa che appartiene solo al passato<sup>21</sup>. Questi processi portano

---

13 DAVIDE CUTOLO, SERGIO PACE, *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell’Europa del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 31.

14 *ivi*, p. 13.

15 Cfr. CARMINE PISCOPO, *Preservare il cambiamento*, in «Dromos», vol. 2, Genova, Il melangolo, 2012, p. 39.

16 *ibid.*

17 Roland Barthes definisce il contemporaneo come “l’intempestivo” in un appunto dei suoi corsi al *Collège de France*. La citazione è riportata in GIORGIO AGAMBEN, *Che cos’è il contemporaneo?*, Milano, Edizioni Nottetempo, 2019, p. 8.

18 OMA, *Cronocaos*, XII Biennale di Venezia, 2010.

19 L’esibizione si svolge in due ambienti che mostrano da una parte l’ambizione a preservare zone del pianeta sempre più ampie in contrapposizione all’aspirazione a distruggere le testimonianze architettoniche del periodo del dopoguerra, dall’altra, come la simultaneità tra conservazione e distruzione finisce per compromettere l’andamento lineare del tempo. Cfr. REM KOOLHAAS, *CRONOCAOS*, in *Dromos*, vol. 2, Genova, Il Melangolo, 2012, p.41.

20 *ibidem.*

21 Cfr. REM KOOLHAAS, *Cronocaos Preservation*, intervento durante il Festival of Ideas for the New

ad osservare a distanza l'antico, così costretto a giacere in una serie di bolle deterministiche<sup>22</sup>, che si giustappongono al presente senza mai comporsi realmente ad esso<sup>23</sup>.

La coesistenza di preservazione e trasformazione, secondo Koolhaas<sup>24</sup>, dimostra continue contraddizioni anche sul piano culturale, gestionale, politico: i criteri di selezione del patrimonio sono volutamente vaghi ed elastici, in quanto concepiti per accogliere l'estrema eterogeneità delle condizioni offerte dai diversi Paesi del mondo; non esiste alcuna riflessione su come gli effetti della sottrazione dal tempo attivo debbano essere trattati o di come il *preservato* possa restare in vita ed evolversi<sup>25</sup>; c'è poca consapevolezza di come le differenti culture interpretino il concetto di "permanenza"; l' "autenticità certa"<sup>26</sup> richiesta al patrimonio confligge con quelle considerate "politicamente ostiche", soppresse anche se cruciali per comprendere la storia di una civiltà; l'intervallo temporale utile per imporre la conservazione di un bene si riduce sempre di più, avvicinandosi pericolosamente al presente e rendendo quella che nasce come retrospettiva, un' ingestibile prospettiva; la preservazione è un tema politico che si occupa di un inalienabile diritto, il patrimonio; l'enfasi della tutela viene posta unicamente sull'eccezionale (che diventa la norma) mentre non si conserva il generico, il mediocre, potenzialmente ricco di testimonianze imprevedibili<sup>27</sup>.

Queste forme di incoerenza e indefinitezza sembrano essere ancora più urgenti dal momento che la preservazione sta prendendo il sopravvento sull'ordinario<sup>28</sup>: Koolhaas racconta di come il 12% del territorio mondiale sia dichiarato intoccabile<sup>29</sup>, a causa del progressivo aumento di scala del campo di azione della tutela che dai monumenti (*Monuments*), arriva ad investire gli edifici (*Buildings*) e il loro intorno (*Building+Setbacks*<sup>30</sup>), per poi interessare i quartieri (*Districts*<sup>31</sup>) e interi paesaggi (*Cultural Landscapes*)<sup>32</sup>.

---

City New York, USA, 04 Maggio 2011, [<https://vimeo.com/135248862>].

22 Cfr. REM KOOLHAAS, *Cronocaos Preservation*, cit.

23 Cfr. GIANCARLO MOTTA, ANTONIA PIZZIGONI, *La casa e la città: saggi di analisi urbana e studi applicati alla periferia*, CLUP-Città studi, 1991, p. 21.

24 REM KOOLHAAS, *Cronocaos Preservation*, cit., pp. 42-44.

25 *ivi*, pp. 42-43.

26 *ivi*, p. 43.

27 Il riferimento è al caso di Pompei e alla possibilità di considerare "patrimonio" l'informale: l'eruzione del Vesuvio, infatti, secondo Koolhaas, diventa fonte di profonda ricchezza testimoniale per l'aver fermato nel tempo un frammento della vita quotidiana dell'antica città. *ibid.*

28 Cfr. UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE, *World Heritage List* [<https://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&&mode=list>].

29 Cfr. REM KOOLHAAS, *Cronocaos Preservation*, cit.

30 Nel 1913 in Francia si stabilisce per legge che venga sottoposta a tutela anche la zona intorno ai principali monumenti, per un'estensione che arriva a 100m di distanza dall'elemento da conservare. *ibid.*

31 Koolhaas fa riferimento all'intero quartiere di Soho che, nel 1973, venne designato come "*Historic Landmark*" dalla New York City Landmarks Preservation Commission.

32 Cfr. OMA, *Cronocaos*, cit.

Attualmente, sono 1121 i siti sottoposti a tutela dall' UNESCO<sup>33</sup>, divisi tra luoghi di interesse storico, naturalistico e misto: un numero di aree elette "World Heritage Site", significativamente più grande rispetto a quello denunciato da Koolhaas nel 2010, con un pericolo sempre maggiore che, per molti luoghi, il passato possa diventare l'unico piano per il futuro<sup>34</sup>. Diventa allora impellente accogliere la denuncia portata avanti dall'esibizione, mirata a riconsiderare il ruolo dei processi di tutela: preservare il passato nasce come gesto Rivoluzionario<sup>35</sup>, legato a momenti di trasformazione e cambiamento e, in quest'ottica, è necessario ricercare un nuovo equilibrio prolifico tra tutela dell'identità e sviluppo urbano<sup>36</sup>.

### *La complessità dello spazio - Lo spazio fisico*

La "compresenza di contemporaneità"<sup>37</sup> a cui ha condotto la condizione di *Cronocaos*, promuove un'urbanità frammentaria e discontinua: Morin interpreta «approssimativamente e abusivamente<sup>38</sup>» la battuta di Amleto «this time is out of joint<sup>39</sup>» come descrizione di un tempo segnato dalla disgiunzione, incapace di collegare<sup>40</sup>. La traduzione viene fatta per commentare l'incapacità di gestire la

---

33 Cfr. UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE, *World Heritage List*, cit.

34 Cfr. DAVIDE CUTOLO, SERGIO PACE, *Esperienza e conoscenza del centro storico dell'Europa del Novecento. Un'introduzione*, cit.

35 L'evoluzione del concetto di conservazione urbana e di tutela del patrimonio nasce e si evolve in relazione a grandi momenti di Rivoluzione, sociale, economica e culturale: «È quando tutto cambia che è necessario decidere cosa mantenere», ed è sulla spinta di questa urgenza che vengono delineate le basi della moderna visione del patrimonio culturale. Con la radicale trasformazione operata dalla Rivoluzione Francese si avverte per la prima volta la necessità di rafforzare un carattere identitario in cui riconoscersi: i monumenti diventano il mezzo con cui celebrare la nazione, perpetuare le tradizioni e confermare il senso di comunità e, per questo, si avverte la necessità di tutelarli. L'attenzione della conservazione si sposta poi dalla scala architettonica a quella urbana con la Rivoluzione Industriale, momento in cui le città si saturano a causa del l'esodo delle masse dalla campagna: si avverte dunque il bisogno di tutelare i tessuti storici, diventati dimora della classe operaia, progressivamente interessati da fenomeni di degrado fisico e sociale e sempre più frequentemente oppressi da condizioni igieniche insalubri e precarie. Cfr. REM KOOLHAAS, *Cronocaos Preservation*, cit.; FRANÇOISE CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Parigi, Editions du Seuil, 1992; ERIC HOBBSBAWM, *Mass-producing traditions: Europe, 1870 -1914*, in «The invention of Tradition», Cambridge, Massachussets, Cambridge University Press, 1992, pp. 263-307.

36 REM KOOLHAAS, *Cronocaos Preservation*, cit., p. 44.

37 Bloch ne parla nell'ambito della conferenza del 1955 alla *Akademie der Wissenschaft*, dove l'espressione diventa strumento di interpretazione dei differenti livelli di progresso raggiunti dalle società del mondo.

38 EDGAR MORIN, a cura di GIUSEPPE GEMBILLO, ANNAMARIA ANSELMO, *La sfida della complessità*, Firenze, Le Lettere, 2018, p. 39.

39 Amleto usa l'espressione nell'atto I, scena 5, riferendosi all'idea di un mondo non sano, dove le cose non sono dovrebbero essere.

40 Cfr. EDGAR MORIN, *La sfida della complessità*, cit.

complessità<sup>41</sup> in ambito scientifico, definita come «ciò che non si può ricondurre ad una legge, ad un'idea semplice<sup>42</sup>»: disgiunzione/riduzione, di selezione/rifiuto<sup>43</sup> sono allora adottati come processi di semplificazione di ciò che appare troppo articolato e diversificato per essere compreso (non a caso Piaget parla della «dissociazione del complesso<sup>44</sup>» come metodo conoscitivo utilizzato per scomporre e rendere semplice ciò che «comporta troppi tratti diversi, troppe molteplicità e indistinzioni interne<sup>45</sup>»).

L'inedita complessità acquisita dalla città storica consente di sfruttare la definizione shakespeariana per descrivere la consistenza disarticolata della sua spazialità, «incapace di collegare» lo stile libero<sup>46</sup> dell'urbanità odierna, e i luoghi della memoria<sup>47</sup>, confinati in un idealistico «altrove»<sup>48</sup>.

L'incontro tra la solidità dei frammenti della *ville* e la liquidità della *cité*<sup>49</sup> dà vita a spazi eterogenei, contigui ma differenti, che definiscono un vero e proprio mosaico spaziale, una serie di frammenti saldati a posteriori<sup>50</sup>. Il confronto tra l'antico e la genericità muta radicalmente la struttura della città storica, che viene privata dei suoi confini esterni, della sua condizione *intra muros*, per essere dominata da limiti interni<sup>51</sup> («In ogni Città Generica c'è un waterfront, non necessariamente provvisto d'acqua [...], ma comunque un confine sul quale si incontra una condizione altra, come se una comoda via di fuga fosse la migliore garanzia per poterne godere. Qui i turisti si riuniscono in mandrie intorno a gruppi di bancarelle. Orde di «venditori ambulanti» cercano di vendere i loro aspetti «unici» della città<sup>52</sup> »); che perde la sua porosità<sup>53</sup>, per diventare selettiva e specializzata («Paradossalmente la conservazione ha sempre lavorato all'interno della logica dell'avversario, zonizzando artificiose porzioni da sottrarre alle regole dello sviluppo<sup>54</sup>», ricorda Terranova); che, considerata «spettacolo» nel suo insieme, tramuta lo spazio pubblico sincronico in

---

41 Il riferimento è al settore delle scienze fisiche e al sottosviluppo tecnico-scientifico. *ibid.*

42 Cfr. EDGAR MORIN, *Introduzione al pensiero complesso. Gli strumenti per affrontare la sfida della complessità*, M. CORBANI (tradotto da), Milano, Sperling & Kupfer, 1993.

43 *Ivi*, p.38.

44 EDGAR MORIN, *La sfida della complessità*, cit., p. 28.

45 *ivi*, p. 27.

46 REM KOOLHAAS, *La città generica*, in *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a cura di GABRIELE MASTRIGLI, Macerata, Quodlibet, 2006, p. 40.

47 AUGÈ, *op.cit.*, p.91

48 Cfr. ANTONINO TERRANOVA, *Valori della memoria e società post-industriale*, in «Le città & i progetti. Dai centri storici ai paesaggi metropolitani, Atti del X Convegno- congresso nazionale ANCSA », 1989, a cura di ALESSANDRA CRICONIA, Roma, Gangemi, 1993, pp. 107–108.

49 RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, CRISTINA SPINOGLIO (tradotto da), Milano, Feltrinelli, 2018, p. 43.

50 ALDO AYMONINO, *Più spazio, meno volume: un racconto in movimento*, in «Nuovi Paradigmi», Trento, LISt Lab Laboratorio, 2012, p. 178.

51 RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, cit., pp. 244–253.

52 REM KOOLHAAS, *La città generica*, cit., p. 48.

53 Cfr. RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, cit., pp. 244–253.

54 ANTONINO TERRANOVA, *Valori della memoria e società post-industriale*, cit., p. 107.

spazio sequenziale<sup>55</sup>, al servizio di affamati spettatori, “dominati emotivamente” dalla presenza (e al contempo dall’assenza) dell’antico. Rispetto alla sua conformazione nel passato, la scrittura della città storica odierna appare dunque indecifrabile, danneggiata. In una diffusa condizione urbana di “bazar archeologico<sup>56</sup>”, mescolanza disordinata di oggetti appartenenti ad epoche, società e culture diverse, sembra opportuno assumere una visione che permetta di descriverne con efficacia l’acquisita complessità: si potrebbe allora scegliere di affidarsi ad uno sguardo non più storico ma archeologico<sup>57</sup>, che permetta di osservare la città nel suo complesso come in un processo di continuo decadimento, dove periferia e centro storico assumono un senso analogo di rovine di un’urbanità che si è perduta<sup>58</sup>.

### *Lo spazio dell’identità e della memoria*

Il rapporto che intercorre tra spazio urbano e memoria è di carattere viscerale, fondativo: Aldo Rossi definisce la città come «locus della memoria collettiva<sup>59</sup>», Calvino ne sottolinea il potere identitario con il racconto di Maurilia<sup>60</sup> che, diventata metropoli, usa una cartolina, raffigurante una sua immagine del passato, per ricordarsi di sé, nella sua forma originaria e più antica. La relazione tra memoria, urbanità e architettura assume un carattere consustanziale nella Zora di Calvino<sup>61</sup>, edificata sulla memoria, ed è lo strumento con cui Quintiliano, ne l’ “Institutio Oratoria<sup>62</sup>” tiene a mente la sequenza del discorso, ricordato attraverso il percorso negli ambienti di un’architettura immaginaria che custodiscono la sequenza logica dell’orazione.

Distaccandosi dalla fisicità del costruito, il legame tra la memoria e i luoghi della città, consente di approdare ad una più complessa sfera interpretativa dello spazio, connessa all’immaginario, alla psicologia e alla narrazione, che permette di afferrare e tradurre un sistema di segni e di recuperare un quadro di conoscenze<sup>63</sup>, di significati inespresi, strutturali. Sigmund Freud ne parla nelle lettere a Lou Salome<sup>64</sup>, dove si

55 RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, cit., p. 233.

56 GIANNI CELATI, *Finzioni Occidentali: Fabulazione, Comicità E Scrittura*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 185–211.

57 Cfr. ITALO CALVINO, *Lo sguardo dell’archeologo e il tema delle tracce*, in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980; GIANCARLO MOTTA, ANTONIA PIZZIGONI, *La casa e la città*, cit.

58 Cfr. GIANNI CELATI, *Finzioni Occidentali*, cit.; GIANCARLO MOTTA, ANTONIA PIZZIGONI, *La casa e la città*, cit.

59 ALDO ROSSI, *L’architettura della città*, cit., p. 178.

60 ITALO CALVINO, *Le Città Invisibili*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 29–31.

61 «Questa città che non si cancella dalla mente è come un’armatura o reticolo nelle cui caselle ognuno può deporre le cose che vuole ricordare» ivi, p. 15.

62 *Ars Memorativa*. Il tema viene affrontato in Cfr. FRANCES YATES, *The Art of Memory*, London, Random House UK, 1966.

63 CARMINE PISCOPO, *La città. Macchina desiderante*, cit., pp. 31–37.

64 Lo scambio epistolare è citato da Jacques André nella prefazione di Cfr. SIGMUND FREUD, *Das Unbehagen in der Kultur*, Vienna, Internationaler Psychoanalytischer Verlag Wien, 1930.

affida all'immagine del palinsesto urbano per evocare il funzionamento del sistema di stratificazione e conservazione emotiva, servendosi della "Città eterna", delle sue rovine e dei suoi processi trasformativi, per descrivere la complessità del funzionamento della psiche<sup>65</sup>. Freud dettaglia la sua visione di una Roma animica, immaginando che chi la osserva possa scorgere contemporaneamente tutte le fasi della sua evoluzione, osservando, nello stesso istante, i palazzi imperiali e il *Septizonium* di Settimio Severo, Castel Sant'Angelo nella sua configurazione precedente all'assedio dei Goti e il tempio di Giove Capitolino, nella sua forma imperiale ma anche in quella etrusca<sup>66</sup>.

La forma della memoria psichica a cui approda nel racconto, non è più intesa come un prodotto finito ma, piuttosto, come un oggetto in trasformazione, dove l'elaborazione del ricordo, come accade per le epoche della città, viene sviluppato per «riordinamento, per stratificazione, reimpiego di frammenti e ricostruzione<sup>67</sup>», conservando una possibilità di accesso ad uno stato precedente del tessuto, così come accade spesso per lo spazio urbano consolidato. In questo modo, Freud arriva ad avanzare l'idea di un rapporto consustanziale tra la memoria della città e la memoria psichica<sup>68</sup>.

Città (storica) e ricordo, immaginario, narrazione sono dunque considerate strettamente interdipendenti. Ma la relazione tra memoria e urbanità può assumere un carattere inibente, se perpetuata in maniera febbrile e acritica: la città generica di Koolhaas si professa "senza storia"<sup>69</sup> proprio per adattarsi al mutamento senza dover scendere a compromessi con la sua identità:

L'identità è una trappola in cui un numero sempre maggiore di topi deve dividersi l'esca originaria e che, osservata da vicino, forse è vuota da secoli. Più forte è l'identità, più è vincolante, più recalcitra di fronte all'espansione, all'interpretazione, al rinnovamento, alla contraddizione<sup>70</sup>.

È allora necessario ricondizionare il rapporto con la memoria, consentendole di assumere un nuovo ruolo perché la città non perisca, non si banalizzi e scompaia<sup>71</sup>: «[...] dobbiamo essere più capaci di comprendere le città: non più solamente come memorie passive e condizionanti, ma anche come delle memorie attive e condizionanti, ossia come dei sistemi di luoghi di memoria costruiti<sup>72</sup>» e edificanti».

---

65 Freud inizia il discorso parlando del "sentimento oceanico", nozione psicofisica teorizzata da Rolland, nell'ambito dello studio delle credenze religiose, che si riferisce alla sensazione o alla volontà di sentirsi tutt'uno con l'universo. Cfr. ROMAIN ROLLAND, *Lettre à Sigmund Freud, 5 dicembre 1927*, in «Un beau visage à tous sens : Choix de lettres de Romain Rolland (1886-1944)», Parigi, Albin Michel, 1966, pp. 264-266.

66 SÉBASTIEN MAROT, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Parigi, Villette, 2010, p. 42.

67 *ibid.*

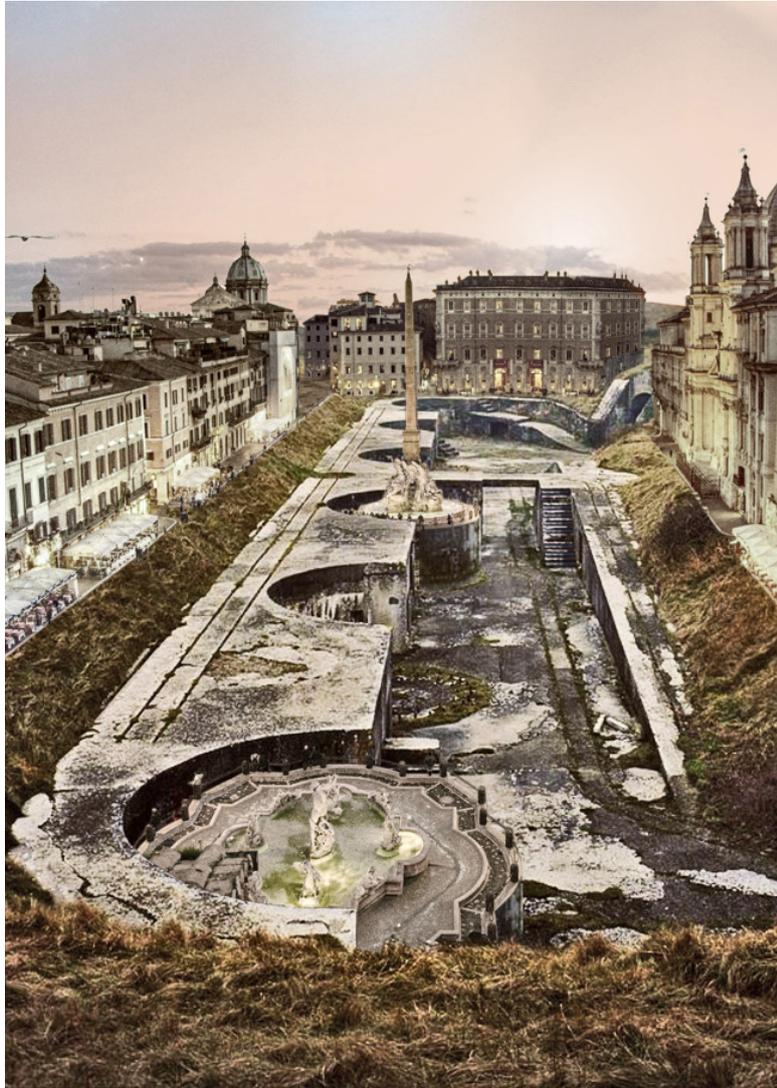
68 *ivi*, p. 46.

69 REM KOOLHAAS, *La città generica*, cit., p. 31.

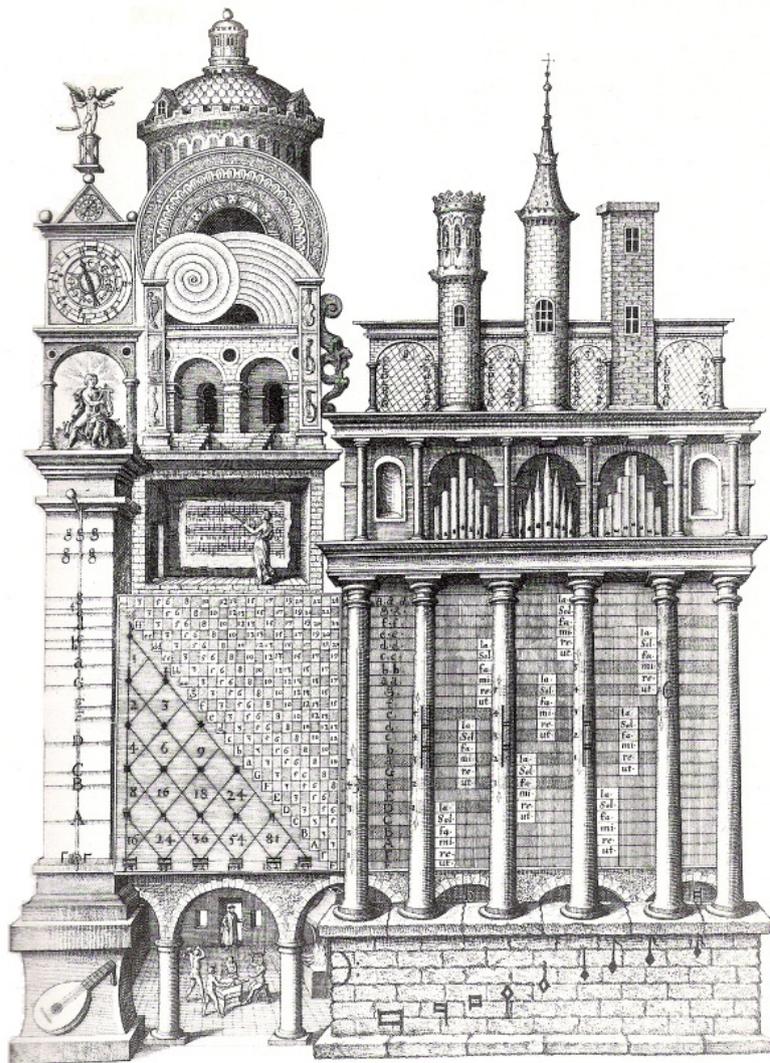
70 *ivi*, p. 28.

71 ITALO CALVINO, *Le Città Invisibili*, cit., p. 15.

72 Cfr. M. CHRISTINE BOYER, *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural*



Cronocaos e utopia.  
Carlo Prati, *Roman Bunker Archeology, Landscape of Quarantine n.1*, Collage digitale, 2020.



Architettura e memoria.  
Robert Fludd, *The Memory palace of Music*, 1624.

## 1.2 PERMANENZA E PATOLOGIA

Aldo Rossi, ne “L’ Architettura della Città”, affronta la questione della condizione patologica in cui può scadere “ciò che permane” nel caso in cui non vi sia adattamento e/o mutazione rispetto all’ evoluzione urbana, mirando a sottolineare che «il processo dinamico della città tende più all’evoluzione che alla conservazione e [...] nell’ evoluzione i monumenti si conservano e rappresentano dei fatti propulsori dello sviluppo stesso<sup>73</sup>».

La sua riflessione parte dallo studio dalle teorie del Poète e del Lavedan<sup>74</sup>, che si basano sul concetto di *persistenza* intesa come elemento di continuità ed unità nello sviluppo della città. Per il Poète, la nozione si può applicare ai monumenti (*segno fisico del passato*) ma anche ai piani e ai tracciati viari, che permangono attivamente, attraverso il loro utilizzo, o in veste di forma, segno fisico, *locus*<sup>75</sup>. Rossi percepisce un’ incongruenza, in quanto, per poter effettivamente essere uno strumento di interpretazione della città, la teoria delle persistenze deve necessariamente operare una riduzione concettuale, mirata ad astrarre i fatti urbani per spiegarli al di fuori delle azioni presenti che li modificano<sup>76</sup>. La città, in questi termini, finisce per essere costituita unicamente dalle permanenze, considerate il solo elemento in grado di raccontare quale sia stato il suo passato e quale sia il suo scarto con il presente. Rossi mette in evidenza, invece, come non tutto persista e come le modalità con cui questo si verifichi siano tanto difformi da non consentire un confronto.

Le permanenze sono allora caratterizzate da un’ inclinazione dicotomica, possono essere elementi propulsori, veri e propri “catalizzatori” dello sviluppo urbano, ma, al contempo, assumere contorni patologici, degenerativi, laddove non esplicitino altra natura se non quella di una porzione di passato da sperimentare ancora<sup>77</sup>. La differenza tra le due casistiche viene esplicitata attraverso due celebri esempi: Il Palazzo della Ragione di Padova, riconnesso in modo vitale alla città con un mercato al dettaglio nel suo piano terra, che assume, per questo, il duplice ruolo di passato da sperimentare e di elemento condizionante dell’ intorno urbano presente, e l’ Alhambra di Granada, spogliata della sua funzione originaria e isolata dal contesto urbano, fruita unicamente come “esperienza” tanto essenziale da non poter essere modificata. In entrambi i casi, si parla di parti insopprimibili della città, perché suoi elementi *costitutivi*, ma il loro modo di ancorarsi al presente urbano è profondamente differente.

---

*Entertainments*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1996, citata in SÉBASTIEN MAROT, *L’art de la mémoire, le territoire et l’architecture*, cit., p. 30.

73 ALDO ROSSI, *L’architettura della città*, Milano, Città Studi Edizioni, 2010, p. 59.

74 MARCEL POÈTE, MARCEL POËTE, *Introduction à l’urbanisme: L’évolution des villes, la leçon de l’histoire, l’antiquité*, Éditions Anthropos, 1967. Gli studi di Poète sulla città sono rintracciabili anche sulla rivista «La vie urbaine» edita a Parigi e diretta da Lavedan.

75 Cfr. ALDO ROSSI, *L’architettura della città*, cit., p. 56.

76 Rossi parla per questo di “metodo isolatore”; *ivi*, p. 57.

77 *ibid.*

### 1.3 NUOVE PATOLOGIE

La condizione descritta da Aldo Rossi, seppur appartenente ad un'altra epoca e ad un'altra forma di città storica, racconta di una dinamica che interessa con sempre maggior urgenza il patrimonio nella contemporaneità. L'«Architettura della città», scritto nel 1966, si colloca in un momento di febbrile attività legislativa per la salvaguardia dei monumenti da parte dei singoli stati europei<sup>78</sup> ed anticipa, di alcuni anni, l'adozione della *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*<sup>79</sup> del 1972, primo strumento internazionale rivolto a tenere insieme il patrimonio materiale e naturale, rivoluzionando l'atteggiamento nei confronti della tutela negli anni a venire.

Nel 1976 viene creato il *World Heritage Committee* che, due anni dopo, elabora i primi elenchi contenenti i siti considerati patrimonio dell'umanità: gli anni '70 rappresentano, dunque, un momento di acquisizione di un più profondo livello di consapevolezza<sup>80</sup> dell'inestimabile valore testimoniale del patrimonio ma, al contempo, emerge anche un interesse per il suo sfruttamento economico.

Nel 1978, il capo del personale di Jacques Duhamel, allora ministro della Cultura, afferma che «il patrimonio è una ricchezza fossile gestibile e sfruttabile come il petrolio<sup>81</sup>»; otto anni dopo il ministro del Turismo consiglia di «sfruttare [il patrimonio] come parchi divertimenti<sup>82</sup>»; dieci anni più tardi, leggiamo nel Bollettino del ministero della Cultura (gennaio 1988) che «il prodotto museale – l'opera nel suo «imballaggio» museografico, architettonico, tecnico, pedagogico- è diventato un oggetto estetico per un consumo di massa. E allora perché non un incrocio di tecniche e servizi per questo mercato di tipo diverso?<sup>83</sup>

Quella che si verifica è una vera e propria «rivoluzione semantica<sup>84</sup>» dell'antico, svuotato del suo senso primigenio per assumerne uno legato alla speculazione, sia culturale che economica. Con la certificazione della *World Heritage List* dell'UNESCO, la mercificazione del patrimonio cresce con andamento esponenziale, danneggiando tanto i visitatori (costretti a visite affollate e rumorose, del tutto distanti da qualsiasi esperienza intellettuale o estetica) quanto i siti tutelati<sup>85</sup>.

---

78 Si pensi al *Monumentwet* in Olanda, del 1967, alla *Loi Malreaux*, in Francia, nel 1962, al *British Civic Amenities Act* del 1967, alla legge turca sui monumenti e edifici storici del 1973. Cfr. MARCO D'ERAMO, *Urbanicidio a fin di bene*, in «Il selfie del mondo», Milano, Feltrinelli, 2019.

79 La convenzione, adottata dalla Conferenza generale dell'UNESCO, tutt'oggi è ratificata in 190 paesi.

80 Cfr. FRANÇOISE CHOAY, *Le patrimoine en question: Anthologie pour un combat*, Parigi, Editions du Seuil, 2009.

81 Cfr. JACQUES RIGAUD, *Patrimoine, évolution culturelle*, «Monuments Historiques» (1978), 5, pp. 4.

82 *ibid.*

83 FRANÇOISE CHOAY, *Le patrimoine en question*, cit., p. XL. traduzione dell'autore.

84 *ibid.*

85 *ivi*, pp. XLI–XLII.

Il rapporto tra antico e contemporaneo diventa sempre più compromesso portando le città a confrontarsi con continui paradossi legati all'uso e all'alterazione di senso.

Settis<sup>86</sup> ritiene che siano tre i modi in cui un organismo urbano può morire: quando distrutte da un nemico, quando un popolo straniero vi si insedia con la forza e quando gli abitanti perdono memoria di sé, diventando stranieri a sé stessi<sup>87</sup>.

Reinterpretandone il pensiero, le città storiche della contemporaneità si riscoprono soggette a tutti questi fenomeni: “distrutte”, rispetto al loro funzionamento primigenio o potenziale, dalle “illusioni di vita<sup>88</sup>” che vengono imposte ai frammenti urbani dalle politiche di tutela; “invase” da un turismo di massa affamato ed inconsapevole, che le esaurisce come un qualsiasi oggetto di consumo; “estrane” per chi dovrebbe abitarle, che si ritrova a scegliere le periferie, piuttosto che il centro, come luogo del quotidiano<sup>89</sup>.

Françoise Choay parla allora di “effetti perversi” secondari<sup>90</sup> che scaturiscono dai processi di valorizzazione del patrimonio, messi in atto da un'industria culturale sempre più affermata e produttiva ma, al contempo, sempre più disfunzionale ed insostenibile che, estendendo a macchia d'olio le politiche di tutela fino ad investire i centri antichi nella loro interezza, diventano uno strumento di involontaria “banalizzazione” per il patrimonio e le città<sup>91</sup>: «Museificazione, disneyficazione, *pastiches* sono segni di una sterilizzazione progressiva, di un'incapacità di costruire un'alternativa ad un universo tecnicizzato e monosemico<sup>92</sup>».

### *L'UNESCO e Il progetto della conservazione urbana*

Il percorso che porta alla definizione delle politiche di conservazione urbana è articolato e non ancora esaurito<sup>93</sup>. Secondo Bandarin<sup>94</sup>, ancora oggi le città storiche

---

86 SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014, p. 3.

87 *ibid.*

88 Cfr. BEATRIZ RAMO, *Merry-go-round. Proposte per un manifesto non troppo paradossale*, «Casabella» aprile 2012, n. 812, pp. 56–73.

89 La desertificazione dei piccoli e medi centri storici italiani ha registrato, negli ultimi 10 anni, un forte incremento, provocando una progressiva perdita di abitanti, servizi e attività commerciali. Secondo i dati raccolti dal Sunia CGIL, a Firenze, tra ottobre 2017 e giugno 2018, quasi 500 persone sono state sfrattate per incentivare contratti di affitto a breve termine e l'insediamento di Airbnb, mentre Confcommercio dichiara che negli ultimi 10 anni i negozi sono calati di quasi 63 mila unità a fronte di un aumento di quasi del 13,1% di strutture ricettive, bar e ristoranti. [<https://www.confcommercio.it/home>].

90 Cfr. FRANÇOISE CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Parigi, Editions du Seuil, 1992, pp. 169–175.

91 *ivi*, p. 170.

92 FRANÇOISE CHOAY, *Le patrimoine en question*, cit., p. XLII.

93 È bene precisare che il paragrafo è incentrato solo su alcuni momenti del percorso che ha portato alla definizione dell'attuale dottrina della tutela.

94 Cfr. FRANCESCO BANDARIN, RON VAN OERS, *The Historic Urban Landscape: Managing Heritage in an Urban Century*, Hoboken, New Jersey, Stati Uniti, John Wiley & Sons, 2012, p. 72.

soffrono dell'applicazione di principi di tutela concepiti per la conservazione architettonica<sup>95</sup> e, dunque, oggettivamente insufficienti per gestire la complessità relazionale e la sovrapposizione di significati di cui si fa carico qualsiasi organismo urbano che affonda le sue radici nell'antichità.

La conservazione, applicata a questo settore, viene definita come un «un'utopia generata dalla modernità<sup>96</sup>»: le città, sono di per sé organismi dinamici, destinati a modificarsi con il progredire della società stessa e «di conseguenza, importanti obiettivi di conservazione, come la salvaguardia dell'autenticità o integrità delle strutture fisiche o sociali di un complesso urbano sono condannate a rimanere un mito o, al più, un'approssimazione<sup>97</sup>».

Come è noto, il sentimento relativo alla “protezione di elementi identitari” e alla loro trasmissione ai posteri, emerge con la Rivoluzione Francese, quando il “rituale” che si istituisce rispetto alla conservazione dei monumenti, diventa un modo per celebrare la nazione, perpetuare tradizioni<sup>98</sup> e confermare il senso di comunità. La prima “Commission des Monuments Historiques”, del 1837, nasce per censire solo tre categorie patrimoniali: i resti antichi, gli edifici religiosi medioevali ed i castelli; bisognerà attendere la fine della Seconda Guerra Mondiale perché il dominio della conservazione si apra all'architettura minore (costruzioni private non monumentali, in Italia)<sup>99</sup>, a quella vernacolare ed industriale (in Inghilterra)<sup>100</sup>.

La *World Heritage Convention* del 1972 rappresenta, invece, il momento in cui compare una prima espressione concreta per la salvaguardia delle grandi formazioni del patrimonio costruito<sup>101</sup>.

Quando, nel 1978, viene redatto il primo elenco dei beni Patrimonio dell'Umanità, in linea con quanto stabilito dalla Convenzione<sup>102</sup>, gli agglomerati urbani storici

---

95 Il documento fondativo per la conservazione moderna è la Carta di Venezia del 1964, dove l'attenzione è rivolta ai monumenti e al loro restauro. *ibid.*

96 Cfr. FRANCESCO BANDARIN, RON VAN OERS, *The Historic Urban Landscape*, cit.

97 *ivi*, p. ix.

98 ERIC HOBSBAWM, *Mass-producing traditions: Europe, 1870-1914*, in «The Invention of Tradition», Cambridge, Massachusetts, Cambridge University Press, 1992, pp. 263-307.

99 FRANÇOISE CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, cit., p. 10.

100 *ibid.*

101 Prima di questo momento ci sono raccomandazioni UNESCO riguardanti gli scavi archeologici (1956), la bellezza e l'identità dei paesaggi (1962), l'esportazione illegale di beni culturali (1964) e le proprietà messe in pericolo (1968). Cfr. JUKKA JOKILEHTO, *L'Evoluzione della Dottrina Internazionale*, in «Paesaggi e città storica», Firenze, Alinea Editrice, 2011, pp. 117,118.

102 «Ai fini della presente Convenzione, quanto segue è considerato “patrimonio culturale”:

- monumenti: opere architettoniche, opere di scultura e pittura monumentale, elementi o strutture di natura archeologica, iscrizioni, abitazioni rupestri e combinazioni di caratteristiche, di eccezionale valore universale dal punto di vista storico, artistico o scientifico; gruppi di edifici: gruppi di edifici separati o collegati che, per la loro architettura, la loro omogeneità o la loro collocazione nel paesaggio, hanno un valore universale eccezionale dal punto di vista della storia, dell'arte o della scienza;
- siti: le opere dell'uomo o le opere combinate della natura e dell'uomo, e aree comprendenti siti

vengono classificati come “gruppi di edifici” «che, a causa della loro architettura, la loro omogeneità o la loro integrazione nel paesaggio, sono ritenuti di eccezionale valore universale dal punto di vista della storia, dell’arte o della scienza<sup>103</sup>».

Perché si inizi ad acquisire, anche a livello legislativo, contezza della maggiore complessità del tema, è necessario attendere la diciannovesima sessione della Conferenza Generale dell’UNESCO tenutasi nel 1976<sup>104</sup> a Nairobi, durante la quale viene adottata la “Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas<sup>105</sup>”.

Il documento viene redatto sulla base del riconoscimento dell’assenza di strumenti legislativi, appropriati e sufficientemente flessibili, capaci di regolare la tutela di queste parti urbane dall’ altissimo valore testimoniale ma che, al contempo, «sono ovunque parte dell’ambiente quotidiano<sup>106</sup>». Il testo sottolinea il fondamentale ruolo identitario di queste parti di città: «di fronte ai pericoli di stereotipizzazione e depersonalizzazione, questa prova vivente del passato è di vitale importanza per l’umanità e per le nazioni che cercano in esse sia l’espressione del loro modo di vivere

---

archeologici di eccezionale valore universale dal punto di vista storico, estetico, etnologico o antropologico». Cfr. UNESCO, *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, 17 novembre 1972, Art.1, traduzione dell’autore.

103 *ibid.*

104 È importante precisare che, prima della conferenza, nel 1975, dichiarato dal Consiglio d’Europa “Anno Europeo del Patrimonio Architettonico”, si organizzano numerosi seminari e conferenze che portano alla redazione della “Carta Europea del Patrimonio Architettonico”, adottata dal Consiglio dei ministri il 26 settembre dello stesso anno. Al punto 2 del documento si legge: «Il patrimonio architettonico europeo non è formato soltanto dai nostri monumenti più importanti, ma anche dagli insiemi degli edifici che costituiscono le nostre città e i nostri villaggi tradizionali nel loro ambiente naturale o costruito. Per molto tempo sono stati tutelati e restaurati soltanto i monumenti più importanti, senza tener conto del loro contesto. Essi però possono perdere gran parte del loro valore se questo loro contesto viene alterato [...]». Al punto 7, invece, compare la definizione di “conservazione integrata”: «La conservazione integrata è il risultato dell’uso congiunto della tecnica del restauro e della ricerca di funzioni appropriate. L’evoluzione storica ha fatto sì che il cuore degradato delle città antiche e spesso anche i paesi abbandonati siano divenuti delle riserve di alloggi a buon mercato. [...] La conservazione integrata deve costituire perciò uno degli elementi preliminari della pianificazione urbana e territoriale. È opportuno notare che la conservazione integrata non esclude l’architettura contemporanea nei quartieri antichi, ma essa dovrà tener conto dell’ambiente esistente, rispettare le proporzioni, la forma e la disposizione dei volumi così come i materiali tradizionali». I principi contenuti nella carta sono poi ripresi dalla Dichiarazione di Amsterdam del 1975 dove al punto d) si dichiara la necessità di integrare la conservazione con la pianificazione urbana: «La conservazione del patrimonio architettonico deve essere considerata non come un problema marginale, ma come il principale obiettivo della pianificazione urbana e territoriale». Più avanti si specifica: «La pianificazione urbana e territoriale deve integrare le esigenze della conservazione del patrimonio architettonico e non trattarla più in maniera frazionata o come un elemento secondario, come è spesso accaduto nel passato recente» ma si precisa «L’avvenire non può né deve essere costruito a spese del passato».

105 Cfr. UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE, *Recommendation on the Historic Urban Landscape* [<https://whc.unesco.org/en/hul/>], 10 novembre 2011.

106 Cfr. UNESCO, *Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas.*, 6 novembre 1976

che una delle pietre miliari della loro identità<sup>107</sup>».

Vengono così definite le “aree storiche e architettoniche<sup>108</sup>” come «qualsiasi gruppo di edifici, strutture e spazi aperti, includendo siti archeologici e paleontologici, che costituiscono insediamenti umani in ambiente urbano o rurale, la cui coesione e valore sono riconosciuti dal punto di vista archeologico, architettonico, preistorico, storico, estetico o socioculturale<sup>109</sup>» e viene precisata la nozione di “ambiente<sup>110</sup>”, inteso come «il contesto naturale o artificiale che influenza il modo statico o dinamico con cui sono percepiti o a cui sono direttamente legati in termini di connessioni spaziali, sociali, economiche e culturali». La “Salvaguardia”, infine, si riferisce all’ «identificazione, la protezione, la conservazione, il restauro, ristrutturazione, manutenzione e rivitalizzazione delle aree storiche o tradizionali e del loro ambiente<sup>111</sup>» ed andrebbe portata avanti, secondo i Principi Generali della Raccomandazione<sup>112</sup>, attraverso l’integrazione di questo patrimonio nella contemporaneità. Emerge inoltre il fondamentale concetto di “relazione” come elemento costitutivo dell’ambiente costruito e sociale dei centri storici. Al punto 3 dei “Principi generali” si legge:

---

107 Cfr. *ibid.*

108 *ivi*, art. 1, comma a.

109 *ibid.*

110 *ivi*, art. 1, comma b.

111 *ivi*, art.1, comma a, b, c.

112 «Principi generali: 2. Le aree storiche e i loro dintorni devono essere considerati come un patrimonio universale insostituibile. I governi e i cittadini degli Stati nel cui territorio sono situati, dovrebbero ritenere loro dovere salvaguardare questo patrimonio e integrarlo nella vita sociale dei nostri tempi. Le autorità nazionali, regionali o locali dovrebbero essere responsabili dell’adempimento di questo dovere nell’interesse di tutti i cittadini e della comunità internazionale, secondo le condizioni di ciascuno Stato membro in materia di attribuzione dei poteri. 3. Ogni area storica e i suoi dintorni dovrebbero essere considerati nella loro totalità come un insieme coerente, il cui equilibrio e la cui specificità dipendono dalla fusione delle parti di cui è composta includendo l’azione antropica, come gli edifici, l’organizzazione spaziale, e il loro intorno. Tutti gli elementi validi, comprese le attività umane, per quanto modeste, hanno quindi un significato rispetto all’insieme che non deve essere trascurato. 4. Le aree storiche e i loro dintorni dovrebbero essere attivamente protetti contro i danni di ogni tipo, in particolare quelli derivanti da un uso improprio, aggiunte non necessarie e modifiche errate o irrispettose al punto da comprometterne l’autenticità e dai danni dovuti a qualsiasi forma di inquinamento. Qualsiasi lavoro di restauro intrapreso dovrebbe essere basato su principi scientifici. Allo stesso modo, grande attenzione dovrebbe essere posta all’armonia e al sentimento estetico prodotto dal legame o dal contrasto tra le varie parti che compongono i gruppi di edifici e che conferiscono a ciascun gruppo il proprio carattere. 5. Nelle condizioni della moderna urbanizzazione, che porta ad un notevole aumento della scala e della densità degli edifici, oltre al pericolo di distruzione diretta delle aree storiche, esiste il pericolo reale che le aree di nuovo sviluppo possano rovinare l’ambiente e il carattere di aree storiche adiacenti. Architetti e urbanisti dovrebbero fare attenzione a garantire che le viste “da” e “verso” i monumenti e le aree storiche non siano rovinare e che le aree storiche siano integrate armoniosamente nella vita contemporanea. 6. In un momento in cui esiste il pericolo che una crescente universalità delle tecniche edilizie e delle forme architettoniche possa creare un ambiente uniforme in tutto il mondo, la conservazione delle aree storiche può dare un contributo eccezionale al mantenimento e allo sviluppo dei valori culturali e sociali di ciascuno nazione. Ciò può favorire l’arricchimento architettonico del patrimonio culturale del mondo». *ibid.*, traduzione dell’autore.

«Ogni area storica e i suoi dintorni dovrebbero essere considerati come un insieme coerente nella loro totalità, il cui equilibrio e la natura specifica dipendono dalla fusione delle parti che lo compongono, che includono le attività umane tanto quanto gli edifici, l'organizzazione spaziale e i dintorni. Tutti elementi validi, includendo le attività umane, per quanto modeste, hanno un significato in relazione all'insieme che non deve essere ignorato<sup>113</sup>».

### *L'Historic Urban Landscape (HUL)*

Dal documento del 1976 in poi<sup>114</sup> si registra un progressivo mutamento di intenzioni nel campo della conservazione urbana, che dai singoli edifici arriva a concentrarsi su di un insieme più ampio, facendo diventare la tutela del patrimonio urbano un vero e proprio processo decisionale dinamico che rifiuta di “congelare” le zone storiche in una condizione ideale<sup>115</sup> e cerca, invece, di capire come accogliere il cambiamento e in che misura.

Nonostante i propositi dichiarati, nelle città storiche continuano, però, a verificarsi continui paradossi temporali dovuti al fatto che i beni culturali inseriti nella World Heritage List vengono considerati come circoscritti alle sole aree che dimostrano di possedere un “Eccezionale Valore Universale”, mentre tutto ciò che avviene al di fuori dei confini stabiliti non viene regolato in alcun modo. Ne deriva che, all'esterno delle *buffer zones*, l'evoluzione delle città continua naturalmente e in modo disordinato, dando vita ad architetture dal linguaggio incompatibile con gli “edifici della tradizione<sup>116</sup>”.

Quando il centro storico di Vienna<sup>117</sup>, la cui zona cuscinetto si presentava bordata da alti grattacieli<sup>118</sup>, viene candidato ad entrare nella Lista del Patrimonio Mondiale, si avverte la necessità di affrontare la tematica in un dibattito più ampio: ne consegue la discussione proposta dal *World Heritage Committee* nel 2003 durante la quale viene prodotto il “Memorandum di Vienna” del 2005, «primo tentativo, in venti anni, di revisionare ed aggiornare il paradigma relativo alla conservazione urbana contemporanea<sup>119</sup>». Il *Memorandum* diventa la base su cui impostare la “Declaration on the Conservation of the Historic Urban Landscape<sup>120</sup>”, adottata dalla quindicesima

---

113 *ivi*, art. 3.

114 Seguiranno la prima carta ICOMOS sulle aree storiche urbane, la “Carta sulla Conservazione dei Centri Storici e Aree Urbane” del 1987, la “Dichiarazione di Tlaxacala” nel 1982, la “Carta di Petropolis”, 1987 ecc.

115 JUKKA JOKILEHTO, *Paesaggi e città storica*, cit., p. 121.

116 *ivi*, pp. 125–126.

117 ICOMOS, *Advisory Body Evaluation, World Heritage List n. 1033*, giugno 2000. L'iscrizione avviene il 16 dicembre 2001, rispettando i criteri (ii), (iv), (vi).

118 Cfr. JUKKA JOKILEHTO, *Paesaggi e città storica*, cit.

119 FRANCESCO BANDARIN, RON VAN OERS, *The Historic Urban Landscape*, cit., p. 72.

120 UNESCO, *WHC-05/15.GA/7*, 23 settembre 2005.

Assemblea Generale degli Stati Membri del World Heritage Convention nell'Ottobre del 2005, mentre con la "Recommendation on the Historic Urban Landscape"<sup>121</sup>, il 10 novembre 2011, nasce definitivamente l'HUL, considerata una *soft-law* da applicare su base volontaria<sup>122</sup>.

L' *Historic Urban Landscape* non nasce con l'obiettivo di stabilire una nuova categoria di patrimonio<sup>123</sup> quanto, piuttosto, con l'intento di riconoscere un ambito

---

121 UNESCO, 36 C/ Resolution 41, 10 novembre 2011.

122 UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE, *Recommendation on the Historic Urban Landscape*, cit..

123 Le categorie a cui rifarsi per la candidatura per la *World Heritage List* sono specificate all'interno delle *Operational Guidelines*, la cui ultima versione è stata prodotta nel 2019.

Per quanto riguarda le categorie di "beni culturali" e "naturali", rimangono quelle stabilite nel 1972, suddivise in: monumenti, gruppi di edifici, siti. All'art.2 vengono specificati, invece, i "beni naturali", suddivisi in «caratteristiche naturali costituite da formazioni fisiche e biologiche o gruppi di tali formazioni, che sono di eccezionale valore universale dal punto di vista estetico o scientifico; formazioni geologiche e fisiografiche e aree precisamente delimitate che costituiscono l'habitat di specie animali e vegetali minacciate di eccezionale valore universale dal punto di vista della scienza o della conservazione; siti naturali o aree naturali precisamente delimitate, di eccezionale valore universale dal punto di vista della scienza, della conservazione o della bellezza naturale.» Le città storiche vengono indicate come una categoria specifica tra le «proprietà culturali e naturali il cui inserimento nella *World Heritage List* è valutato sulla base di criteri precisi». Insieme ai paesaggi culturali, introdotti nel 1992, l'argomento viene approfondito nell' Annexe 3 "Cultural Landscapes, Towns, Canals and Routes": «I paesaggi culturali rappresentano il "lavoro combinato della natura e dell'uomo" definito nell'articolo 1 della Convenzione. Sono illustrativi dell'evoluzione della società umana e degli insediamenti nel tempo, sotto l'influenza dei vincoli fisici e/o delle opportunità presentate dall'ambiente naturale e delle successive forze sociali, economiche e culturali, sia interne che esterne» Vengono divisi in tre categorie:

«1 Paesaggio chiaramente disegnato e creato intenzionalmente dall'uomo. Questa categoria include giardini e paesaggi del parco costruiti per ragioni estetiche che sono spesso (ma non sempre) associati a edifici religiosi o monumentali e *ensembles*.

2. La seconda categoria è il paesaggio evoluto organicamente. Risulta da un iniziale imperativo economico, amministrativo e/o religioso e si è sviluppato nella sua forma presente per associazione con e in risposta al suo ambiente naturale. Questo tipo di paesaggio riflette quel processo di evoluzione nelle sue caratteristiche formali e nelle sue componenti.» Ricadono in questa definizione due categorie: paesaggio fossile/relitto e paesaggio continuo. La terza categoria è costituita dal

«3. Paesaggio culturale associativo. «L'iscrizione di questo paesaggio nella WHL è giustificabile in virtù di potenti associazioni religiose, artistiche o culturali rispetto all' elemento naturale piuttosto che al materiale culturale, che può essere insignificante o anche assente.»

Le città storiche vengono ancora definite come "gruppi di edifici" e distinte in tre categorie principali:

«i) *città non più abitate* ma che forniscono immutate testimonianze archeologiche del passato; queste generalmente soddisfano il criterio di autenticità e il loro stato di conservazione può essere controllato con relativa facilità;

(ii) *città storiche ancora abitate* e che, per loro stessa natura, si sono sviluppate e continueranno a svilupparsi sotto l'influenza di cambiamenti socioeconomici e culturali, situazione che rende più difficile la valutazione della loro autenticità e qualsiasi politica di conservazione più problematico;

(iii) *nuove città del XX secolo* che paradossalmente hanno qualcosa in comune con entrambe le suddette categorie: mentre la loro organizzazione urbana originaria è chiaramente riconoscibile e la loro autenticità è innegabile, il loro futuro non è chiaro perché il loro sviluppo è in gran parte incontrollabile.

Nel caso di città storiche abitate, si identificano ulteriori 4 sottocategorie:

più vasto di valorizzazione, non legato alla specifica definizione delle aree protette, ma anche all'ambiente circostante, sia costruito che naturale<sup>124</sup>, oltre che alle sue qualità tangibili e intangibili<sup>125</sup>. L' "approccio HUL", tiene conto delle diversità culturali dei contesti in cui opera, della varietà di rischi a cui è sottoposto il patrimonio nella contemporaneità (cambiamento climatico, sfruttamento economico, crescita urbana sconsiderata, turismo di massa), della complessità della stratificazione di senso<sup>126</sup> di cui è investito e, soprattutto, della potenziale ricchezza che può essere generata dall'equilibrio tra le componenti che lo interessano, dall'ambito economico, a quello specificatamente patrimoniale, ambientale o socioculturale. L'obiettivo è quello di superare la produzione di "zone ghetto<sup>127</sup>" generate dalle politiche di tutela, muovendosi dal principio che «un contesto storico e un nuovo sviluppo possano interagire e rafforzare reciprocamente il loro ruolo e significato<sup>128</sup>».

Potremmo dunque considerare questo approccio come uno strumento al servizio del progetto di conservazione delle aree urbane nel XX secolo<sup>129</sup>, derivato dalla presa di coscienza che, in relazione alla città, un'operazione di tutela non può considerarsi risolta unicamente attraverso l'applicazione stretta di regole e prescrizioni, come accade per i singoli monumenti.

Lo strumento con cui si tenta di rivoluzionare il paradigma è quello economico, laddove si dichiara «Se affrontato correttamente, il patrimonio urbano fungerà da catalizzatore per lo sviluppo socioeconomico attraverso il turismo, l'uso commerciale uso e l'innalzamento dei valori del terreno e delle proprietà- fornendo così le entrate

---

a) *Città che sono specifiche di un periodo o di una cultura*, che sono quasi del tutto preservate e inalterate da sviluppi subsequenziali. Qui la proprietà da inscrivere è l'intera città insieme al suo intorno, che deve comunque essere protetto;

b) *Città che si sono evolute seguendo linee caratteristiche e sono state conservate* [...] In questo caso la parte chiaramente storica ha la precedenza su quella contemporanea.;

c) *Centri storici che coprono l'esatta area delle città antiche e sono ora circondati dalla città moderna*. Qui è necessario determinare i limiti precisi della proprietà nelle sue dimensioni storiche più ampie e prendere provvedimenti adeguati nelle sue immediate vicinanze;

d) *Settori, aree, o unità isolate che, seppur in stato residuale in cui sono sopravvissute, dimostrano una prova coerente del carattere della città storica sparita*.

I centri storici e le aree storiche dovrebbero essere iscritti solo quando contengono un gran numero di edifici antichi di importanza monumentale, che dimostrano un'indicazione diretta delle caratteristiche di una città di eccezionale interesse". Cfr. UNESCO, *WHC.19/01 Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 10 luglio 2019, II The World Heritage List, Paragrafo 45; ANNEXE III- Paragrafi 5-6;14-15, traduzione ad opera dell'autore.

124 JUKKA JOKILEHTO, *Paesaggi e città storica*, cit.

125 UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *New life for historic cities: The historic urban landscape approach explained*, 2 luglio 2013 [<https://whc.unesco.org/uploads/news/documents/news-1026-1.pdf>]

126 FRANCESCO BANDARIN, RON VAN OERS, *The Historic Urban Landscape*, cit.

127 *ibid.*

128 UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *New life for historic cities*, cit.

129 Cfr. FRANCESCO BANDARIN, RON VAN OERS, *The Historic Urban Landscape*, cit., p. 73.

con cui pagare manutenzione, restauro e riabilitazione<sup>130</sup>».

Si consolida così il paradosso dell'industria del patrimonio, che per conservare distrugge, per ampliare costringe, per includere separa. Reinterpretando l'idea di Alois Schumpeter, secondo cui specifica del capitalismo è la sua "distruzione creatrice"<sup>131</sup>, potremmo affermare che il modo in cui si cerca di perpetuare la conservazione urbana abbia l'esito di una "creazione distruttrice"<sup>132</sup>: producendo crescita economica (e, di conseguenza, le risorse per sostenere e perpetuare una precisa immagine dell'architettura o della città nel tempo), compromette la materia storica su cui quella crescita era basata<sup>133</sup>.

---

130 UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *New life for historic cities*, cit.

131 Cfr. JOSEPH A. SCHUMPETER, *Il capitalismo può sopravvivere? La distruzione creatrice e il futuro dell'economia globale*, E. ZUFFI (tradotto da), Milano, Etas, 2010

132 Cfr. MARCO D'ERAMO, *Urbanicidio a fin di bene*, cit.

133 La frase reinterpreta quanto scritto da Marco D'Eramo in *ibid.*

## 2. Paesaggi urbani storici, paesaggi di scarto

### 2.1 LA NATURA MOLTEPLICE DEL PAESAGGIO (*LANDSCAPE*)

Il concetto di *Historic Urban Landscape* viene adottato per interagire con la crescente complessità delle problematiche che investono la città storica. Da questo punto di vista, la scelta di servirsi della nozione di “Paesaggio” si rivela strategica per la sua indeterminatezza: vera e propria “parola-contenitore”, il suo utilizzo consente di accogliere svariate possibilità, usi potenziali, letture diversificate, possibili orientamenti.

Il termine viene utilizzato per la prima volta dall’UNESCO, nel 1992, per risolvere la controversa questione legata candidatura dell’area di *Lake District*, sita a nord-ovest dell’Inghilterra e più grande parco nazionale del Paese<sup>134</sup>: per quanto, infatti, il sito dimostrasse di possedere, nel suo insieme, una ricca gamma di eccezionali qualità, a causa della sua estrema diversificazione non risultava catalogabile in alcuna delle categorie stabilite dalla Linee Guida della Convenzione: si decide così di introdurre i “Paesaggi culturali” descritti come «opera combinata dell’uomo e della natura<sup>135</sup>».

La nuova categoria si avvale di una definizione volutamente labile, in modo da poter accogliere l’eterogeneità di condizioni propria dei cosiddetti “siti misti<sup>136</sup>”. La questione delle molteplici possibilità offerte dalla nozione di “Paesaggio” è stata ampiamente dibattuta negli ultimi anni<sup>137</sup> interessando principalmente l’ambito della tutela, dove «la possibilità di conservazione [...] viene fatta coincidere con la possibilità di pervenire a una definizione esatta dell’oggetto da tutelare<sup>138</sup>». La discussione scaturisce dalla critica della natura stessa del concetto di Paesaggio, considerato eccessivamente instabile<sup>139</sup> in quanto frutto di un’elaborazione soggettiva (il paesaggio di per sé non esiste «se non quando percepito<sup>140</sup>»): «Perché vi sia un paesaggio, occorre non soltanto che vi sia uno sguardo, ma una percezione cosciente, un giudizio e infine una descrizione. Il paesaggio è lo spazio descritto da un uomo ad altri uomini<sup>141</sup>».

---

134 JUKKA JOKILEHTO, *L’Evoluzione della Dottrina Internazionale*, «Paesaggi e città storica» cit., p. 123.

135 *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention - 2005*, pp. 161.

136 Cfr. PETER FOWLER, *World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002*, UNESCO World Heritage Centre, 2003.

137 SARA MARINI, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 17.

138 LUCINA CARAVAGGI, *Paesaggi di paesaggi*, Roma, Meltemi Editore, 2002, p. 18.

139 Cfr. SARA MARINI, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, cit., p. 17.

140 ROBERTA AMIRANTE, *Historic Urban Landscape: un concetto in costruzione*, pubblicato in « Op. Cit. », 2015

141 MARC AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, A. SERAFINI (tradotto da), Torino, Bollati

Perché, dunque, possa assumere una propria autonomia ontologica, il Paesaggio necessita di una struttura che ne stabilisca l'essenza: Roger<sup>142</sup> racconta di come, nella produzione pittorica fiamminga, sia l'introduzione di una finestra che inquadra l'esterno a permettere di elevare la natura indefinita allo status di "paesaggio"<sup>143</sup>, mentre, in ambito architettonico, Le Corbusier conferma questa riflessione attraverso gli schizzi per "una casa a Rio de Janeiro", dove l'apertura diventa «cornice e dispositivo di appropriazione e interpretazione dello spazio esterno<sup>144</sup>».

La struttura a supporto della definizione di Paesaggio può essere anche di tipo concettuale: Lucina Caravaggi, a questo proposito, parla di "ossessione dell'aggettivo<sup>145</sup>": il paesaggio non è mai da solo, ma è "umano", "naturale", "urbano", "agrario", "industriale", "storico", "contemporaneo"<sup>146</sup>.

In ambito teorico l'estrema labilità della nozione non viene sempre arginata dalla scelta di una precisa cornice semantica, come accade nel caso del "paesaggio culturale", laddove la connotazione scelta aggiunge un ulteriore livello di indeterminatezza:

[...] in questo aggettivo (*culturale*, ndr) c'è di più: c'è la consapevolezza che lo sguardo che "produce" questo paesaggio non è un semplice esercizio dei sensi[...] Quello sguardo porta con sé – consapevolmente o inconsapevolmente – una "cultura", una tradizione, una storia; e proprio perché le culture, le tradizioni e le storie sono relative, sono plurali per definizione, oggi ciascuno potrebbe costruire il proprio paesaggio, ciascuno potrebbe avere diritto al proprio paesaggio e pretendere il riconoscimento.<sup>147</sup>

Lo stesso avviene per il paesaggio storico che, così definito, arriva a stabilire delle ingestibili gerarchie, che portano l'urbanità alla produzione di frammenti e sconessioni<sup>148</sup>:

Accettare una definizione di "Paesaggio storico" ammette l'esistenza di un paesaggio più storico di altri, fino a riconoscere, per converso, l'esistenza di paesaggi a-storici o non storici favorendo, a cominciare dal secondo dopoguerra, una sorta di perversa graduatoria tra territori/paesaggi intangibili perché densi di significati ambientali, simbolici, culturali e altri, figli di un dio minore, sacrificabili "al

---

Boringhieri, 2004, p. 72.

142 ALAIN ROGER, *Finestra*, pubblicato in *Lotus navigator*, 5, 2002 citato da SARA MARINI, *Nuove terre*, cit., p. 19.

143 *ibid.*

144 Cfr. SARA MARINI, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, cit., p. 19.

145 LUCINA CARAVAGGI, *Paesaggi di paesaggi*, cit., p. 12.

146 Cfr. *ibid.*

147 Cfr. ROBERTA AMIRANTE, *Historic Urban Landscape: un concetto in costruzione* – «Op. Cit.», cit.

148 Cfr. FRANCESCO FAZZIO, *Gli spazi dell'archeologia. Temi per il progetto urbanistico*, Roma, Officina Edizioni, 2005.

progresso<sup>149</sup>», condizione che, come scrivono Azzena e Busonera «si tratta di una vecchia concezione gerarchica, la stessa che ha prodotto i recinti<sup>150</sup>, risultato dei processi di individuazione e riconoscimento di un bene<sup>151</sup>.

L'ambiguità della nozione di Paesaggio rivela dunque un ampio potenziale sul piano interpretativo che viene sfruttato anche in ambito urbanistico: Charles Waldheim, descrive il *Landscape* come «un modello e un mezzo per la città contemporanea<sup>152</sup>» ritenendo che la forma del paesaggio sia «il materiale fondamentale per un'urbanità fatta di frammenti<sup>153</sup>»; Mosè Ricci, nella ricerca di nuovi paradigmi di intervento<sup>154</sup> per il mutato spazio della contemporaneità (descritto come un fluido «campo di relazioni<sup>155</sup>») si appella alla nozione di Paesaggio come «idea sintetica di un contesto naturale, ecologico e sociale al tempo stesso<sup>156</sup>», un “sistema di valori<sup>157</sup>” con cui leggere la realtà discostandosi dalla rigida visione territoriale, aperta alle mutazioni e all'incerto, un vero e proprio «punto di vista sul cambiamento<sup>158</sup>».

## 2.2 LANDSCAPE URBANISM ED ECOLOGICAL URBANISM

Alla fine degli anni '80, presso la Pennsylvania University School of Design<sup>159</sup>, si gettano le fondamenta di quello che sarà il *Landscape Urbanism*<sup>160</sup>, nato dalla volontà di promuovere *interdisciplinarietà*<sup>161</sup> tra i settori dell'architettura del paesaggio, della progettazione urbanistica, dell'ecologia e della sociologia, e *transdisciplinarietà*<sup>162</sup>: la convinzione cui si struttura la teoria è che il metodo di una disciplina possa essere usato

---

149 Cfr. ANDREINA RICCI, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Roma, Donzelli, 2006.

150 Cfr. FRANCESCO FAZZIO, *Gli spazi dell'archeologia. Temi per il progetto urbanistico*, cit..

151 Cfr. GIOVANNI AZZENA, ROBERTO BUSONERA, *Cercare il paesaggio*, in *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*, a cura di ALESSANDRA CAPUANO, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 59,60.

152 Cfr. CHARLES WALDHEIM, *Prefazione*, in «Beyond urbanism», JEANNETTE SORDI, List, 2014, pp. 6,7.

153 CHARLES WALDHEIM, *On Landscape, Ecology, and Other Modifiers to Urbanism*, in «Scenario Journal», 2011, 01, p. 56.

154 Cfr. MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, Trento, LISt Lab Laboratorio, 2012.

155 *ivi*, p. 8.

156 *ivi*, p. 10.

157 *ibid.*

158 *ibid.*

159 La *University of Pennsylvania* sarà il luogo dove nel triennio tra il 1987 e il 1990 si incontreranno i principali fondatori del movimento, Mohsen Mostafavi, Charles Waldheim, James Corner, Stan Allen, Alex Wall. Cfr. JANETTE SORDI, *L'Epica dell'Ecological Urbanism*, in «Nuovi Paradigmi», Trento, LISt Lab Laboratorio, 2012, pp. 39-45.

160 Cfr. CHARLES WALDHEIM, *Landscape Urbanism: a Genealogy*, «PRAXIS: Journal of Writing + Building», 2002, 4, pp. 10-17.

161 Cfr. JANETTE SORDI, *L'Epica dell'Ecological Urbanism*, cit., p. 40.

162 Cfr. *ibid.*



Costruzione di un paesaggio urbano.  
Henri De Braekeleer, *De Teniersplaats te Antwerpen*, 1876

con successo da un'altra<sup>163</sup>, offrendo uno strumentario sufficientemente eterogeneo da poter maneggiare con efficacia la complessità della città odierna.

Pioniera del settore, Mohsen Mostafavi indaga le origini della relazione tra il paesaggio e il progetto urbano a partire dallo studio di uno dei processi trasformativi più radicali che hanno interessato Roma, guardando all'età della Controriforma e al piano urbanistico attuato sotto il Papato di Sisto V: la sua ricerca mette in luce come lo spazio aperto possa strutturare l'ambiente costruito e, soprattutto, come «alcuni strumenti, alcune metodologie e letture tipiche del paesaggio<sup>164</sup>» possano essere adottate con efficacia per il disegno del progetto della città<sup>165</sup>.

Dalle prime riflessioni di Mostafavi scaturisce un fruttuoso dibattito che porta, nel 1996, alla definizione di “Landscape Urbanism” elaborata da Waldheim<sup>166</sup> secondo cui il Paesaggio è contemporaneamente «una lente attraverso cui la città contemporanea è rappresentata» e «la materia di cui è costituita<sup>167</sup>», arrivando così a scardinare il ruolo preminente del progetto di architettura nella pianificazione urbana. L'espressione, così coniata, affonda le sue radici negli studi di James Corner (che parla di “Landscape as urbanism<sup>168</sup>”) che, tre anni più tardi, pubblica *Recovering Landscape*<sup>169</sup> «con l'obiettivo di coinvolgere l'urbanistica, le infrastrutture, la pianificazione strategica e le idee sperimentali nell'affrontare i temi della natura e dell'ambiente<sup>170</sup>».

Questo tipo di inclinazione della disciplina verso l'ecologia diventerà sempre più solida negli anni a venire: «nel 2009, Mosen Mostafavi, preside della Harvard Graduate School of Design, definisce il paradigma dell'Ecologia come cornice e obiettivo per sviluppare il corpo teorico del Landscape Urbanism<sup>171</sup>», mentre Waldheim<sup>172</sup> ritiene che l'Ecological Urbanism «sia emerso come continuazione e critica del Landscape Urbanism<sup>173</sup>» andando ad affrontare con maggiore contezza le questioni ecologiche, economiche e sociali poste dalla città contemporanea.

Si afferma, così, una nuova visione della città, intesa non solo come organismo capace di generare spreco, quanto anche come strumento per contenere il consumo di risorse, non solo incline al decadimento ma anche in grado di rigenerarsi, non unicamente rivolto alla produzione del nuovo, quanto capace di rinnovarsi a partire dall'esistente, producendo valore attraverso il riutilizzo dei propri scarti, dei propri *residui*.

---

163 Cfr. JANETTE SORDI, *L'Epica dell'Ecological Urbanism*, cit.

164 *ivi*, p. 42.

165 *ivi*, p. 41.

166 Cfr. CHARLES WALDHEIM, *Landscape Urbanism: a Genealogy*, cit.

167 *ivi*, p. 10.

168 CHARLES WALDHEIM, *Landscape Urbanism: a Genealogy*, «PRAXIS» cit., p. 4

169 Cfr. JAMES CORNER, *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture: Essays in «Contemporary Landscape Theory»*, New York, Princeton Architectural Press, 1999.

170 Cfr. *Prefazione* in JANETTE SORDI, *L'Epica dell'Ecological Urbanism*, cit., p. 42.

171 *ivi*, p. 44.

172 Cfr. CHARLES WALDHEIM, *On Landscape, Ecology, and Other Modifiers to Urbanism*, cit.

173 JANETTE SORDI, *L'Epica dell'Ecological Urbanism*, cit., p. 44.

### 2.3 CENNI SUGLI SPAZI DI SCARTO

Lo studio delle potenzialità offerte dai “residui” diventa un tema urbanistico di grande interesse, assumendo nel tempo, numerosissime declinazioni: «“Blanc<sup>174</sup>”, “déchet<sup>175</sup>”, “drosscape<sup>176</sup>”, “espaces délaissés”, “friches”, “garbage<sup>177</sup>”, “junkspace<sup>178</sup>”, “non-lieu<sup>179</sup>”, “reste”, “ruines<sup>180</sup>”, “terrain vagues<sup>181</sup>”, “Tiers paysage<sup>182</sup>”, “vacant land<sup>183</sup>”, “vides”, “wasting away<sup>184</sup>”, “zone”<sup>185</sup>» sono alcune delle voci utilizzate nella letteratura per raccontare la necessità di un dialogo del progetto con realtà marginali a cui si aggiungono, più recentemente, “Derelict land<sup>186</sup>”, “Empty or abstract settings” e “Dead spots<sup>187</sup>”, “Wasteland<sup>188</sup>”, “Urban wilds” e “Urban sinks<sup>189</sup>”, “No-man’s land<sup>190</sup>”, “Dead zones” e “transgressive zones”<sup>191</sup>, “Superfluous

---

174 Cfr. PHILIPPE VASSET, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 2007.

175 Cfr. FRANÇOIS DAGOGNET, *Des détritius, des déchets, de l'abject: une philosophie écologique*, Le Plessis-Robinson, Emepcheurs, 1998

176 Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit.

177 Cfr. WILLIAM L. RATHJE, CULLEN MURPHY, *Rubbish!: The Archaeology of Garbage*, Tucson, AZ, University of Arizona Press, 2001.

178 Cfr. REM KOOLHAAS, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, GABRIELE MASTRIGLI (a cura di), Macerata, Quodlibet, 2006.

179 Cfr. MARC AUGÉ, *Nonluoghi*, D. ROLLAND, C. MILANI (tradotto da), Milano, Elèuthera, 2018.

180 Cfr. YVES STOURDZÉ, HUBERT TONKA, *Les ruines du futur*, Parigi, Sens et Tonka, 1997; J. B. JACKSON, *The Necessity for Ruins: And Other Topics*, Amherst, Massachusetts, University of Massachusetts Press, 1980; MARC AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, cit.; FRANCO SPERONI, *La rovina in scena. Per un'estetica della comunicazione*, Booklet Milano, 2005; SOPHIE LACROIX, *Ruine*, Paris, VILLETTE, 2008

181 Cfr. IGNASI DE SOLÀ MORALES, *Terrain Vague*, in «Anyplace», CYNTHIA DAVIDSON, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1995.

182 Cfr. GILLES CLÉMENT, *Manifesto del Terzo paesaggio*, G. LUCCHESINI (tradotto da), Macerata, Quodlibet, 2016.

183 Cfr. ANN O'M BOWMAN, MICHAEL A. PAGANO, *Terra Incognita: Vacant Land and Urban Strategies*, Washington, D.C., Georgetown University Press, 2004.

184 Cfr. KEVIN LYNCH, a cura di MICHAEL SOUTHWORTH, *Wasting Away - An Exploration of Waste* San Francisco, Random House, 1991.

185 SARA MARINI, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, cit., pp. 43-44.

186 Cfr. J. R. OXENHAM, *Reclaiming Derelict Land*, Londra, Faber And Faber, 1966.

187 Cfr. ROBERT SMITHSON, *Robert Smithson: The Collected Writings*, Berkeley, University of California Press, 1996.

188 Cfr. RAYMOND P. GEMMELL, *Colonization of Industrial Wasteland*, London, Edward Arnold, 1977.

189 Cfr. KEVIN LYNCH, *Wasting Away - An Exploration of Waste*, cit.

190 Cfr. SZE TSUNG LEONG, *Readings of the Attenuated Landscape*, in, New York, NY, USA, Monacelli Press, 1998, pp. 186-213.

191 Cfr. GIL M. DORON, *The Dead Zone and the Architecture of Transgression*, «City», 1 luglio 2000, 4, 2, pp. 247-263.

landscapes<sup>192</sup>”; “Spaces of uncertainty<sup>193</sup>”<sup>194</sup>. Tutte queste definizioni vengono generalmente utilizzate per tematizzare aree periferiche, spazi degradati o svuotati, in abbandono, in attesa, inquinati, informali, indefiniti, che riversano in uno stato di inquietudine temporale<sup>195</sup>.

### *Wasting Away (1990)*

Uno dei testi più celebri sulla lettura delle molteplici declinazioni dello scarto in ambito urbano è, senza dubbio, *Wasting Away*, scritto da Kevin Lynch nel 1990, dove si legge che «Il paesaggio cambia accumulando residui di storia<sup>196</sup> » diventando «una sequenza di “spazi in attesa”, con modalità temporali di sviluppo differenti e con possibilità di interventi più o meno duraturi<sup>197</sup> ».

Secondo Lynch il *waste* è qualcosa “senza uso” o non più utilizzabile dall’uomo; è abbandono, perdita, declino, separazione e morte, ma può anche assumere una dimensione spaziale o territoriale, quando è prodotto dalla città, traducendosi nell’espulsione di intere aree, considerate improduttive per la loro mancanza di uso, definizione o forma.

Lynch si riferisce spazi industriali abbandonati o degradati, aree marginali, terre “vuote” non relazionate al sistema urbano, escluse ma fisicamente interne alla città, che si presentano come “assenza” nei tessuti urbani contemporanei. [...] sono anche contenitori di una storia frammentata condivisa, che illumina il processo imperfetto della memoria e cerca costantemente di ricordare e ricostruire il passato<sup>198</sup>.

---

192 Cfr. TOM NIELSEN, *The Return of the Excessive: Superfluous Landscapes*, «Space and Culture», 2002, pp. 53–62.

193 Cfr. KENNY CUPERS, MARKUS MIESSEN, *Spaces of Uncertainty: Berlin Revisited*, Basel; Boston, Birkhauser Architecture, 2018.

194 L’elenco è stato strutturato a partire da Cfr. KATIA TALENTO, MIGUEL AMADO, JOSÈ CARLOS KULLBERG, *Landscape - A Review with a European Perspective*, «Land», 2019, 8, 6, pp. 85.

195 SARA MARINI, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, cit., p. 44.

196 Cfr. KEVIN LYNCH, a cura di MICHAEL SOUTHWORTH, *Wasting Away - An Exploration of Waste*, cit.

197 ALDO AYMONINO, *Più spazio, meno volume: un racconto in movimento*, Trento, LISt Lab Laboratorio, 2012, pp. 171–182.

198 Cfr. KATIA TALENTO, MIGUEL AMADO, JOSÈ CARLOS KULLBERG, *Landscape - A Review with a European Perspective*, cit.; C. MICHAEL HALL, *The Ecological and Environmental Significance of Urban Wasteland and Drosscapes*, in *Organising waste in the city: International perspectives on narratives and practices*, MARÍA JOSÉ ZAPATA CAMPOS, C. MICHAEL HALL, Bristol, Regno Unito, Bristol University Press, 2013.



Waste place.  
Pierre de Fenöyl, *États-Unis*, 1972

## *Terrain Vague (1995)*

Un'altra teoria che lavora sulle potenzialità offerte dall' "assenza" è quella dei *Terrain Vague*, proposta da Ignasi de Solà Morales<sup>199</sup>, nel 1995. Il nome scelto per il lavoro anticipa il contenuto della ricerca: la parola *Terrain*, infatti, si riferisce ad una porzione residua di terreno edificabile caratterizzata da qualità superiori rispetto a quelle espresse dal termine anglosassone *land* ("terra", appunto). Il *Terrain* si presenta, infatti, come una parte potenzialmente sfruttabile ma, al contempo, connotata da un'identità inespressa<sup>200</sup>, indicata attraverso il termine *Vague* (dal germanico *Woge*, "onda") che allude, appunto, all'instabilità, al movimento, alla fluttuazione (ma anche dal latino *vacuus*, "vuoto", "libero", senza uso o da *vaguus*, "indeterminato", "confuso", "impreciso"). Si legge nel testo:

La relazione tra l'assenza di utilizzo, di attività e il senso di libertà, l'aspettativa, è fondamentale per comprendere le potenzialità evocative dei *Terrains vagues* della città. Vuoto, assenza, ma anche promessa, lo spazio del possibile, dell'aspettativa<sup>201</sup>.

I *Terrain Vagues* sono luoghi in cui predomina la memoria sul presente e dove sopravvivono solo alcuni valori residuali e, per questo, intrisi di un ricco potenziale trasformativo che Morales suggerisce di trattare, dal punto di vista architettonico, attraverso la "continuità dei ritmi", una "complicità contraddittoria":

Come può l'architettura agire su di un *Terrain Vague* senza diventare uno strumento aggressivo di potere e ragione astratta? Senza dubbio, attraverso l'attenzione alla continuità: non la continuità propria della città pianificata, efficiente e legittimata ma, piuttosto, dei flussi, delle energie, dei ritmi stabiliti dallo scorrere del tempo e dalla perdita dei limiti. Marquand propone una nozione di continuità in contrasto con la "chiarezza" e la "discretizzazione" con cui questo strano mondo si presenta a noi. Allo stesso modo, dovremmo trattare la città residuale con una complicità contraddittoria che non frantumi gli elementi che preservano la sua continuità nel tempo e nello spazio.<sup>202</sup>

I *Terrains Vagues* di De Solà Morales sono ex siti industriali, (come fabbriche e cave abbandonate), contatori del gas, torri dell'acqua, cantieri navali e scali di smistamento, aree

---

199 Cfr. IGNASI DE SOLÀ MORALES, *Terrain Vague*, cit.

200 «It is impossible to capture in a single English word or phrase the meaning of *terrain vague*. The French term *terrain* connotes a more urban quality than the English *land*; thus *terrain* is an extension of the precisely limited ground fit for construction, for the city. In English, the word *terrain* has acquired more agricultural or geological meanings. The French word also refers to greater and perhaps less precisely defined territories, connected with the physical idea of a portion of land in its potentially exploitable state but already possessing some definition to which we are external». Cfr. *ibid.*

201 *ibid.*

202 *ibid.*



Terrain Vague.  
David Kregenov, *Pölnitzweg buch*, *Terrain Vague*, Berlino, s.d.

militari, impianti minerari, mercati generali, magazzini, canali e chiuse, ospedali, scuole, impianti di depurazione, ponti, tunnel e bacini di carenaggio<sup>203</sup>. Nonostante ciò, il modo di interpretare progettualemente questi spazi si avvicina all'estetica delle rovine, avvertendo la necessità di relazionarsi con delle forme appartenenti al passato senza però rinnovarle completamente, tenendo conto della stratificazione e del palinsesto del territorio<sup>204</sup>.

### *Drosscapes (2006)*

Nel 2006, Alan Berger<sup>205</sup> definisce i suoi paesaggi residuali come *drosscapes*, scenari costruiti da una tipologia di scarto inteso come «componente naturale di ogni città in evoluzione dinamica [...] indicatore di una sana crescita urbana». La teoria di Berger si fonda sul pensiero di Lerup, che inizia il suo celeberrimo saggio “Stim and Dross<sup>206</sup>”, definendo un paesaggio, quello della metropoli di Houston, osservato attraverso una finestra della sua stanza<sup>207</sup>. Concetto cardine del suo studio è che tutto ciò che appartiene alla città non sia fisso e possa essere considerato in continua potenziale trasformazione:

Tutto è labile, transeunte, come se fosse solo una questione di tempo prima che queste particelle illuminate inizino a muoversi - miliardi di palline su un vasto tavolo coperto di feltro- a meno che non sia il tavolo stesso in mozione fluida? I fisici astraggono da questo campo-flusso una levigatezza, connessioni tra punti e particelle, e regole di interazione (tra le fonti, i lavelli, i cicli e i flussi). “Dove lo spazio una volta era Kantiano, [incorporando] la possibilità di separazione, ora diventa il tessuto che connette tutto in un intero<sup>208</sup>”. Niente sul piano è stazionario, tutto è fluido, anche il terreno stesso su cui le palle da biliardo si muovono. [...] In una città costituita principalmente da moto e temporalità, lo spazio stesso è una questione di deformazione e velocità costantemente scavato e scolpito in avanti e lasciato indietro.<sup>209</sup>

---

203 KATIA TALENTO, MIGUEL AMADO, JOSÈ CARLOS KULLBERG, *Landscape*, cit., p. 14.

204 *ivi*, p. 15.

205 Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit.

206 Cfr. LARS LERUP, *Stim & Dross: Rethinking the Metropolis*, in, vol. 25, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1995.

207 Lerup immagina di sovrapporre allo stralcio della metropoli la struttura compositiva del Grand Verre di Duchamp: l'organizzazione delle figure nello spazio dell'opera diventa lo strumento attraverso cui addomesticare e comprendere la dinamica costantemente mutevole che investe la città.

208 Lo studio della relazione tra fisica e metropoli viene enunciata da Lerup a partire da MARTIN H. KRIEGER, *Doing Physics, Second Edition: How Physicists Take Hold of the World*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 2012.

209 «All is labile, transient, as if it were only a question of time before these lit particles would begin to move billiard balls on a vast felt-covered table unless the table is not in itself a fluid in motion? Physicists abstract from these flux-fields features such as smoothness, connections to points-particles, and rules of interaction (among sources, sinks, cycles, and flows). “Where space was once Kantian, [embodying] the possibility of separation, it now becomes the fabric which connects all into a whole.” Nothing on the plane is stationary,



Drosscape.  
André Mérian, *Parcours des héros*, 2016.

Nella sua visione i *dross*<sup>210</sup> sono appunto i residui lasciati indietro da questa evoluzione fluida, costante, che investe la città; Berger li considera invece come un vero e proprio prodotto del metabolismo urbano, una “scoria”, al pari di quelle generate dal processo di ossidazione dei metalli<sup>211</sup>, strettamente connesso alla deindustrializzazione delle parti più antiche (*Downtown core*) e alla rapida urbanizzazione delle aree più nuove (*Peripheries*)<sup>212</sup>. Queste aree, diventate di scarto, nascono generalmente da un'intenzione programmatica, che è stata disattesa o dismessa nel tempo (*Waste Landscapes of Dwelling*), per accogliere oggetti in disuso (*Waste Landscapes of Obsolescence*), per una variazione del mercato immobiliare (*Waste Landscapes of Exchange*), per la dismissione di aree produttive (*Waste Landscape of Transition*) o per un eccessivo inquinamento (*Waste Landscapes of Contamination*).

---

everything is fluid, even the ground itself on which the billiard balls careen [...]In a city predominantly constituted of motion and temporalities, space itself is about deformation and velocity- constantly being carved out in front of one and abandoned behind » LARS LERUP, *Stim & Dross: Rethinking the Metropolis*, cit., p. 85,86.

210 Lerup utilizza il caso di Houston per comprendere i meccanismi all'origine delle forze che hanno generato la città orizzontale. Secondo la sua visione, la superficie del paesaggio urbanizzato si può sintetizzare in due elementi: gli *Stims* (“punti di stimolazione”) e i *Dross*. Gli *Stims* riguardano i luoghi, gli edifici, i programmi e gli eventi che la maggior parte delle persone indificherebbero come sviluppati o costruiti per uso umano (abitazioni, occupazione, industria, tempo libero ecc.). Il *Dross* riguarda invece i residui economici «ignorati, svalutati, sfortunati della macchina metropolitana», i *waste landscapes*, collocati *in between* rispetto agli *stims* e privi di valore, per le ragioni più disparate (inquinamento, abbandono, condizioni naturali inadatte per gli edifici, scarsa redditività). Per un possibile ridisegno della città, Lerup immagina, alla fine del saggio, la possibilità di concepire l'*holeyplane* come costellato di *stimdross*, spazi in cui le caratteristiche dei due ambiti si sovrappongono. Per definizione, i possibili “*stimdross*” includono le aree industriali dismesse, inquinate, abbandonate, le strutture disabitate per questioni legali e relative a costi di risarcimento, i territori di stadiazione o le superfici utilizzate temporaneamente, così come altri tipi di superfici urbanizzate volutamente private di un programma funzionale. Cfr. *ivi*, p. 98,99.; ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit., pp. 37–39.; ROBERT SMITHSON, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, pubblicato in *Artforum*, paragrafo *Digital library*, dicembre 1967, pp. 52–57.

211 ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit., p. 253.

212 *ibid.*

### 3. Historic Waste Landscapes: *costruzione di un'ipotesi*

L'indefinitezza del termine "Paesaggio" ha consentito le più svariate declinazioni d'uso, da strumento di catalogazione a elemento interpretativo, da teoria della progettazione a «punto di vista sul cambiamento<sup>213</sup>».

Nel lavorare sulla città storica europea, il lavoro di tesi si pone in continuità con quanto ipotizzato dall'UNESCO con l'introduzione dell'Historic Urban Landscape, muovendo dal presupposto che il Paesaggio possa accogliere e permettere di interpretare l'inedita complessità che caratterizza l'urbanità contemporanea e che possa fornire, al contempo, un punto di vista insondato sulle questioni che la investono quotidianamente.

A differenza di quanto proposto dall'UNESCO, la ricerca mira a fornire una lettura progettuale che possa mettere in luce gli aspetti disfunzionali dell'urbanità storica contemporanea, partendo da un'analisi critica degli effetti della conservazione del patrimonio in ambito urbano.

La crisi provocata dal "paradosso temporale" che investe le città storiche e che si traduce nell'alienazione dell'antico e nel suo sfruttamento economico, impone la ricerca di soluzioni diverse, di dare vita ad una vera e propria "rivoluzione scientifica<sup>214</sup>" che possa portare a nuovi *paradigmi* di intervento<sup>215</sup>: si tratta dunque di sfruttare la *crisi* nella sua accezione etimologica<sup>216</sup>, legata alla necessità di "distinguere", "discernere", "giudicare", "prendere posizione" rispetto a questi specifici contesti, dove «il passato diventa l'unico piano per il futuro<sup>217</sup>».

Riproponiamo allora una domanda avanzata da Antonino Terranova:

---

213 Cfr. MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, cit., p. 10.

214 Cfr. THOMAS S. KUHN, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, IL, University of Chicago Press, 1996.

215 Secondo Kuhn, ogni rivoluzione scientifica prevede un mutamento di paradigma (*paradigm shift*), che, a sua volta, richiede una fase di transizione, sperimentazione e adattamento: «La transizione da un paradigma in crisi a uno nuovo, dal quale possa emergere una nuova tradizione di scienza normale, è tutt'altro che un processo cumulativo, che si attui attraverso un'articolazione o un'estensione del vecchio paradigma [...] è piuttosto una ricostruzione del campo su nuove basi. [...] Durante il periodo di transizione, vi sarà una sovrapposizione abbastanza ampia, ma mai completa, tra i problemi che possono venire risolti con il nuovo paradigma e quelli che possono essere risolti con il nuovo. Ma vi sarà anche una netta differenza nei rispettivi modi di risolverli. Quando la transizione è compiuta, gli specialisti considereranno in modo diverso il loro campo, e avranno mutato i loro metodi e i loro scopi» Cfr. *ibid.*

216 Crisi deriva dal greco κρίσις «scelta, decisione, fase decisiva di una malattia», der. di κρίνω «distinguere, giudicare».

217 REM KOOLHAAS, *CRONOCAOS*, in *Dromos*, vol. 2, Genova, Il melangolo, 2012, p. 43.

è possibile [...] ricondurre “i valori della memoria” ad una loro ordinaria attività nella vita quotidiana della città esistente, sottraendoli all’irripetibile idealistico “altrove” nel quale (museo o centro storico, parco naturale o archeologico, monile o impianto urbanistico ecc.) sono sacralizzati-distaccati in un’unica categoria di “beni culturali”?<sup>218</sup>

Mirando a rispondere al medesimo interrogativo e a ri-tematizzare l’area-studio nella città consolidata, la tesi si struttura a partire da un’ipotesi: è possibile immaginare di sfruttare l’interdisciplinarietà e la transdisciplinarietà proprie del *Landscape Urbanism* per leggere le dinamiche del paesaggio urbano storico? In virtù di questo, è possibile considerare le emergenze patrimoniali sottoposte a conservazione e dunque, sottratte all’andamento evolutivo della città, come “residui”, “scarti” del metabolismo urbano attivo<sup>219</sup>? La produzione di spazi residuali ha, di fatto, sempre interessato le trasformazioni delle città nel tempo: Claude Chaline, racconta di come delle *friche urbaines* (spazi di abbandono), si siano generate in Francia e in Italia, con la limitazione del potere ecclesiastico nel corso del diciottesimo secolo, a causa di espropriazioni o per l’introduzione di nuove infrastrutture<sup>220</sup>, Ignasi de Solà Morales tratta le rovine di Alexander Platz come un *Terrain Vague*<sup>221</sup>, mentre Daniele Vitale evidenzia il fenomeno della marginalizzazione delle aree storiche parlando (per contrasto) della vitalità di Napoli:

La città antica, ciò che convenzionalmente si chiama “centro storico”, è a Napoli costituita da un insieme di parti urbane tuttora determinanti nella struttura urbana. Qui non si è verificato quel processo di marginalizzazione che in altre città italiane ha fatto delle zone storiche dei *residui*, delle zone isolate anche se cariche di memoria, o semplicemente delle zone assai specializzate rispetto al funzionamento della città. Non voglio negare, ovviamente, la profondità dei processi di degrado, ma sottolineare che *malgrado questi processi*, le zone antiche sono rimaste complesse, abitate, intensamente vissute piene di contraddizioni, talora prossime alla disintegrazione ma tuttora legate [...] al ciclo vitale della città<sup>222</sup>.

Da un punto di vista prettamente progettuale, servirsi dell’accezione di “Paesaggio residuale” consentirebbe di adottare un nuovo parametro di riferimento semantico, utile ad ampliare «il campo operativo del progetto di architettura estendendo le competenze oltre a quelle storicamente legate alla costruzione di oggetti complessi e finiti»<sup>223</sup>.

---

218 Cfr. ANTONINO TERRANOVA, *Valori della memoria e società post-industriale*, in *Le città & i progetti. Dai centri storici ai paesaggi metropolitani, Atti del X Convegno ANCSA*, 1989, CRICONIA A., (a cura di), Roma, Gangemi, 1993, pp. 107-108.

219 Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit.

220 Cfr. KATIA TALENTO, MIGUEL AMADO, JOSÈ CARLOS KULLBERG, *Landscape*, cit.

221 Cfr. IGNASI DE SOLÀ MORALES, *Terrain Vague*, cit.

222 Cfr. DANIELE VITALE, *Napoli e i Quartieri Spagnoli*, in *Napoli*, Clean, 1994, pp. 221-223.

223 PAOLO CECCON, *Cronaca di una mutazione semantica. Il paesaggio del progetto*, Macerata,

### 3.1 DIVERSI TIPI DI SOMIGLIANZA

Pur accogliendo diversi input concettuali dalle teorie dei paesaggi di scarto sopracitate (dal significato di “Waste” alla condizione di “espulsione” descritta da Lynch<sup>224</sup>, alla necessità di servirsi di una *complicità contraddittoria* per interagire con i *Terrain Vague* citata da Ignasi de Solà Morales<sup>225</sup>), il lavoro di analisi si struttura sulla base del testo *Drosscape: Wasting Land in Urban America*<sup>226</sup>, all’interno del quale Alan Berger fornisce una descrizione dettagliata delle diverse tipologie di aree di scarto individuate nei sobborghi americani, utili per individuare possibili paesaggi patologici nei contesti urbani storici.

Per poter procedere ad una comparazione tra condizioni così dissimili è necessario operare un processo di astrazione dei caratteri relativi alla stratificazione culturale, emotiva e di senso, propria dei luoghi storici<sup>227</sup>, con l’obiettivo di trattare le permanenze che costellano i paesaggi urbani storici, come “oggetti<sup>228</sup>” architettonici puri, manifestazione dell’“ordine” o di una «forma della realtà<sup>229</sup>».

Adottando uno sguardo archeologico<sup>230</sup>, è possibile sfruttare la *somiglianza*<sup>231</sup> come mezzo di confronto e descrittivo<sup>232</sup>: si tratta di considerare la città antica come costituita da materiale “metastorico” o iconologico, reinterpretando quanto teorizzato da Samonà per la redazione del Piano Programma per il Centro Storico di Palermo<sup>233</sup>,

---

Quodlibet, 2012, p. 56.

224 Cfr. KEVIN LYNCH, a cura di MICHAEL SOUTHWORTH, *Wasting Away*, cit.

225 Cfr. IGNASI DE SOLÀ MORALES, *Terrain Vague*, cit.

226 Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit.

227 Panofsky classificherebbe la pratica come “fenomenica”, relativa ad uno strato primario di senso. Cfr. ERWIN PANOFSKY, *Sul problema della descrizione e interpretazione del contenuto di opere d’arte figurativa*, in «La prospettiva come “forma simbolica” e altri scritti» Milano, Feltrinelli, 1961.

228 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, Roma, Officina, 1977.

229 *ivi*, p. 62.

230 ITALO CALVINO, *Lo sguardo dell’archeologo e il tema delle tracce*, in «Una pietra sopra», Torino, Einaudi, 1980, p. 199.

231 Nello sviluppare la metodologia, si segue il pensiero di Gärdenfors, secondo cui la somiglianza può essere considerata una condizione sia “realistica” che “intellettualista”. Il primo assunto considera la somiglianza come una condizione oggettiva, del tutto indipendente dai processi cognitivi, ma questo implicherebbe che una stessa entità, possedendo una relazione di identità con sé stessa, debba essere sempre percepita nello stesso modo, cosa che non sempre si verifica. Da ciò si deduce la validità della seconda prospettiva, che vede la somiglianza come un’entità empirica, direttamente connessa all’esperienza dei soggetti. In questo modo è possibile interpretare varie tipologie di somiglianza, basate sui diversi modi di intuire le relazioni tra gli oggetti in esame. Cfr. PETER GÄRDENFORS, *Conceptual Spaces: The Geometry of Thought*, Cambridge, Mass, Bradford Books, 2000; NICOLETTA CARAMELLI, MAURIZIO MATTEI, «Somiglianze», «regole» e «teorie» nei processi di categorizzazione, «Giornale italiano di psicologia», febbraio 2004.

232 *Ibid.*

233 Cfr. GIUSEPPE SAMONÀ, GIANCARLO DE CARLO, a cura di C. AIROLDI, F. CANNONE, F. DE SIMONE, *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo per il piano programma del centro storico*, Roma, Officina, 1994.

dove l'icona è tutto «ciò che è artificiale, anche non artistico, che trasmette una comunicazione visiva caratterizzata<sup>234</sup>», è informazione pura, estrapolata dal contesto per essere analizzata e, in seguito, reinserita con un nuovo significato<sup>235</sup>.

La scelta di lavorare a partire dalla teoria di Berger, si rifà anche alla possibilità di sfruttare alcuni cardini concettuali del suo lavoro per spiegare, con efficacia, la natura delle condizioni patologiche in cui versano le permanenze storiche.

### *Sul senso*

Riprendendo Lynch, Berger dedica una parte del suo studio ad approfondire l'origine del termine *Waste*, che connota concettualmente i suoi paesaggi di scarto (*Waste Landscapes*).

Lynch considera il *waste* come legato al *deperimento* di luoghi e oggetti: è ciò che è «svuotato di valore reale, inutile<sup>236</sup>», che versa in una condizione di abbandono<sup>237</sup>. Sondando l'origine del lemma, il latino *vastus* suggerisce una condizione di desolazione, di immensità e di vuoto, ma anche di devastazione (*vastare*) e svuotamento (*vacare*); la radice persiana *vang*, richiama "l'impoverimento", il sanscrito (*una*) qualcosa di "mancante", "difettoso" e l'inglese (*vast*) il "declino". Risentendo di diverse influenze culturali, la parola *Waste* arriva ad essere investita, nel tempo, dei significati più svariati (nel 1205 è "devastato", nel 1340 "consumato senza scopo", 1950 "intossicato", 1964 "ucciso"<sup>238</sup>), fino ad arrivare ad essere la radice di *wasting*, "dissipazione", e *wasteful*, "spreco"<sup>239</sup>.

Tutte queste sfumature aiutano a descrivere, secondo entrambi gli studiosi, gli effetti più negativi dell'evoluzione urbana, il "lato oscuro del cambiamento"<sup>240</sup>; ma anche la permanenza, secondo Lynch, può assumere una caratterizzazione nociva, quando si configura come "stagnazione", in contrasto all'instabilità propria dalla crescita<sup>241</sup>.

---

234 Cfr. GIUSEPPE SAMONÀ, *Il futuro del Movimento Moderno ovvero: dall'«ordine» al canto*, pubblicato in «Parametro», luglio 1979.

235 Nello studio Samonà, riconoscendo le potenzialità che derivano dalla percezione diretta (per immagini) della realtà, sfrutta una forma immediata e universale di decodificazione per isolare i segni che definiscono i sistemi morfologici urbani, laddove la *somiglianza* (in primis dell'oggetto rispetto a sé stesso) viene sfruttata come il primo atto del processo di comprensione. Questa metodologia di sintesi e riduzione è propedeutica poi ad una successiva significazione dell'immagine (architettónica o urbana) attraverso la sovrapposizione di un senso di carattere formale e/o sostanziale. *Ibid.*

236 L'accezione deriva dal francese antico *vain* (1400). Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit.

237 Tra le varie definizioni, secondo Berger il termine risale anche alla parola *vain* (lemma di origine trecentesca, dal francese antico *vein*) e a *wane*, "svuotato di senso". *Ibid.*

238 Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit.

239 KEVIN LYNCH, *Wasting Away - An Exploration of Waste*, cit., pp. 201-202.

240 *ivi*, p. 27.

241 *ibid.*

Comprendere il senso del termine ed appropriarsene, aiuta a identificare alcune delle caratteristiche che possono appartenere ai “paesaggi di scarto storici”, il cui senso viene *impoverito* dalla tutela quando assume una deriva tassidermica<sup>242</sup>, la cui sostanza viene *consumata senza scopo* dalla fruizione del turismo di massa, la cui parzialità lo rende *mancante, difettoso* e la cui ricchezza semantica ed informativa viene *sprecata*, quando ne viene impedita la risignificazione.

### *Sulla liminalità*

Il termine *In-between* descrive uno stato di liminalità, qualcosa che vive in transizione ed elude la classificazione, qualcosa che resiste a una nuova stabilità e reincorporazione. I paesaggi intermedi della città orizzontale sono liminali perché rimangono ai margini (o *limen*, che significa “soglia” in latino), in attesa del desiderio della società di iscriverli con valore e status<sup>243</sup>.

I *drosscapes* sono definiti *in-between* non solo perché posti “tra” il costruito, perché imprevisi ed interstiziali, ma principalmente perché vigono in uno stato di transizione, che riguarda il loro uso, l’occupazione ed il ruolo ricoperto nella società.

Il concetto viene infatti carpito dagli studi di Turner<sup>244</sup> sui rituali, considerati veri e propri processi di trasformazione «che accompagnano ogni momento di cambiamento<sup>245</sup>»:

La prima fase (di separazione) implica un comportamento simbolico che presuppone il distacco dell’individuo o del gruppo da un punto fissato precedentemente nella struttura sociale, da una serie di condizioni culturali (uno “stato”), o da entrambi. Durante il periodo intermedio “liminale”, le caratteristiche del soggetto sottoposto al rituale (il “passeggero”) sono ambigue; attraversa una dimensione culturale che ha poche o nessuna caratteristica del passato o dello stato a venire. Nella terza fase (riaggregazione o reincorporazione) il passaggio è consumato. Il soggetto rituale, individuale o collettivo, è nuovamente in uno stato relativamente stabile.<sup>246</sup>

---

242 Cfr. BEATRIZ RAMO, *Merry-go-round.*, «Casabella», cit., pp. 56–73.

243 Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit., p. 29.; VICTOR W. TURNER, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, New Brunswick, U.S.A., Transaction Publishers, 2011.

244 Turner, a sua volta, basa il suo lavoro su *Les rites de passage* di Arnold Van Gennep. Cfr. ARNOLD VAN GENNEP, *Les rites de passage*, Paris, Editions A&J Picard, 2011.

245 VICTOR W. TURNER, *The Ritual Process*, cit., p. 94.

246 «The first phase (of separation) comprises symbolic behaviour signifying the detachment of the individual or group either from an earlier fixed point in the social structure, from a set of cultural conditions (a “state”), or from both. During the intervening “liminal” period, the characteristics of the ritual subject (the “passenger”) are ambiguous; he passes through a cultural realm that has few or none

Nei riti di passaggio, dunque, la *liminalità* si posiziona a seguito del distacco dell'individuo dalla società e appena prima del suo reinserimento in essa con un nuovo ruolo, rappresenta un momento di radicale destrutturazione dell'identità, di instabilità, una «fase di cambiamento in cui non si appartiene né alla struttura già acquisita, né a quella cui si deve giungere: è una fase di perdita di riferimenti [...] di completa estraneazione, di destrutturazione, altamente creativa<sup>247</sup>».

Chi attraversa questo momento perde le caratteristiche che aveva in precedenza e si prepara ad acquisirne delle nuove, diventando contemporaneamente presente ma assente<sup>248</sup>, proprio come accade per il patrimonio, architettonico e urbano, e, più in generale, all'insieme di tracce che strutturano le città storiche. Come ricorda Eisenman:

Una delle tesi più incisive avanzate da Jacques Derrida in *Of Grammatology* è che sia possibile un'altra forma di memoria, una memoria che non riguarda più i frammenti o rappresentazioni o astrazioni, bensì qualcosa che egli definisce "traccia". La traccia è la presenza di un'assenza, una presenza non più nella sua pienezza metafisica e neppure un'assenza in opposizione dialettica alla presenza, ma invece qualcosa che va oltre la dialettica. È più simile a un'assenza non assente<sup>249</sup>.

La città storica si fonda su assenze mutevoli, su presenze instabili.

In questi termini, dunque, è lecito affermare che le permanenze possano riscoprirsi in una condizione liminale, per il loro sostare in una fase di "traumatica" sospensione, in bilico tra uno stato passato che non esiste più ed uno futuro, potenziale, volutamente non definito.

Essere *in-between*, dunque, non denuncia unicamente una condizione spaziale di frammentazione ma anche l'aspirazione di parti di città a tendere ad un nuovo status, alla possibilità di "ri-cadere" nella realtà odierna assumendo un senso diverso da quello originario.

---

of the attributes of the past or coming state. In the third phase (reaggregation or reincorporation), the passage is consummated. The ritual subject, individual or corporate, is in a relatively stable state once more and, by virtue of this, has rights and obligations vis-à-vis others of a clearly defined and "structural" type; he is expected to behave in accordance with certain customary norms and ethical standards binding on incumbents of social position in a system of such positions».

247 STEFANO DE MATTEIS, *Introduzione* in VICTOR TURNER, *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 14,15.

248 Cfr. VICTOR W. TURNER, *The Ritual Process*, cit., p. 95.

249 Cfr. PETER EISENMAN, *Peter Eisenman. Contropiede*, (a cura di) CASSARÀ S., Milano, Skira, 2005, p. 40; JACQUES DERRIDA, *Of Grammatology*, GAYATRI C. S. (tradotto da), Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998.

### 3.2 GLI STRUMENTI DELLA CLASSIFICAZIONE

Nello sviluppo della ricerca, Berger individua diverse tipologie di *Waste Landscapes*, catalogate sulla base dei contesti in cui vengono prodotti e/o delle cause che portano alla loro genesi: si distinguono, infatti, i *Landscapes of Dwelling* (LODs), i *Landscapes of Infrastructures* (LINs), *Landscapes of Transitions* (LOTs), *Landscapes of Obsolescence* (LOOs), *Landscapes of Exchange* (LEXs), *Landscapes of Contamination* (LOCOs).

L'analisi di ciascuna categoria permette di individuare le caratteristiche spaziali e qualitative che connotano i Paesaggi di Scarto (*Waste Landscapes*) e, conseguentemente, gli elementi attraverso cui poter classificare i Paesaggi di Scarto Storici (*Historic Waste Landscapes*).

#### Landscape of Dwelling (LODs) – *Limiti, Vuoti, Off worlds*

I Landscape of Dwelling si riferiscono ai vuoti che vengono intenzionalmente progettati all'interno o all'esterno di nuovi insediamenti a carattere abitativo (*gated communities*), dismessi a causa di variazioni del mercato immobiliare o per un progressivo disuso. Dal punto di vista spaziale, la condizione perché si formino questi tipi di paesaggi di scarto è la presenza di un limite, di un confine chiaramente identificabile (mura o cancelli)<sup>250</sup>, che imponga una duplice condizione di internità ed esternità rispetto all'insediamento abitativo<sup>251</sup>, così come uno stato di disconnessione dal contesto: perché funzionino, queste *enclaves* o “fortezze suburbane” necessitano di un'infrastruttura di separazione, che le escluda dall'intorno. L'estraneità di questi siti si pone alla base della condizione di *in-betweenness* (liminalità) rispetto alle aree urbane preesistenti<sup>252</sup>, si traduce in meccanismi di distanza sociale, distinguendo tra chi può accedere agli spazi dell'abitato e chi invece ne rimane escluso (*off worlds*)<sup>253</sup>

---

250 ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit., pp. 140–157.

251 Sulla base di questi presupposti, i vuoti possono essere sia interni che esterni rispetto al confine. Quelli al di fuori del limite, funzionano come *buffer zones*: circondano l'insediamento per separarlo da quelli vicini e per proteggere il territorio adiacente da usi non consoni, che potrebbero influire negativamente con la qualità della vita di chi vi abita o alterare i valori (economici) detenuti dai proprietari degli edifici. I vuoti interni, invece, sono tipicamente generati dallo sviluppo. Servono la società garantendo privacy e spazi per lo svago, consentono la circolazione, rispondono ai bisogni ricreativi degli abitanti. Entrambe queste tipologie si manifestano a varie scale e sono definiti, nella loro qualità spaziale, dalla posizione che occupano nel lotto (*cul-de-sac lots, lots of corner...*). *ibid.*

252 Cfr. *ivi*, pp. 29–31.

253 Per descrivere il fenomeno, Berger si rifà all'immagine proposta da Mike Davis, che attinge al mondo fantascientifico di *Blade Runner* per descrivere il funzionamento “metropoli post-urbana”, in cui le principali funzioni, tradizionalmente localizzate al centro, vengono invece dislocate e raccolte in nuclei disparati. Questi nuovi sobborghi sono definiti dall'urbanista “*off-worlds*”, extramondi, in quanto totalmente autosufficienti e concepiti in modo da garantire sicurezza e selezione sociale. Cfr. *ivi*, p. 32.; MIKE DAVIS, *Città morte. Storie di inferno metropolitano*, CARLOTTI G. (tradotto da), Milano, Feltrinelli, 2004.

ed in un arresto della crescita urbana canonica al cospetto del limite dell'*enclave*, provocando un'erosione in più punti della griglia, che porta alla formazione di ampi slarghi tra l'insediamento e la città (*ladders*)<sup>254</sup>.

### Landscape of Infrastructure (LINs)

I *Landscape of Infrastructure* riguardano gli spazi prodotti dall'interazione del paesaggio preesistente con nuovi sistemi di trasporto, considerando le aree sottoposte a servitù, le fasce di rispetto, le zone sottoposte a diritti di passaggio (tratti di autostrada e ai nodi di interscambio), le ferrovie, ma anche gli impianti necessari al sostentamento energetico della città (le trasmissioni elettriche, le condotte di gas e di carburante, gli acquedotti). Berger definisce questa tipologia di *Waste Landscape* come paesaggi mutevoli, inclini a trasformarsi in base allo sviluppo delle tecnologie, che li portano ad espandersi e contrarsi in base al rinnovamento delle esigenze<sup>255</sup>.

### Landscapes of Transitions (LOTs)

Tra i *Waste Landscapes of Transitions* rientrano i paesaggi che rivelano la natura provvisoria degli investimenti e della speculazione immobiliare: alcuni di questi spazi sono intenzionalmente disegnati per accogliere usi temporanei a servizio della produzione, come aree di assemblaggio o di sosta (*staging areas*), depositi, aree di stoccaggio, parcheggi, stazioni di trasferimento. Un altro motivo alla base della produzione di questa tipologia di *drosscapes* è per l'attesa dell'aumento del valore immobiliare del terreno<sup>256</sup>. La principale caratteristica di questi paesaggi è la transitorietà e lo stato di attesa di una ridefinizione dell'identità. Sono aree il cui uso originale si è esaurito e non hanno, nel presente, alcuna collocazione funzionale.

### Landscape of Obsolescence (LOOs)

I *Waste Landscape of Obsolescence* sono paesaggi concepiti per accogliere gli scarti dei consumatori, come le discariche, i siti di trattamento delle acque<sup>257</sup>. Anche in

---

254 Il fenomeno viene classificato come "ladders", facendo riferimento agli studi di Albert Pope sulla variazione della griglia urbana (*gridiron*). Per Berger, queste forme di progressiva erosione dell'impianto, sono pianificate per aumentare artificialmente il valore di mercato del terreno all'interno dell'insediamento. Il disegno del limite, con l'interruzione della strada (*roadway*) rappresentano la fine della crescita della città canonica. Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit., pp. 32,33; ALBERT POPE, *Ladders*, New York, NY, Princeton Architectural Press, 2015.

255 ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit., p. 170.

256 *ivi*, p. 158.

257 PIER PAOLO BALBO, *Tra natura e cultura nella storicità dell'abitare*, in «L'antico come luogo della memoria: tra natura e cultura nella storicità dell'abitare», PIER PAOLO BALBO, BALBO D'AMATO,

questo caso, si tratta di contesti strutturati dall'accumulo di oggetti inutilizzati, in questo caso per incapacità di stare al passo con le esigenze contemporanee, in continua mutazione. Per obsolescenza infatti si intende:

In genere, invecchiamento, superamento; più specificamente, la perdita di efficienza economica subita da un bene in misura superiore a quella derivante dal logorio fisico di esso, per effetto del progresso economico e delle scoperte e invenzioni della tecnica. [...] Il termine è usato anche con riferimento a beni di consumo (automobili, elettrodomestici, computer ecc.) di cui vengono presentati nuove forme o perfezionamenti che portano ad abbandonare il vecchio modello<sup>258</sup>.

### Landscapes of Exchange (LEXs)

I *Landscapes of Exchange* sono paesaggi di abbandono prodotti dal cambiamento delle abitudini di consumo: si tratta, in particolare, delle aree di pertinenza dei *malls*, un tempo principali centri commerciali delle città americane che, a causa delle trasformazioni economiche che hanno rapidamente mutato i bisogni dei cittadini, sono stati sostituiti dai più grandi e forniti *supercenters*. Lo svuotamento e il progressivo abbandono di questi edifici e delle relative aree di servizio hanno fatto sì che punti focali per il funzionamento dei sobborghi americani, perdessero improvvisamente il loro ruolo urbano, diventando spazi e oggetti in attesa (di una nuova funzione o di essere smembrati)<sup>259</sup>.

### Landscapes of Contamination (LOCOs)

Infine, i *Landscapes of Contamination* riguardano siti federali come gli aeroporti, le basi militari, i depositi di munizioni e campi di addestramento, le aree utilizzate per operazioni chimiche, petrolifere o minerarie. La caratteristica comune di questi paesaggi è la contaminazione: per essere riutilizzati, al seguito di un processo di deindustrializzazione, è necessario che siano prima bonificati<sup>260</sup>.

---

TONINO PARIS, ANTONINO TERRANOVA, Casa del libro, 1984, p. 86.

258 *obsolescenza*, in [<https://www.treccani.it/vocabolario/obsolescenza>], consultato il 14 ottobre 2020.

259 ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit., p. 204.

260 *ivi*, p. 220.

## TIPOLOGIE DI WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Dwelling (LODs)



*Housing at Scottsdale, Arizona.*  
Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006.

Paesaggi di scarto intenzionalmente progettati all'interno o all'esterno di nuovi insediamenti a carattere abitativo (gated communities).

#### CARATTERI SPAZIALI

- **PRESENZA DI UN LIMITE** che determina una condizione di eternità ed internità dall'insediamento;
- **VUOTI INTERNI:** garantiscono privacy e spazi per lo svago, consentono la circolazione, rispondono ai bisogni ricreativi degli abitanti; **VUOTI ESTERNI** (*buffer zones*) circondano l'insediamento per separarlo da quelli vicini e per proteggere il territorio adiacente da usi non consoni;
- **SPAZI IN-BETWEEN.**

#### CARATTERI QUALITATIVI

- **LIMALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione);
- **ALTERITÀ** rispetto al contesto (*enclaves*).

#### EFFETTI:

- **DISCONNESSIONE** dal contesto;
- **ABBANDONO;**
- **DEGRADO** (ambientale, visivo);
- **ESCLUSIONE** dei ceti sociali meno abbienti (*off worlds*).

## TIPOLOGIE DI WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Infrastructures (LINs)



*Houston Texas interstate highway.*  
Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006.

Paesaggi di scarto associati ai sistemi di trasporto e di approvvigionamento energetico: aree sottoposte a servitù, fasce di rispetto, zone sottoposte a diritti di passaggio relative a tratti di autostrada o a nodi di interscambio, ferrovie, trasmissioni elettriche, condotte di gas e di carburante, acquedotti.

#### CARATTERI SPAZIALI:

- Lo **SPAZIO È ALTERATO** dalla presenza di un'infrastruttura e con gli spazi necessari per il suo funzionamento.

#### CARATTERI QUALITATIVI:

- **PROVVISORIETÀ/MUTEVOLEZZA** (si tratta di spazi inclini a trasformarsi in base allo sviluppo delle tecnologie, che li portano ad espandersi e contrarsi in base alle esigenze).

#### EFFETTI:

- **FRAMMENTAZIONE** dello spazio preesistente;
- Produzione di **SPAZI** di servizio **INUTILIZZABILI/INUTILIZZATI** e per questo sconnessi dal contesto;
- **APPROPRIAZIONE** dello spazio pubblico.

## TIPOLOGIE DI WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Obsolescence (LOOs)



*Car salvage and junkyard near Ayer, Massachusetts.*  
Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006.

Paesaggi di scarto concepiti per accogliere gli scarti dei consumatori: discariche, siti di trattamento delle acque ecc.

#### CARATTERI QUALITATIVI:

- La qualità dei luoghi è fortemente connessa all' **USO**: l'accumulo di oggetti obsoleti o, più in generale, di rifiuti, porta alla definizione di spazi visivamente sgradevoli, degradati.

#### EFFETTI:

- **DEGRADO** (ambientale, visivo).

## TIPOLOGIE DI WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Transition (LOTs)



*Texas Stadium, Irvis, Texas.*  
Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006.

Paesaggi di scarto generati per accogliere usi temporanei a servizio della produzione (aree di assemblaggio, depositi, aree di stoccaggio, parcheggi, stazioni di trasferimento).

#### CARATTERI QUALITATIVI:

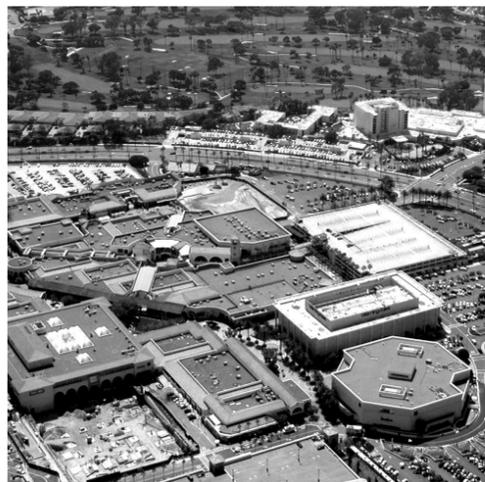
- **TRANSITORietà** (in relazione all' utilizzo/alla significazione dello spazio);
- **LIMINALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione).

#### EFFETTI:

- **ABBANDONO**;
- **DISUSO/INCOMUNICABILITÀ** con l'intorno.

## TIPOLOGIE DI WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Exchange (LEEXs)



*Fashion island, Newportbeach.*  
Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006.

Paesaggi di scarto legati all' abbandono di alcune parti non più produttive (il caso esemplificativo è quello dei *malls*, abbandonati per i più appetibili *supercenters*).

#### CARATTERI QUALITATIVI:

- Sono spazi improvvisamente caduti in disuso in quanto **NON PIÙ CAPACI DI RISPONDERE ALLE ESIGENZE DELLA CONTEMPORANEITÀ.**

#### EFFETTI:

- **VARIAZIONE/PERDITA DEL RUOLO URBANO;**
- **INATTIVITÀ;**
- **ABBANDONO.**

## TIPOLOGIE DI WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Contamination (LOCOs)



*Copper Mine Pit and Wasterock Area, Casa Grande, Arizona.*  
Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006.

Paesaggi contaminati che necessitano di un processo di bonifica per essere riutilizzati (aree utilizzate per operazioni chimiche, petrolifere o minerarie); siti federali (aeroporti, le basi militari, i depositi di munizioni e campi di addestramento).

#### CARATTERI QUALITATIVI:

- **SOTTRAZIONE TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO** (per la necessità di bonifica).

#### EFFETTI:

- **CONTAMINAZIONE;**
- **DEGRADO (AMBIENTALE, VISIVO);**
- **ABBANDONO;**
- **ESAURIMENTO DEL SUOLO.**

### 3.3 SOMIGLIANZA E SCARTI STORICI

#### *Dwelling* - Esclusione, gentrificazione

In *Future Shock*<sup>261</sup> Toffler parla di «*enclave del passato*, luoghi in cui i cambiamenti, le novità e le varietà [sono] consapevolmente ridimensionati<sup>262</sup>», riferendosi alle parti urbane in cui la possibilità di mutamento è enormemente rallentata<sup>263</sup>. Le città storiche contemporanee si riscoprono costellate di spazi esclusi, ritagliati dal contesto attraverso il disegno di nuovi limiti che ne inibiscono la trasformazione: i confini fisici, rappresentati dalle mura di cinta, sono oggi sostituiti da quelli tracciati dalle politiche di tutela, che impongono la presenza di recinti attorno alle aree archeologiche, delineano i perimetri amministrativi dei siti da tutelare, determinano il campo di azione delle buffer zones.

Come accade per le *gated communities* studiate da Berger, anche nel caso della città storica, l'azione del "delimitare" viene compiuta per escludere e proteggere, per rimarcare l'estraneità dei luoghi rispetto ad un contesto caratterizzato da una natura differente, facendo dei confini dei veri e propri strumenti di controllo e mitigazione. Fabrizio Toppetti<sup>264</sup> ricorda a proposito delle aree archeologiche:

L'interferenza continua di uno spazio e di un tempo fermo con uno spazio dinamico produce reazioni difficilmente controllabili e differenti tra caso e caso. La paura di queste reazioni è stata generalmente tenuta a bada con i recinti, sottolineando con una discontinuità fisica artificiosa la soluzione di continuità temporale e funzionale<sup>265</sup>.

L'atto di "tracciare un confine" è la prima azione legata al processo di conservazione secondo l'UNESCO: nelle *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, infatti, si riconosce l'individuazione di limiti precisi come una caratteristica essenziale per la tutela<sup>266</sup>, necessaria per isolare e tramandare tutti gli attributi che incarnano l'"Eccezionale Valore Universale" di cui è portatore il patrimonio paesaggistico ed architettonico, al fine di assicurarne l'integrità e l'autenticità<sup>267</sup>.

---

261 Cfr. ALVIN TOFFLER, *Future Shock*, New York Toronto London, Bantam Books, 1999.

262 *ivi*, p. 286.

263 *ibid.*

264 Cfr. FABRIZIO TOPPETTI, *Progettare Paesaggi postantichi*, in *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*, a cura di ALESSANDRA CAPUANO, Macerata, Quodlibet, 2014.

265 *ivi*, p. 54.

266 «Tutti i beni iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale devono avere un'adeguata protezione e gestione legislativa a lungo termine, regolamentare, istituzionale e/o tradizionale per assicurarne la salvaguardia. Questa protezione dovrebbe includere confini adeguatamente delineati». UNESCO, *WHC.19/01 Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, par. 97, 10 luglio 2019, traduzione dell'autore.

267 «La delimitazione dei confini è un requisito essenziale per stabilire una protezione efficace delle proprietà nominate. Devono essere tracciati confini per incorporare tutti gli attributi che trasmettono

Ad una scala più ampia, la scelta di trattare il centro storico, nel suo insieme, come un' "enclave di valore" può condurre a fenomeni di gentrificazione<sup>268</sup>, causati da nette variazioni di valore del mercato immobiliare in seguito a interventi di riqualificazione e valorizzazione. La conseguente espulsione dei ceti sociali meno abbienti e delle attività commerciali tradizionali decretano un marcato impoverimento semantico di queste aree, che permette di considerare la condizione come patologica:

Non si può dimenticare però il fatto che anche oggi i centri storici delle città stanno subendo [...] un analogo processo di impoverimento sia con l'espulsione dei ceti sociali più poveri e di categorie come gli artigiani, sia con la progressiva preminenza di alcune funzioni come quelle dei centri commerciali, terziari o di loisir, sia nell'equilibrata mescolanza sociale. Senza la presenza di questi materiali anche l'architettura subisce un impoverimento deviante ed è importante che si restituisca il senso della prossimità fisica tra le diverse parti, ciascuna con le proprie specificità, utili all'insieme urbano. [...] è oggi necessaria la mescolanza compatibile di funzioni, di strati sociali, di usi, di servizi collettivi di qualità, cioè dei materiali costitutivi della città storica estesi in modo strutturale proprio a quella parte di città che oggi definiamo "periferia"<sup>269</sup>.

### ***Infrastructures* – Frammentazione, sconnessione**

La comparsa delle infrastrutture ha influito fortemente sul paesaggio urbano anche in ambito europeo dove

agli spazi pubblici tradizionali, che sempre più spesso appaiono come gli elementi labili della forma urbana, attraversati ed ingombri di necessità, servitù ed interessi altri che li rendono sempre più privi di rilievo e di interesse collettivo, si stanno sostituendo i luoghi delle infrastrutture, delle reti, dei bordi, capaci di esprimere nuove centralità e nuovi valori di senso<sup>270</sup>.

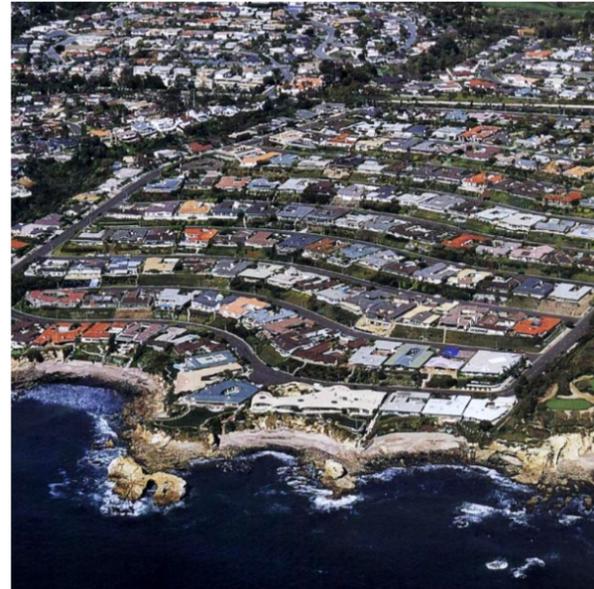
Il disegno del sistema linfatico della città moderna e contemporanea ha, in più casi, alterato i contesti stratificati (si pensi gli scavi delle metropolitane, all'impatto del disegno di Via dei Fori Imperiali sulla spazialità delle antiche piazze, ai lacerti di tessuto

---

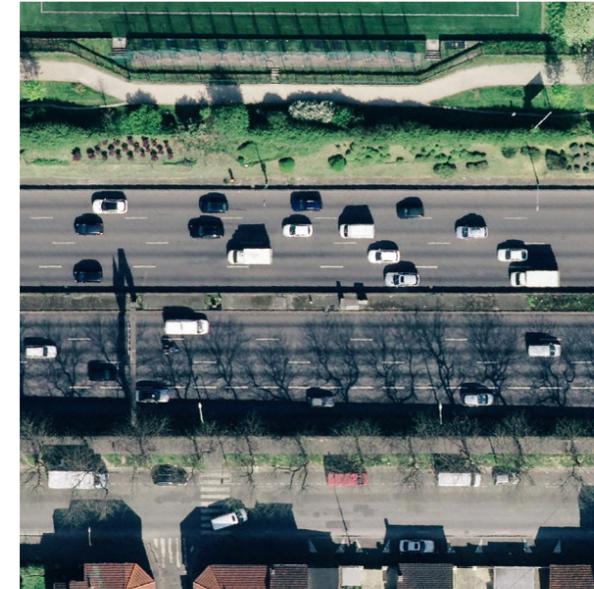
l'Eccellente Valore Universale e per garantire l'integrità e / o l'autenticità della proprietà», ivi, par. 99.  
268 Il termine deriva dall'inglese *gentrification* (dall'inglese *gentry*, nobiltà) e venne coniato dalla sociologa Ruth Glass nel 1964. In un insieme di saggi sugli "aspetti del cambiamento" di Londra, la definizione viene utilizzata per descrivere il fenomeno dell'appropriazione delle aree periferiche di Islington e Notting Hill da parte della classe medio-alta, che si occupa della riqualificazione degli immobili esistenti, provocando l'espulsione del ceto operaio che originariamente popolava i quartieri. Cfr. RUTH GLASS, *London: aspects of change*, London, MacGibbon & Kee, 1964.

269 VITTORIO GREGOTTI, *Demolire l'idea di Periferia*, in , Rimini, Guaraldi, 2015, p. 66.

270 ALDO AYMONINO, *Più spazio, meno volume: un racconto in movimento*, in «Nuovi Paradigmi», Trento, LISt Lab Laboratorio, 2012, p. 176.



“Paesaggi dell’abitare” a confronto.  
 In alto: *Golf course housing along Pacific Coast Highway, near Newport Coast*. Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006;  
 In basso: il Centro storico di Palermo nei primi anni del Novecento, immagine del *Touring Club Italiano*.



“Paesaggi delle infrastrutture” a confronto.  
 In alto: Atlas of Place, *Le Périph’ Fragments*, 2019;  
 In basso: il tempio di Minerva Medica tra via Giolitti e i binari della stazione Termini, immagine tratta da *Google Maps*.

urbano risparmiati dagli interventi di Risanamento), producendo frammentazione, discontinuità o nuovi assetti spaziali del tutto imprevisi.

### *Transition - Museificazione*

Oltre a poter considerare “transitoria” la condizione in cui versano le emergenze del patrimonio sottoposte a tutela («la continua enfasi della preservazione sull’eccezionale-quello che merita preservazione-produce le sue distorsioni. L’eccezionale diventa la norma<sup>271</sup>», afferma Koolhaas in *Cronocaos*, alludendo all’indifferenza verso il generico e anticipando il concetto dibattuto in “Preservation is overtaking us<sup>272</sup>”, dove la conservazione viene descritta come pratica non sostenibile a lungo termine), la categoria offre l’occasione per un fruttuoso gioco di parole: i *Waste Landscape of Transition* incarnati dalle “staging areas” (“aree di assemblaggio”), sarebbero traducibili letteralmente anche come “aree in scena<sup>273</sup>” (lo stesso MacCannell, in merito al patrimonio e al turismo, parla di “staged authenticity<sup>274</sup>”, «autenticità ostentata”), condizione nota alle città storiche investite da processi di museificazione, mirati a preservare inalterati i caratteri architettonici e formali<sup>275</sup> del contesto al fine di offrire una vera e propria rappresentazione<sup>276</sup>» dello spazio antico.

### *Obsolescence - Incomunicabilità*

Aldo Rossi parla di *obsolescence* (attingendo alla letteratura anglosassone) alludendo alle dinamiche proprie dei processi di trasformazione delle città<sup>277</sup> e, in particolare, a ciò che rimane immutato nel cambiamento: nel testo si riferisce, infatti, alla

sopravvivenza di un gruppo di edifici, che può essere l’intorno di una strada come un quartiere, alla dinamica seguita dall’uso del suolo nell’ambiente circostante [...]. Queste aree della città non ne seguono quindi la vita, esse rappresentano per lungo tempo delle isole rispetto allo sviluppo generale [...] esse testimoniano i tempi diversi della città e al contempo si configurano come grandi aree di riserva<sup>278</sup>.

271 REM KOOLHAAS, *Cronocaos*, cit., p. 44.

272 Cfr. REM KOOLHAAS, JORDAN CARVER, JORGE OTERO-PAILOS, MARK WIGLEY, *Preservation Is Overtaking Us: With a Supplement to Oma’s Preservation Manifesto by Jorge Otero-pailos*, New York, Columbia Univ Graduate School, 2014.

273 *stage*, in «Cambridge dictionary», [<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-italian/stage>].

274 Cfr. DEAN MACCANNELL, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Schocken Books, 1976, pp. 91–107.

275 127 GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, Macerata, Quodlibet, 2020.

276 Cfr. MARCO D’ERAMO, *Tourist city*, in «Il selfie del Mondo», Milano, Feltrinelli, 2019, pp. 77–93.

277 Cfr. ALDO ROSSI, *L’architettura della città*, Milano, Città Studi Edizioni, 2010, p. 120.

278 *ibid.*

Si può affermare che numerose parti della città storica si presentino come “obsolete”: sia in termini di possibilità di uso nella contemporaneità (si pensi agli acquedotti romani, alle domus, alle terme, ai castelli, ai palazzi reali, alle stoà, ai templi, agli ospitalia e, in generale, a tutte le architetture e gli spazi generati per una funzione non più attiva nel presente) sia, seguendo l’interpretazione russiana, in termini di immobilità di fronte al cambiamento ed impossibilità di relazionarsi attivamente con il contesto in trasformazione.

### *ex-Change – Marginalizzazione, Monosemia*

Come accade per i *malls* americani, sono numerosissimi i casi in cui la mutazione di scenari politici, economici e sociali, nel corso dei secoli, ha portato alla totale revisione del ruolo urbano di architetture o parti della città storica: le conseguenze di questo processo si manifestano attraverso forme di marginalizzazione di elementi identitari e fondativi del nucleo urbano antico, spesso coadiuvate da una deriva monosemica del patrimonio, che finisce, così, per essere destinato alla sola fruizione turistica.

### *Contamination - Turistificazione*

La *contaminazione* che interessa le città storiche si può dire legata alla sfera del turismo, che ne altera l’identità appropriandosene come di un qualsiasi prodotto di consumo. Rodolphe Christin parla, a questo proposito, di «usura dei luoghi<sup>279</sup>»: come accade per i paesaggi di Berger, l’“inquinamento” degli spazi storici è riconducibile ad una logica industriale<sup>280</sup> (seppur ad un’industria di tipo culturale<sup>281</sup>), definita da Françoise Choay «la frontiera dell’irrimediabile<sup>282</sup>» che, perpetuando una sconsiderata mercificazione del patrimonio, produce spazi urbani fittizi e standardizzati, confezionati per un turismo di massa distratto e inconsapevole.

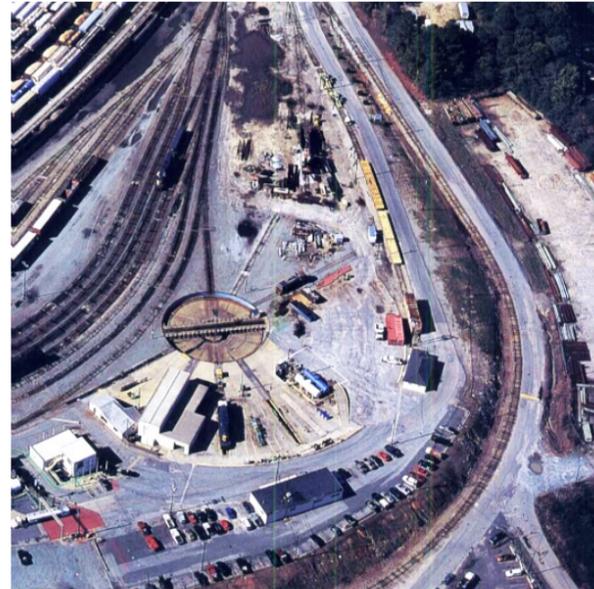
---

279 Cfr. CHRISTIN RODOLPHE, *Turismo di massa e usura del mondo*, CANGIOLI G. (tradotto da), Milano, Elèuthera, 2019.

280 PAOLO COGNETTI, *Postfazione*, in CHRISTIN RODOLPHE, «Turismo di massa e usura del mondo», *cit.*

281 Cfr. FRANÇOISE CHOAY, *Le patrimoine en question : Anthologie pour un combat*, Parigi, Editions du Seuil, 2009; GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, *cit.*; MARCO D’ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull’età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2019.

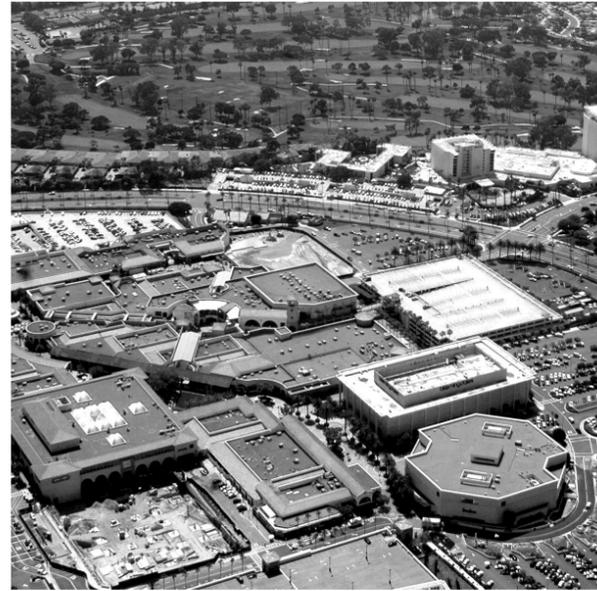
282 FRANÇOISE CHOAY, *L’allégorie du patrimoine*, Parigi, Editions du Seuil, 1992, p. 90.



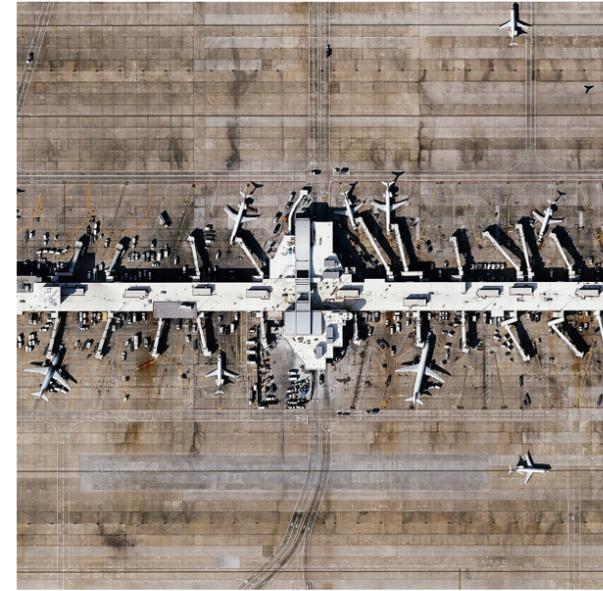
“Paesaggi in transizione” a confronto.  
 In alto: *Inman yard, Norfolk Southern Railroad, Atlanta, Georgia*  
 Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006;  
 In basso: Gianni Berengo Gardin, *Grande nave in uscita dal canale della Giudecca nel Bacino di San Marco, tra l'Isola di San Giorgio e la Punta della Dogana, Venezia*, aprile 2013.



“Paesaggi dell’obsolescenza” a confronto.  
 In alto: *Car salvage and junkyard near Ayer, Massachusetts* .  
 Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006;  
 In basso: gli scavi del Foro di Traiano dalla colonna Traiana, Fondazione Federico Zeri.



“Paesaggi del mutamento” a confronto.  
In alto: *Fashion island, Newportbeach*. Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006.  
In basso: il Palazzo Reale di Versailles, Versailles, Francia. Immagine tratta da *Google Maps*.



“Paesaggi contaminati” a confronto.  
In alto: *Atlas of Place, Atlanta, U.S., Infrastructure Patterns III*, 2018;  
In basso: Martin Parr, *St Michael's Mount*, Cornwall, Inghilterra, 2017.

### 3.4 IL PERCHÉ DELLO SCARTO

Alan Berger propone di sondare le potenzialità progettuali degli *spazi di scarto* ipotizzando che i residui (*dross*) e i rifiuti stessi (*waste*) possano essere considerati “paesaggio<sup>283</sup>”, riportati alla luce e riprogrammati per un riuso adattivo. I suoi scarti possono essere reali (nel caso in cui sia manifesto il degrado ambientale, visivo) ma anche legati alla percezione del luogo<sup>284</sup> (possono essere addirittura “visivamente piacevoli<sup>285</sup>”, come accade per gli spazi interstiziali delle gated communities, ma comunque *dross*, in quanto non più utilizzati, liminali, in attesa). Il ruolo del progettista consiste nel «saper discernere quale tipo di “rifiuto” possa essere reintegrato in modo produttivo, per ottenere migliori benefici in ambito sociale, culturale, ambientale<sup>286</sup>». *Drosscapping* è «rovistare tra i rifiuti della superficie urbanizzata alla ricerca dei paesaggi interstiziali rimasti», ma anche, letteralmente, “*vedutizzare* lo scarto”, riconoscere il residuo (inteso come spazio di rifiuto che elude costantemente i parametri canonici della pianificazione<sup>287</sup>) come uno scenario a sé stante<sup>288</sup>.

La scelta di adottare questo tipo di lettura per approdare ad una ri-tematizzazione dell’area-studio nel paesaggio storico urbano è, dunque, legata sia al processo stesso di identificazione e selezione di queste aree, dove la permanenza diventa patologia per la città, quanto, soprattutto, alla possibilità di ri-significare il materiale individuato dal punto di vista progettuale:

Lo *scarto* ci porta invece a uscire dalla prospettiva identitaria: fa emergere non un’identità, ma quella che definirei una «fecondità» o, in altri termini, una *risorsa*. Lo scarto, aprendosi, fa uscire allo scoperto un altro possibile: rivela altre risorse che prima non vedevamo e neppure sospettavamo. Uscendo dall’atteso, dal prestabilito («fare uno scarto»), staccandosi dal noto, con il suo essere disturbante, lo scarto fa nascere «qualcosa» che inizialmente sfugge al pensiero. Lo scarto è fecondo proprio in questo: non dà luogo alla conoscenza tramite classificazione, ma suscita la riflessione perché mette in tensione<sup>289</sup>.

---

283 Nella “Parte uno” del lavoro Berger individua tre diversi prodotti della città contemporanea industriale: il *waste*, (rifiuti solidi, liquami...), i *wasted places*, “luoghi rifiutati”, siti abbandonati o contaminati ed infine i *wasteful places*, gli “spazi che rifiutano” come parcheggi, centri commerciali. Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit., p. 14.

284 *ivi*, p. 237.

285 ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, cit.

286 *ibid.*

287 *ivi*, p. 12.

288 Il termine utilizzato nel testo è “*scaped*” che indica «una scena o una vista di qualcosa, una rappresentazione pittorica», *-scape*, in «Collins Dictionary» [[https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/scape\\_2](https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/scape_2)].

289 Cfr. FRANÇOIS JULLIEN, *L’identità culturale non esiste*, BONGIOVANNI C. (tradotto da), Torino, Einaudi, 2018.

Per quanto, dunque, si abbia la piena consapevolezza di non riferirsi ad un vero e proprio spazio di “rifiuto” (inteso come luogo di degrado) ma, piuttosto, a spazi involontariamente rifiutati, attingere alle teorie del *Landscape Urbanism* consente di sfruttare il paradigma disciplinare che riconosce nell’anomalia una possibilità: lo *scarto* viene letto come occasione per scardinare alcuni processi legati all’identificazione di valore del patrimonio che non consentono di leggerlo come parte integrante e attiva della città del presente e, soprattutto, come potenziale materiale di progetto.

[...] si rivela come una figura non di identificazione, ma di esplorazione, che fa emergere un altro possibile. Lo scarto non ha dunque una funzione di classificazione che stabilisce delle tipologie, come fa la differenza, ma consiste precisamente nel debordare dalle tipologie stesse: non produce un *ordine* ma un *disordine*. Si dice abitualmente: «fare uno scarto» («fin dove si scarta?»), cioè uscire dalla norma e dall’ordinario – è il caso degli scarti linguistici o di comportamento: lo scarto si contrappone all’atteso, al prevedibile, al prestabilito. [...] lo Scarto comporta invece una *prospezione*: scruta – sonda – fino a che punto sia possibile aprire nuove strade. È una figura avventurosa<sup>290</sup>.

---

290 *ibid.*

## 4. Paesaggi di rovine, città ed entropia

Secondo Lynch lo scarto scaturisce da un processo dissipativo, secondo Berger da un processo di espulsione, di raffinamento, di *kosmèin*<sup>291</sup>. In entrambi i casi, ordine e caos vengono messi in relazione generando esiti disfunzionali e, in entrambi i casi, ci si occupa della relazione tra l'evoluzione urbana e di ciò che invece rimane indietro, incapace di essere riassorbito nella città attiva. Ricorda Berger:

Le città non sono strutture statiche, ma arene attive segnate da continui flussi di energia e trasformazioni di cui i paesaggi e gli edifici fisici e le altre parti non sono permanenti ma strutture transizionali. Come un organismo biologico, il paesaggio urbanizzato è un sistema aperto, la cui complessità organizzata comporta sempre scarti non pianificati. Per aspettarsi che una città pianificata funzioni senza waste (come in un approccio cradle to cradle), che rappresenta l'eccesso, in sito o esportato, non solo della sua crescita ma anche del suo mantenimento, è tanto naïve quanto l'aspettarsi che un animale prosperi in una vasca della deprivazione sensoriale. La sfida per i designers non è raggiungere un'urbanizzazione senza dross, ma integrare gli inevitabili dross in un'estetica e delle design strategies più flessibili<sup>292</sup>.

Alla luce di queste parole, i paesaggi delle permanenze patologiche possono essere considerati come uno *scarto non pianificato*, prodotto dalla rapida evoluzione delle città storiche europee<sup>293</sup>. Perché una città prosperi è necessario che non sia privata del suo sostentamento che, in un contesto come quello storico, si può considerare legato ai processi di manutenzione, restauro, consolidamento, oltre che al riconoscimento, alla perpetuazione e al rinnovamento dei caratteri propri della tradizione, della memoria, dell'identità, del senso. Quando ciò non accade, si finisce per ricadere in un'artificiosa standardizzazione degli spazi della storia, collezionati e venerati attraverso una forma di accumulazione che Smithsonian equipara a quella delle cataste di residui industriali nelle periferie del New Jersey (“Nuovi Monumenti<sup>294</sup>”, prodotti dall'industrializzazione):

---

291 Il termine, derivante dal greco antico, significa “ordinare”, ma anche “ornamento”. Cfr. SARA MARINI, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 49.

292 ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, New York, Princeton Architectural Press, 2006, pp. 44,45.

293 Lo stesso Lerup, in *Stim and dross*, afferma che la fluidità e la “produzione di residui”, tipica dei luoghi delle metropoli, investono, oggi, anche le città europee: «meno grandi, meno affollate, ma non per questo esenti da trasformazioni. Qui, l'interazione con questa nuova forma di spazialità e con le sue relazioni mutevoli ha prodotto “creature urbane “più cattive”, “più superficiali”, più semplici ma, al contempo, meno vivibili». Cfr. LARS LERUP, *Stim & Dross: Rethinking the Metropolis*, in , vol. 25, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1995, p. 86.

294 Cfr. ROBERT SMITHSON, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, pubblicato in «Artforum», paragrafo *Digital library*, dicembre 1967, pp. 52-57.

Ero anche interessato a un tipo di architettura suburbana: semplici palazzi a scatola, centri commerciali, quel tipo di espansione incontrollata. E penso che questo sia ciò che mi ha affascinato nel mio precedente interesse per Roma, proprio questo tipo di collezione, questo mucchio di spazzatura di storia. Ma qui ci troviamo di fronte a una società dei consumi. So che c'è una frase nei "Monumenti di Passaic" in cui ho detto: "Passaic non ha sostituito Roma come Città Eterna?"<sup>295</sup>

Il paesaggio suburbano di Passaic ed il paesaggio storico delle rovine di Roma, finiscono così per essere simili, tanto da poter essere equiparati. Entrambi finiscono per essere costituiti da "diversi tipi di somiglianza"<sup>296</sup>, imposte, nel primo caso, da una precisa tendenza progettuale (gli spazi delle periferie americane sono costituiti da architetture seriali, forme reiterate), mentre nel caso del patrimonio e dei centri storici, da un involontario processo di banalizzazione:

Le nostre città [...] si assomigliano sempre di più, in particolare nelle aree periferiche e periurbane [...] La sola vera distinzione che si può fare tra i diversi continenti del nostro pianeta riguarda la scala e forse anche la densità degli edifici: più alti e fitti nelle metropoli asiatiche e distribuiti per distinte zone funzionali, maggiormente mescolati tra loro nelle città europee, anche se da una parte e dall'altra del mondo emerge l'organizzazione spaziale della città americana, lo sprawl urbano e la sua indifferenza agli spazi di relazione. Anche i centri città soffrono di forme di omologazione [...] universalmente orientati alle pedonalizzazioni che si accompagnano alla mesa in scena di strip commerciali con artigianato di serie e souvenir annessi, branding stores e ristorazione<sup>297</sup>.

I paesaggi decadenti puntellati da "rovine al contrario"<sup>298</sup> di Smithson, nascono come frutto dell'andamento entropico del progresso<sup>299</sup>; i "paesaggi di scarto" delle permanenze storiche, si potrebbero dire prodotti dall'andamento entropico della città contemporanea, che cresce intorno, rispetto alla quale sono, per imposizione, estranei.

---

295 PAUL CUMMINGS, *Oral history interview with Robert Smithson*, luglio 1972.

296 ANDREW MENARD, *Robert Smithson's Environmental History*, «Oxford Art Journal» dicembre 2014, 37, 3, pp. 285–304.

297 ALESSANDRA CAPUANO, *Archeologia e nuovi immaginari*, in *Paesaggi di rovine e paesaggi rovinati*, a cura di ALESSANDRA CAPUANO, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 38.

298 *Ruins in reverse*. I paesaggi che Smithson incontra a Passaic (che definisce "zero panorama") sono a-storici e decadenti (privi di qualità) e quindi "nascono in rovina" al contrario della rovina canonica (che, invece, cade in uno stato di degrado). Il senso del tempo a Passaic è diverso. New York viene vista come una città compatta, troppo costruita, satura e quindi non più "editabile", mentre Passaic è piena di "holes", vuoti monumentali che rappresentano le tracce di tutti i possibili futuri della città. Smithson smonta l'idea romantica e nostalgica del tempo vedendo l'essenza nefasta nel presente, "morte di futuri possibili". Cfr. ANDREW MENARD, *Robert Smithson's Environmental History*, cit.

299 Cfr. ROBERT SMITHSON, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, cit.

#### 4.1 CITTÀ (STORICA) ED ENTROPIA – UNO STRUMENTO DI INTERPRETAZIONE

L'evoluzione è un carattere fondamentale della città. Massimo Cacciari lo sottolinea quando riconosce nella crescita il carattere programmatico della città romana<sup>300</sup>: «non c'è *civitas* che non sia *augescens*, che non si dilati, che non de-liri»<sup>301</sup>, che non oltrepassi i confini stabiliti della città, che non superi la sua ambizione formale originaria e non si distacchi dalla sua identità primigenia. Rispondendo a quello che è dunque un bisogno sostanziale e naturalmente insito nella sua struttura, la città storica contemporanea, negli spazi che contornano il centro e nelle sue periferie, cresce e si evolve, allontanandosi da una *forma urbis*<sup>302</sup> pre-definita, per soddisfare i dettami di logiche sempre più improntate alla subitanità, all'imprevisto, all'urgenza: è al contempo spazio ordinato e spazio delirante<sup>303</sup>, ed assorbe, nella sua intelaiatura, un caleidoscopio di diversità che sono manifestazione di una condizione articolata. Il concetto di *entropia*, la cui definizione è molteplice e varia sulla base dell'ambito disciplinare a cui fa riferimento<sup>304</sup>, è stato in più casi sottratto alla sfera delle scienze dure per spiegare, seppur sul piano metaforico-narrativo<sup>305</sup>, fenomeni legati all'arte<sup>306</sup>, alle dinamiche sociali<sup>307</sup>, alle politiche di sviluppo sostenibile<sup>308</sup>, all'evoluzione urbana<sup>309</sup>, alle pratiche del riciclo: «la nozione di entropia è particolarmente efficace. La sua capacità di entrare in risonanza con varie questioni centrali delle discipline artistiche e del progetto [...] emerge sia in termini materiali che, soprattutto, concettuali».<sup>310</sup> L'entropia può dunque essere utilizzata come uno strumento interpretativo, uno strumento di lettura, capace di dipanare alcune problematiche ed

---

300 Cacciari ricorda che la città europea discende da Roma Mobilis, augescens, in MASSIMO CACCIARI, *La città*, Villa Verrucchio, Pazzini, 2009, pp. 7-19.

301 *ivi*, p. 16.

302 *ivi*, p. 29.

303 Cacciari lo afferma nel corso della conferenza “Dalla città alla megalopoli. Utopia Eterotopia Distopia” tenutasi il 28 aprile 2017 presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura.

304 GIOVANNI CORBELLINI, *Entropia*, in *Recycled Theory: Dizionario illustrato*, a cura di SARA MARINI, GIOVANNI CORBELLINI, Quodlibet, Quodlibet, 2016, pp. 208-214.

305 Cfr. FRANCOIS ROCHE, *(Science) Fiction & Mass Culture Crisis*, in «Spoiled Climate», RUBY A., DURANDIN B. (a cura di Basel); Boston, Birkhäuser Architecture, 2004.

306 Cfr. RUDOLF ARNHEIM, *Entropia e arte*, Torino, Einaudi, 2001; ROBERT SMITHSON, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, cit.

307 VINICIUS M. NETTO, JOAO MEIRELLES, FABIANO L. RIBEIRO, *Social Interaction and the City: The Effect of Space on the Reduction of Entropy*, «Complexity», 2017.

308 Cfr. R. PELOROSSO, FEDERICA GOBATTONI, ANTONIO LEONE, *The low-entropy city: A thermodynamic approach to reconnect urban systems with nature*, «Landscape and Urban Planning», dicembre 2017, 168.

309 JEGANKUMAR RAJAGOPAL, *Mapping Urban Sprawl and Measuring Urban Density using Shannon Entropy: A Case Study of Salem City and its Environ*, maggio 2018.

310 GIOVANNI CORBELLINI, *Entropia*, cit., p. 209.

alcuni paradossi, propri dell'evoluzione della città: Smithson<sup>311</sup> lo utilizza per descrivere la natura di luoghi degradati e periferici, per individuare una nuova “geologia del deterioramento” e per delineare un nuovo concetto di rovina, intesa come “rovina in fieri”, strettamente connessa al mutamento; Basilio<sup>312</sup> ne fa il canale interpretativo con cui raccontare le contraddizioni dello sviluppo urbano, con una particolare attenzione ai luoghi dismessi, ai *terrains vagues* in attesa, partendo dalla restituzione del “caos”, in immagini, per procedere alla ricerca di un rinnovato equilibrio. Identificati i caratteri generali dei paesaggi di scarto sovrapponibili a determinati contesti storici, sondare la natura entropica dell'evoluzione della città aiuterà a capire come manipolare, dal punto di vista progettuale, queste condizioni patologiche. In particolare, questo tipo di interpretazione, legato alla teoria dell'informazione e alla semiologia urbana, aiuterà a delineare come e perché possano configurarsi condizioni di “scarto” in un contesto semanticamente ricco come quello della città storica.

## 4.2 APPUNTI SULL'ENTROPIA

### *“Sacche di disordine nell'ordine fisico”: La comparsa del concetto di entropia*

Il concetto di entropia è strettamente radicato al turbamento che solo l'inaspettato, il “non contemplato” può produrre. La sua comparsa, nel XIX secolo, è legata ad una prima, importante, rivoluzione in ambito scientifico, capace di mettere in discussione la conoscenza della realtà così come acquisita fino a quel momento: una “piccola sacca di disordine” inizia a definirsi «nel cuore stesso dell'ordine fisico<sup>313</sup>», ampliandosi progressivamente fino a fagocitare la struttura del funzionamento dell'intero Universo. Il primo assioma che viene messo in crisi è quello di “energia”, entità ritenuta indistruttibile, dotata di un potere di trasformazione polimorfo<sup>314</sup>.

---

311 Cfr. ROBERT SMITHSON, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, cit.

312 Cfr. GIOVANNA CALVENZI, RAMON ESPARZA, GONZALO DOVAL SANCHEZ, GABRIELE BASILICO, *Gabriele Basilio: Entropia y espacio urbano / Entropy and Urban Space*, Madrid, LA Fabrica, 2017.

313 EDGAR MORIN, *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli, 1989, p. 43.

314 Si fa riferimento al primo principio della termodinamica, in cui si postula che «L'energia interna di un sistema termodinamico isolato è costante» e che non si crea né si distrugge, ma si trasforma, passando da una forma a un'altra, potendo essere trasferita attraverso scambi di calore e lavoro. Cfr. RUDOLF CLAUSIUS, *Abhandlungen Über Die Mechanische Wärmetheorie*, Braunschweig, Druck Und Verlag Von Friedrich Vieweg Und Sohn, 1867.

Nell'enunciare il secondo principio della termodinamica<sup>315</sup>, Rudolph Clausius<sup>316</sup> introduce l'idea dissacrante che l'energia possa degradarsi: se si trasforma in calore non può riconvertirsi totalmente<sup>317</sup> senza che vi sia, nel corso del processo, una perdita, una forma di dissipazione che rende questi fenomeni, di fatto, irreversibili<sup>318</sup>.

«Questi processi hanno una direzione unica: con ognuno di essi il mondo fa un passo in avanti, le cui tracce non possono essere cancellate in nessun modo<sup>319</sup>».

L'entropia è definita come “la misura quantitativa della preferenza della natura verso gli stati irreversibili”, una quantità destinata inesorabilmente ad aumentare<sup>320</sup> considerata la spontanea inclinazione del' universo a procedere verso il disordine. Si sancisce così l'idea che la trasformazione e il cambiamento<sup>321</sup> comportino un sacrificio tale da rendere definitive le scelte operate quotidianamente e si inizia, per questo, a delineare il concetto di freccia del tempo<sup>322</sup>, la regola fisica per cui l'universo si muove in un'unica, incontrastabile, direzione, che va dal presente al passato, dall'ordine al caos, dalla compiutezza al decadimento.

La città risponde perfettamente a questo processo: gli edifici tendono a degradarsi, aspirano naturalmente ad assumere il ruolo di rovina (condizione definita da Benjamin «perpetua e inevitabile<sup>323</sup>» e descritta nei dipinti di Robert come un processo istintivo, certo, tanto ineluttabile da essere familiare<sup>324</sup>). Ma la crescita dell'entropia sembra adatta a descrivere l'andamento stesso dell'evoluzione dell'intero organismo urbano: l'insieme delle sue tracce, delle sue stratificazioni e il modo in cui avanza e si evolve, potrebbero essere considerati come il risultato di un processo in atto, la cui definizione nel presente si manifesta come esito di un insieme di scelte non più

---

315 Il principio, enunciato nel 1860, afferma che «è impossibile realizzare una trasformazione il cui unico risultato sia quello di trasferire calore da un corpo più freddo a uno più caldo».

316 Cfr. RUDOLF CLAUSIUS, *Abhandlungen Über Die Mechanische Wärmetheorie*, cit.

317 Nello specifico, Clausius si riferisce ai “sistemi chiusi” e dimostra come, mentre una data quantità di lavoro può trasformarsi in calore (così come afferma il primo principio della termodinamica), quando si tenta di invertire il processo e, dunque, di trasformare il calore in lavoro, la trasformazione non avviene mai in modo completo, in quanto una parte dell'energia si consuma: «per ottenere lo scambio di una quantità di calore in lavoro una macchina deve avere scambi di calore tra due corpi a temperatura diversa: la sorgente di calore e il refrigerante. La macchina assorbe una quantità di calore dalla sorgente, ma non la trasforma tutta in lavoro perché ne cede parte al refrigerante. Il calore si trasforma quindi in lavoro  $Q_1$  più il calore  $Q_2$  che viene ceduto al refrigerante».

UMBERTO ECO, *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, 1962, p. 99.

318 Il concetto di irreversibilità venne intuito già in precedenza da Carnot nel 1824, durante lo studio del funzionamento delle macchine a vapore.

319 MAX PLANCK, *La conoscenza del mondo fisico*, Torino, Einaudi, 1954, p. 19.

320 UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., p. 100.

321 La parola Entropia viene dal greco “ἐν-τροπή”, letteralmente “dentro il cambiamento”.

322 L'argomento sarà in seguito sviluppato con maggiore accuratezza da Boltzmann e da Prigogine.

323 Cfr. WALTER BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, tit. orig. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Torino, Einaudi, 1999.

324 Scrive Lacroix: «Hubert Robert dipinge il Louvre in rovina, annunciando il “divenire” che si iscrive nei monumenti, rivolto alla loro sparizione. È come se il pittore avesse il privilegio di vedere e mostrarci ciò che non si vede». Cfr. SOPHIE LACROIX, *Ruine*, Paris, Edizioni La Villette, 2008.

alterabili, dettate a loro volta da interferenze di carattere sociale, economico, culturale. L'aumento del disordine è, dal punto di vista fisico, un fenomeno imperativo<sup>325</sup> al punto da poter essere difficilmente contrastato. Come spiegare allora la condizione imposta dalla conservazione?

La tutela, di fatto, impedisce che il patrimonio sia sottoposto al potere dissipativo del tempo, sottraendolo al naturale andamento della città. Questo si può verificare grazie alla natura puramente statistica del concetto di entropia così come quello di irreversibilità<sup>326</sup> in quanto il processo di reversione in un sistema chiuso non è impossibile, ma solo altamente improbabile<sup>327</sup>. Hans Reichenbach<sup>328</sup> partirà da questo assunto per definire la natura fisica del *ricordo*: considerando comunque la generale tendenza all'aumento dell'entropia propria dei processi fisici, dimostra, infatti, come possano verificarsi condizioni in cui si stabilisce una composizione ordinata, un arrangiamento di eventi secondo una certa improbabilità<sup>329</sup>. Questi casi sono definiti “*branch systems*” (deviazioni, diramazioni della curva che descrive l'andamento crescente dell'entropia), e si verificano, con l'attuarsi di rapporti di causa (interazione esterna che modifica l'andamento della curva) ed effetto: è questo processo, in fisica, a stabilire il ricordo che, di fatto, possiamo considerare un’“anomalia” dell'ordinario funzionamento della realtà.

In questi termini l'ordine imposto dalla conservazione, si può considerare un'alterazione, un *bug* del naturale sviluppo del sistema urbano.

### “*Sacche di ordine sottratte al disordine*”: entropia e informazione

A partire dalle scoperte di Boltzmann, gli interrogativi scientifici sulla consistenza dell'ordine e sulla sua interazione con il caos si moltiplicano. Egli stesso intuisce che alla base del principio da lui formulato, ci sia un paradosso: la predisposizione della natura verso il *disordine*, così solidamente dimostrata sul piano scientifico, è costantemente contraddetta dalla realtà.

---

325 Ilya Prigogine approfondisce la questione dell'irreversibilità definendo il concetto di “barriera entropica” : per ripristinare l'ordine, partendo da una configurazione caotica (e per invertire dunque l'evoluzione di un sistema), servirebbe un quantitativo di energia e di informazione tanto grande da rendere improbabile che la condizione si verifichi. Cfr. CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine. La crescita dell'informazione dagli atomi alle economie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016.

326 Ludwig Boltzmann, nella seconda metà del XIX secolo, chiarisce per primo questo principio. CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine.*, cit., p. 101.

327 “La collisione delle molecole di un gas è retta da leggi statistiche che portano a una eguaglianza media delle differenze di velocità. Quando una molecola più veloce urta una molecola più lenta può anche accadere che la molecola più lenta trasferisca parte della sua velocità a quella più veloce, ma è statisticamente più probabile il contrario, che cioè la molecola veloce rallenti la sua corsa e uniformi la sua velocità a quella della più lenta, realizzando uno stato di maggiore uniformità, e quindi un aumento del disordine elementare” UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., p. 101

328 Cfr. HANS REICHENBACH, *The Direction of Time*, University of California Press, 1991.

329 In questo caso il testo fa riferimento a processi definiti a “entropia decrescente”. *ibid.*

Se infatti è vero che, ad esempio, le onde sonore emesse da una chitarra tendono a dissolversi, lasciando spazio al silenzio, e che le gocce di inchiostro nell'acqua, da configurazioni estremamente definite, tendono ad espandersi fino a disperdersi, è ugualmente vero che i fiori sbocciano e gli alberi germogliano<sup>330</sup>: Boltzmann nota che nella generale tendenza al caos si verificano comunque, più o meno spontaneamente, delle condizioni ordinate, che resistono e si accumulano nella realtà, senza che riesca però a spiegarne il funzionamento. Bisognerà aspettare la Seconda Guerra Mondiale perché si definisca un'idea, "sufficientemente promiscua"<sup>331</sup> da adattarsi a qualsiasi settore e tanto forte da abbattere i confini tra le discipline<sup>332</sup>, perché si dipani la questione dell'aumento dell'ordine. La teoria dell'informazione nasce, nella sua forma embrionale, con lo scopo di decodificare i messaggi criptati inviati dagli eserciti, ma la problematica si rivela tanto interessante<sup>333</sup> da essere tramutata da Shannon, Weaver, Turing e Wiener, nella base della futura cibernetica. Indagando la struttura matematica dell'informazione, si comprende come quella che solitamente viene associata ad un'entità astratta ed eterea, abbia in realtà una sua manifestazione tangibile: «L'informazione è incorporea, ma si incarna sempre in un'entità fisica [...] non è un oggetto ma il modo in cui si dispongono gli oggetti fisici. È ordine fisico, come quello che distingue le possibili sequenze di un mazzo mescolato<sup>334</sup>».

In quanto *ordine fisico*, l'informazione è parte di ogni cosa reale: il nostro mondo ne è impregnato a livello macroscopico e microscopico, essendo un insieme perfettamente ordinato di strutture, forme, colori e correlazioni<sup>335</sup>. È bene però specificare che quella che consideriamo come informazione tangibile è conseguenza di un'interazione esterna (l'ordine incarnato dagli edifici, ad esempio, è imposto da un preciso disegno che ne stabilisce la relazione tra le parti, l'accostamento dei materiali, il modo in cui si compongono i vari elementi per ottenere un buon livello di godibilità estetica o per un buon funzionamento dal punto di vista statico): la *produzione di informazione* rimane un processo "innaturale" ed estremamente complesso e creare ordine fisico significa, dunque, ingaggiare una continua lotta per contrastare la marcia inesorabile verso il disordine<sup>336</sup>. Hidalgo giustifica la capacità della natura di sottrarsi al disordine ed il conseguente aumento di informazione, con tre *escamotage*: le condizioni di non-equilibrio, l'accumulazione nei solidi e la capacità computazionale della materia<sup>337</sup>.

Queste tre cose, insieme, permettono all'informazione di nascondersi e crescere in piccole sacche circoscritte, come le città.

---

330 CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine.*, cit., p. 12.

331 *ivi*, p. 13.

332 *ibid.*

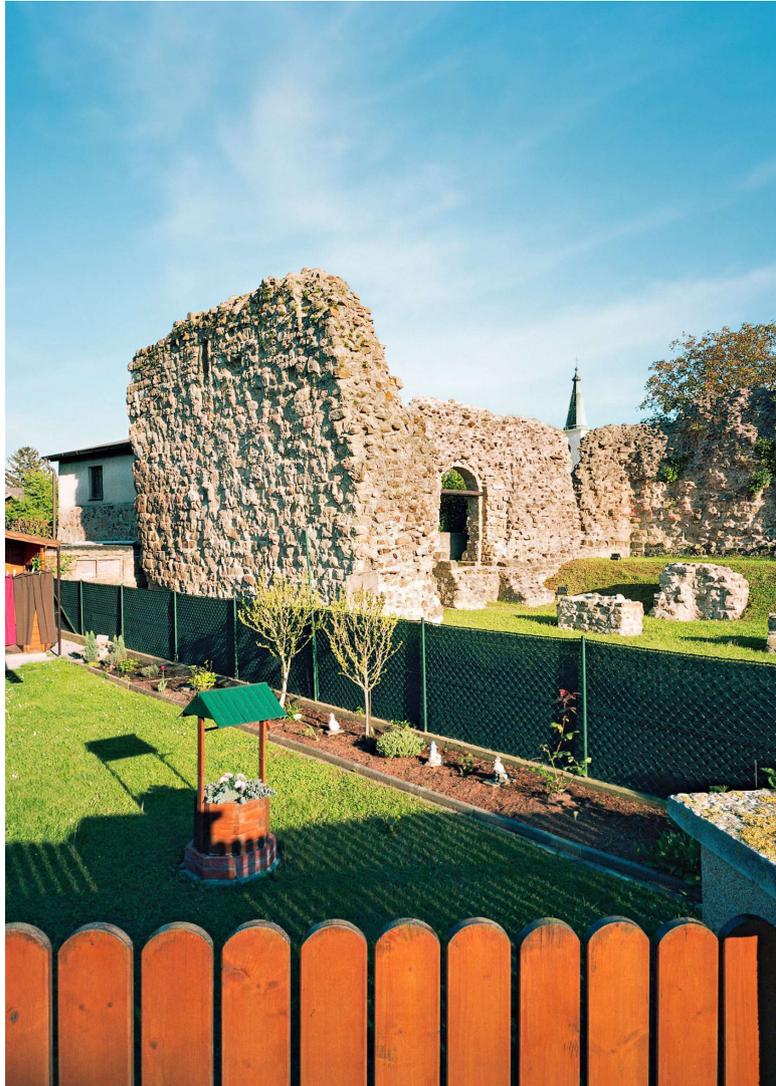
333 *ivi*, p. 14.

334 *ivi*, pp. 15,16.

335 *ivi*, p. 20.

336 *ibid.*

337 *ibid.*



Un “ricordo” in fisica.  
Alfred Seiland, *Römisches Kastell*, Österreich, 2017.

### *Non- equilibrio e consistenza della materia: l'ordine atteso*

Per comprendere l'idea di Hidalgo, è necessario rifarsi ancora al pensiero di Prigogine<sup>338</sup>, che intuisce che «nei sistemi fisici lontani dall'equilibrio l'informazione emerge in maniera naturale<sup>339</sup>», arrivando a stabilire una nuova relazione tra caos e l'ordine: seppur «abbia a che fare con configurazioni poco comuni e fortemente correlate, difficili da raggiungere<sup>340</sup>», l'informazione è comunque indissolubilmente legata ai sistemi in tensione evolutiva, in trasformazione, in fase di cambiamento. Prigogine si concentra sullo studio degli stati stazionari<sup>341</sup> dei “sistemi fisici lontani dall'equilibrio<sup>342</sup>”, considerati instabili perché la loro perpetuazione è condizionata dall'interazione con variabili esterne. Per visualizzare la condizione descritta da Prigogine, è sufficiente pensare ad una vasca piena d'acqua, a cui si toglie il tappo dello scarico: nel preciso istante in cui il liquido ha la possibilità di defluire, le molecole si organizzano in modo da formare un mulinello. Questa configurazione si considera *rara e peculiare*, in quanto le particelle entrano in uno stato di correlazione

---

338 Il pensiero di Prigogine appare profondamente rivoluzionario, soprattutto considerando che la fisica ottocentesca era capace di giustificare la perdita di informazione, ma non il suo aumento incessante in alcune zone dell'universo. Nel 1878, Boltzmann dimostra, infatti, come i sistemi composti da molte particelle tendano ad occupare stati con il minimo contenuto di informazione possibile, rispettando l'idea che la freccia del tempo tenda a condurre uno stato ricco di informazione (e dunque più raro) a una configurazione più disordinata, più comune. Prigogine, invece, parte dal presupposto che l'universo sia pieno di fenomeni che contraddicono questo andamento temporale, provocando un aumento dell'informazione e della complessità, e si serve dei “sistemi fisici lontani dall'equilibrio” per spiegarne il funzionamento. Cfr. ILYA PRIGOGINE, ISABELLE STENGERS, ALVIN TOFFLER, *Order out of chaos: Man's new dialogue with nature*, Toronto; New York, N.Y. Bantam New Age Books, 1984. 339 *ivi*, p. 51.

340 Per comprendere il concetto è possibile fare nuovamente riferimento all'esempio dello stadio proposto da Hidalgo. Partendo dalla condizione descritta in precedenza, si immagini di imporre un vincolo relativo all'impossibilità degli spettatori di muoversi liberamente nello spazio e che siano, dunque, permessi unicamente gli stati “il cui valore medio delle file occupate coincide con la fila centrale”. Immaginando che ogni spettatore mantenga un cartello con una lettera o un simbolo, si definisce “stato peculiare” e/o “configurazione rara”, la condizione in cui l'organizzazione nello spazio delle persone consente di formare una parola o un'immagine. La rarità di questi stati è indagabile attraverso la mappatura di tutti gli stati possibili, a sua volta sondabile attraverso la valutazione delle *connessioni* tra stati (due stati si definiscono “connessi” se si può passare da uno ad un altro con una semplice trasformazione, come il muoversi tra posti adiacenti, *destra/sinistra, su/giù*): se, infatti, in teoria l'imporre questo tipo di vincolo potrebbe consentire comunque la formazione di un disegno compiuto, la realtà dimostra che procedendo con andamento casuale, è quasi impossibile che questo si verifichi spontaneamente, proprio perché queste configurazioni sono stati estremamente rari e difficili da raggiungere. Cfr. CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine.*, cit., pp. 41,42.

341 Gli stati stazionari possono essere statici o dinamici. Nel primo caso (“stato stazionario statico”) si pensi a una biglia che viene fatta cadere in una scodella e che in breve tempo si ferma sul fondo del recipiente; nel secondo caso (“stato stazionario dinamico”), si pensi a un recipiente riempito da gas che arriva in breve tempo ad occupare tutto lo spazio del contenitore (le quantità di particelle che va a destra del recipiente è uguale a quella che si muove verso sinistra), arrivando a uno stato di equilibrio legato al movimento continuo delle molecole. *ivi*, p. 52.

342 Cfr. ILYA PRIGOGINE, ISABELLE STENGERS, ALVIN TOFFLER, *Order out of chaos*, cit.

molto preciso per riuscire a raggiungere quel particolare tipo di disegno e rispettare quel determinato tipo di moto. Il mulinello è, appunto, uno stato *stazionario*, perché persiste finché nel sistema c'è acqua, ed è ricco di informazione, perché la sua apparizione è desueta ed è impossibile da ottenere in circostanze diverse.<sup>343</sup>

La realtà è ricca di sistemi di questo tipo: il corpo umano è lontano dall'equilibrio, in quanto ha bisogno di nutrimento per mantenersi attivo, così come lo sono gli oggetti che hanno bisogno di energia elettrica per funzionare.<sup>344</sup> Possiamo allora definire "lontana dall'equilibrio" anche la città, costantemente influenzata da interazioni che ne determinano la trasformazione, la manutenzione e il sostentamento: «Le città hanno continuamente bisogno di essere riparate<sup>345</sup>» afferma Sennet, ricordando che l'urbano è un organismo naturalmente teso verso il decadimento, inevitabilmente alimentato per rimanere in vita, in cui l'informazione generata dalla relazione tra le sue parti emerge spontaneamente, ogni qual volta viene imposto un nuovo segno.

Con il pensiero di Prigogine, il rapporto tra entropia e informazione<sup>346</sup> muta: «L'universo è organizzato in modo peculiare, con l'informazione che si nasconde dietro al caos<sup>347</sup>». In questo modo l'interazione tra ordine e disordine arriva ad essere una dinamica genetica, ontologica.<sup>348</sup>

Ma perché l'informazione venga perpetuata, è comunque necessario che sia protetta, anche in un sistema lontano dall'equilibrio, dove non è più un'anomalia ma è attesa<sup>349</sup>: «Il problema è che ai confini delle anomalie ricche di informazione è sempre in agguato l'entropia, pronta a divorarle il prima possibile<sup>350</sup>».

---

343 CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine*, cit., p. 53.

344 *ibid.*

345 RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, SPINOGLIO C. (tradotto da), Milano, Feltrinelli, 2018, pp. 312,313.

346 La formula definita da Shannon, alla base della teoria dell'informazione, si chiama, appunto, "entropia", arrivando a definire, un'equazione uguale a quella concepita da Boltzmann. In realtà però, l'entropia descritta da Boltzmann e quella teorizzata da Shannon sono differenti: dal punto di vista fisico-statistico si definisce, infatti, come il "logaritmo della frazione di tutti gli stati equivalenti" e viene utilizzata per misurare la molteplicità di uno stato; nella teoria dell'informazione, invece, serve per riferirsi al preciso "microstato di un sistema" (ossia, il minimo volume di dati necessario per specificare un messaggio di qualsiasi tipo), che coincide con quello che si intende comunicare e con l'informazione stessa. Cfr. CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine*, cit., pp. 33-47.

347 *Ibid.* Per comprendere il concetto si immagini il funzionamento di una pentola d'acqua bollente: riscaldando l'acqua, le molecole iniziano a muoversi, ma se il fuoco viene spento non arrivano ad organizzarsi in uno stato ricco di informazione. Se invece si continua ad infondere calore, il moto aumenta, si fa turbolento, caotico iniziando a contenere una certa quantità di informazione. Continuando, l'acqua entrerà in uno stato stazionario di convenzione, con la comparsa di un flusso organizzato: l'informazione, dunque, compare dopo il caos.

348 Confermata in fisica con la scoperta dei quanti di energia di Planck e dalla teoria dell'espansione dell'Universo di Hubble. Cfr. EDGAR MORIN, *La sfida della complessità*, a GIUSEPPE GEMBILLO, ANNAMARIA ANSELMO (a cura di) Milano, Le Lettere, 2017.

349 CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine*, cit., p. 54.

350 *ibid.*

### *Scegliere di conservare*

La città è dunque un sistema dotato di un ordine interno, una “sacca” sottratta alla tensione dissipativa dell’universo e che, attraverso le sue costruzioni e la relazione tra le sue parti, trattiene informazione. Ma se provassimo ad indagare la struttura stessa dell’ordine della città, così come avviene in fisica, ci scontreremmo ancora con una forma di disordine e con una struttura variegata, complessa.

«Il nostro universo è allo stesso tempo congelato e dinamico<sup>351</sup>» e così avviene per la città storica, sistema costantemente in bilico tra l’evoluzione e la stasi imposta dalla conservazione. Ma l’anomalia incarnata dal *ricordo* di Reichenbach, alla luce degli studi di Prigogine, sembra perdere la sua forma disfunzionale, per diventare invece qualcosa di fondamentale: come si è visto, la scelta di *preservare*, anche in ambito scientifico, assume un carattere di necessità. Proteggere le parti della città del passato significa, di fatto, tutelare un bagaglio di informazioni, carico di un senso specifico legato alla memoria e ad una parte dell’identità urbana che altrimenti andrebbero perse<sup>352</sup>: «[...] i motivi della conservazione e salvaguardia risiedono in gran parte nel loro “significato”, nel loro valore di testimonianza “comunicativa”<sup>353</sup>» affermava De Fusco. Con la scelta di tutelare, si sceglie dunque di custodire un’informazione estremamente rara che, sottoposta alla *freccia del tempo*, andrebbe inesorabilmente a dissolversi.

Quali sono allora i limiti della conservazione?

Per sondare la natura del problema, può essere utile riprendere il World Heritage Paper 25 dove, nell’introduzione di Michael Turner sulle *Buffer Zones*<sup>354</sup>, si esplicita come questi strumenti di tutela derivino, in realtà, da strategie utilizzate in natura per consentire la crescita e la varietà.

L’esempio delle isole Galapagos è particolarmente esaustivo per comprendere il fenomeno: la straordinaria biodiversità di cui sono portatrici è il frutto di un processo di tutela portato avanti dagli oceani che le circondano, vere e proprie zone cuscinetto che consentono di portare avanti il processo di arricchimento biologico di questi territori.

---

351 *ivi*, p. 58.

352 Ruskin afferma che sia importante conferire anche all’architettura del presente una dimensione storica, in modo da assumere, in prospettiva, un valore testimoniale, rimarcando la ciclicità insita nel processo di produzione delle informazioni urbane: «Aforisma 27: Bisogna conferire all’Architettura una dimensione storica, e conservargliela ;E se davvero sappiamo trarre qualche profitto dalla storia del passato, o qualche sollievo all’idea di esser ricordati da quelli che verranno, che possano conferire convinzione alle nostre azioni, o pazienza alla nostra tenacia di oggi, vi sono due compiti che incombono su di noi nei confronti dell’architettura del nostro paese la cui importanza è impossibile sopravvalutare: il primo consiste nel conferire una dimensione storica all’architettura di oggi, il secondo nel conservare quella delle epoche passate come la più preziosa delle eredità».

353 Cfr. RENATO DE FUSCO, *I centri storici nella prospettiva semiologica*, pubblicato in «Op. Cit.», 36, maggio 1976.

354 Cfr. MICHAEL TURNER, *World Heritage and Buffer Zone - Introduction*, 11 marzo 2008.

Le *buffer zones* postulate dall'UNESCO nascono, dunque, traendo ispirazione da questi meccanismi, tipici della Biosfera<sup>355</sup>.

Nel caso dei siti naturali, però, l'azione protettiva si considera efficace quando permette al nucleo di evolversi e di selezionare (sulla base della teoria Darwiniana) ciò che è utile all'equilibrio del sistema: in questo modo si ottengono valori eterogenei, scaturiti proprio dalla proliferazione in un contesto onnicomprensivo<sup>356</sup>.

Nelle città storiche, invece, l'idea di protezione imposta dalle *Buffer zones* o, ancor di più, dalle politiche di tutela relative al cuore dell'area patrimoniale, non consentono alcuna evoluzione.

In natura si protegge per far proliferare valori straordinari, nel caso della conservazione urbana si sanciscono valori eccezionali per poi decretarne il definitivo esaurimento.

Del riferimento originario, permane, dunque, l'azione di isolamento (che è il carattere che con più efficacia è stato tradotto in ambito urbano e culturale sin dall'antichità, si pensi all'*abatón* eretto intorno alla statua di Rodi<sup>357</sup>), ma viene elusa la possibilità di sostenere il nucleo e, dunque, nel nostro caso, il patrimonio, nella sua libera trasformazione, nel suo processo di arricchimento semantico e rinnovamento, perpetuando un illusorio tentativo di custodire in eterno il frammento di un'immagine del passato<sup>358</sup>.

---

355 *biosfera*, in «Enciclopedia Treccani» [[https://www.treccani.it/enciclopedia/biosfera\\_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/biosfera_(Enciclopedia-dei-ragazzi))], consultato il 16 ottobre 2020.

356 MICHAEL TURNER, *World Heritage and Buffer Zone - Introduction*, cit.

357 Nel Libro II del *De Architectura* si narra della vicenda della statua di Artemisia di Caria e di quella di Rodi, erette, su volere della stessa sovrana, dopo la conquista della città. I Rodioti, non potendo abbattere i monumenti sacri che rappresentavano la sconfitta del popolo, costruirono un edificio che li circondasse, successivamente coperto, in modo da essere inaccessibile, l'*abatón*. Cfr. MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De architectura. Testo latino a fronte*, MIGOTTO L. (tradotto da), Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1999.

358 Nel suo lavoro sulle "rovine al contrario" dell'area di Passaic, Smithson che, attraverso la fotografia, cataloga vari frammenti di paesaggio entropico, si trova ad ammettere l'incongruenza insita nell'azione che sta portando avanti, basata sulla volontà di fermare uno scenario in eterno: «Dovrebbe ora essere mio interesse quello di dimostrare quanto l'eternità sia irreversibile, usando un esperimento puerile, che controprova l'esistenza dell'entropia. Immaginate negli occhi della vostra mente il recinto diviso a metà, con della sabbia nera da un lato e della sabbia bianca dall'altro. Prendiamo dunque un bambino e facciamolo correre centinaia di volte all'interno del recinto in senso orario, fino a quando la sabbia non si mischia, iniziando a diventare grigia; in seguito, se lo facciamo correre in senso antiorario, il risultato non sarà il ripristino della divisione originale, ma un grado più profondo di grigio e l'aumento dell'entropia. Certo, se filmassimo tale esperimento, potremmo provare la reversibilità dell'eternità riproducendo la pellicola al contrario, ma, prima o poi, la pellicola stessa si sbriciolerebbe, o verrebbe persa entrando in uno stato di irreversibilità. In qualche modo ciò ci suggerisce che il cinema offre un'illusoria o temporanea fuga dalla dissoluzione fisica. La falsa immortalità della pellicola conferisce al fruitore l'illusione di un controllo sull'eternità – ma "le superstar" si stanno dissolvendo». ROBERT SMITHSON, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, cit., p. 57.

Questo atteggiamento disfunzionale, tipico della contemporaneità, viene definito da Nietzsche “malattia storica<sup>359</sup>” del mondo moderno: un eccesso di consapevolezza rispetto al valore del passato che si traduce in una febbrile volontà di recuperare e perpetuare le forme, anche compromesse, obsolete, svuotandole, però, più o meno consapevolmente, di importanza: quando, infatti, questo eccesso non si trasforma in rinnovamento, finisce per agire «a titolo narcotico<sup>360</sup>».

---

359 Cfr. FRIEDRICH NIETZSCHE, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi, 1974.

360 Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani, 2015, pp. 316,317.



Pacchetti di informazione, effetti dell'entropia.  
Cyrille Weiner, *Paris Hausman, Variation de l'identité*, Parigi, 2017.

## 5. Scarto e informazione: come nascono i paesaggi di scarto storico

### 5.1 UN' IPOTESI

La conservazione, dunque, nonostante sia una pratica fondamentale, finisce per delineare rapporti tra il patrimonio e la contemporaneità inclini ad assumere una deriva patologica. Françoise Choay denuncia il fenomeno parlando, per le città storiche, di «tara della rigidità<sup>361</sup>» dove il pericolo per il sistema urbano riguarda non solo la sua stessa esistenza ma, soprattutto, la sua possibilità di significare:

L'accelerazione della storia rivela la tara di tutto il sistema costruito: una permanenza e una rigidità che le impedisce di trasformarsi e di evolversi gradualmente e con facilità, come tante altre istituzioni non radicate, dalla lingua alla pittura o al vestiario. Incapace di seguire il ritmo di trasformazione delle altre strutture, il sistema urbano è minacciato nella sua esistenza e nella sua possibilità di significare, condannato in parte, all'anacronismo<sup>362</sup> ed in parte ad assumere un ruolo "anacronizzante"<sup>363</sup>.

Quali potrebbero essere dunque le ragioni alla base del rapporto disfunzionale generato dalle pratiche di conservazione in ambito urbano? Riacciandoci a quanto detto in precedenza e procedendo con un ragionamento di tipo abduttivo<sup>364</sup>, si potrebbe ipotizzare che ciò che rende anomala l'interazione tra passato e presente sia relativo alla *qualità* delle informazioni conservate e al modo in cui vengono, successivamente, processate. L'architettura antica, in quanto preservata in uno stato di ordine e sottratta dal potere dissipativo del tempo è, per definizione, una configurazione *fortemente correlata*. Ma ciò che viene oggi conservato, in realtà, è solo una parte delle interazioni che, anticamente, costruivano la composizione originaria: un rudere o una traccia del passato non sono altro che un'informazione pura, nuda,

---

361 FRANÇOISE CHOAY, *Sémiologie et urbanisme*, pubblicato in *Architecture aujourd'hui*, 132, 1967, p. 9.

362 *ibid.* Trad dell'autore.

363 *ibid.*

364 «L'abduzione, come sappiamo, è quella modalità logica per cui, a partire da un oggetto o evento, visto e inteso come effetto, la mente è in grado di risalire alla sua causa possibile. Questa inferenza non avviene però meccanicamente, dalla regola alla sua applicazione, come nella deduzione, né procede per progressivi accostamenti, mettendo insieme i dati sparsi osservati nell'esperienza, come nell'induzione: l'abduzione muove per salti e per azzardi immaginosi e incerti». Cfr. ROBERTA AMIRANTE, *Abduzione e valutazione*, «Op. Cit.», settembre 2014, 150.

rielaborata dal senso comune come segno di un passato maestoso e imponente<sup>365</sup>; il tessuto storico, uno scampolo delle continue trasformazioni avvenute nel corso dei secoli.

«I valori espressi da un'opera antica [...] non sono più contemporanei: si sono deteriorati, non ci parlano più. L'opera racconta il suo tempo, ma non lo racconta più in modo esauriente».<sup>366</sup>

Quella che decidiamo di fermare nel tempo, è allora un'informazione che ha una consistenza diversa rispetto alla sua forma originaria, che si riscopre nel presente parziale, incompleta o alterata.

Il paesaggio è un organismo complesso costituito da parti visibili, interpretabili attraverso delle forme, e da parti meno visibili, costituite da sistemi di relazioni e, come ormai codificato, rappresenta (nel senso che ci mostra e ci presenta) l'esito di una trascrizione avvenuta per mezzo di azioni diversamente consapevoli prodotte dall'uomo<sup>367</sup>.

Alla luce di queste considerazioni, potremmo allora ipotizzare che siano tre le condizioni che generano una condizione di *scarto* quando si parla di patrimonio architettonico o urbano:

- quando si verifica una perdita di correlazioni dell'oggetto rispetto a sé stesso (*correlazioni interne*), la forma originaria è parziale o alterata e la relazione tra le sue parti è compromessa;
- quando si riscontra una perdita o una contraffazione delle relazioni, fisiche o ontologiche, dell'oggetto rispetto alla città o, più in generale, al contesto, alla sfera paesaggistica o morfologica (*correlazioni esterne*);
- quando le informazioni vengono rielaborate in maniera inadatta (viene riconosciuto il valore d'uso) e se ne fa un uso improprio (deriva monosemica).

---

365 «Ma rimane una certa perplessità e tristezza di fronte a forme immense che hanno perduto per noi la potenza significativa originaria, e ci appaiono (riferite ai significati più esili che vi introduciamo) come messaggi enormi e troppo complessi rispetto all'informazione che ci trasmettono. La vita delle forme pullula perciò di questi giganti vuoti di senso, o dal senso troppo piccolo per un corpo così grosso, giganti che possiamo giustificare solo riempiendoli di sensi smisurati, fabbricandoci alla meglio dei codici di arricchimento che nulla giustifica». UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., pp. 315,316.

366 MARC AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, SERAFINI A. (tradotto da), Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 25.

367 MICHELA DE POLI, *Nuovi paesaggi: operazioni di selezione*, in «Atlante dei paesaggi riciclati», Milano, Skira, 2014, p. 155.

## 5.2 TIPOLOGIE DI SCARTO STORICO

### *Scarto per forma (Correlazioni interne)*

Si tratta del caso in cui la forma originaria<sup>368</sup> dell'oggetto architettonico è fortemente compromessa per fenomeni di degrado dovuti allo scorrere del tempo o da condizionamenti di altra natura (incendi, conflitti, terremoti, alluvioni ecc.). L'informazione che viene conservata è dunque parziale, inefficace, l'oggetto originario non esiste più e quello che ci troviamo ad esperire è un elemento di natura differente, che può dare origine ad un diverso contenuto comunicativo.

Sfruttando dunque un'analisi della forma architettonica che si basa sulla descrizione degli *elementi* e delle *relazioni* che intercorrono tra di essi<sup>369</sup>, ci riferiamo ad una lettura semiotica del patrimonio.

De Fusco<sup>370</sup>, in merito alle costruzioni dei centri storici, distingue per ciascun segno architettonico (unità minima dotata di spazio interno), un involucro inteso come “significante” ed uno spazio contenuto, “significato”, e ne rimarca con fermezza l'interdipendenza: «[...] non possiamo modificare una delle due componenti del segno [...] senza modificare anche l'altra<sup>371</sup>».

Nell' identificare lo scarto per forma, si denuncia la variazione di significato che inevitabilmente si verifica al trasformarsi dell'architettura storica. Si pensi ad esempio all'Abbazia di San Galgano o al Convento do Carmo di Lisbona. In entrambi i casi la perdita della copertura ha stravolto il senso dello spazio: l'interruzione di una delle relazioni fondamentali tra le parti architettoniche ha tramutato automaticamente anche la natura dell'involucro, che cessa di essere perimetro e struttura di una chiesa per diventare il potenziale sintagma di una comunicazione totalmente differente. Lo stesso vale per gli spazi frammentari delle rovine, limitati ad un insieme di tracce, “nude forme generali<sup>372</sup>” che hanno perduto la loro autonomia<sup>373</sup>: Umberto Eco<sup>374</sup> ricorda come la semplice presenza di un oggetto (privo di un interno) nello spazio ne modifichi radicalmente la qualità e l'essenza e come, in questo caso, diventino

---

368 Ci si riferisce alla relazione tra le componenti strutturali, ma anche alla composizione pura dell'architettura, nei termini del rispetto delle sequenze spaziali (aperto/chiuso, pieno/vuoto), delle operazioni di addizione, sottrazione, intersezione di superfici e volumi, al rispetto della gerarchia tra gli elementi ecc.

369 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, Roma, Officina, 1977, p. 130.

370 RENATO DE FUSCO, *I centri storici nella prospettiva semiologica*, cit.

371 *ivi*, p. 11.

372 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, cit., p. 163.

373 «ridotti a soli elementi specifici, non possono più significare efficacemente» FRANÇOISE CHOAY, *Sémiologie et urbanisme*, cit., p. 9.

374 Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, cit.



Uno scarto per forma.  
*Resti dell'abbazia di Holyrood*, Edimburgo, Scozia, 2018. Foto dell'autore.

(sia l'oggetto che lo spazio) entrambi "significanti"<sup>375</sup> capaci di trasmettere funzioni possibili. In ambedue i riferimenti, quella che definiamo come "condizione di scarto" si verifica per la perdita di tratti morfologici fondamentali per definire il "morfema architettonico più complesso"<sup>376</sup> a cui corrisponde il "semema architettonico" che c'era in origine<sup>377</sup> (in altre parole, la frammentazione e la parziale distruzione di una struttura possono portare a non riconoscerne più la forma completa, con la conseguente perdita dell'identità, della funzione e del senso).

Da un punto di vista prettamente progettuale, l'architettura che rientra in questa casistica di *scarto*, aspira ad assumere una nuova compiutezza, formale e concettuale, partendo dal presupposto che il processo di ri-significazione di questi frammenti possa prescindere dalla restituzione della funzione originaria (De Fusco a questo proposito ci tiene a rimarcare che la funzione non è il solo significato dell'architettura<sup>378</sup>). Volendo sfruttare (e reinterpretare) il pensiero di Eco, è come se i residui rimanessero sul piano di un *processo di stimolazione* (stimolazione, in questo caso, più che motoria intellettuale, riguardando le potenzialità relative al rinnovamento di senso contenute all'interno di ciascuna rovina) e mirassero, al contempo, ad arrivare alla piena *significazione*<sup>379</sup>, ad una forma compiuta che ne ristabilisca appieno il ruolo comunicativo<sup>380</sup>.

---

375 «Un uomo pianta un bastone per terra. Può farlo per misurare la posizione del sole, per fissare una meta, per indicare un punto di riferimento...Il bastone è un oggetto che non racchiude uno spazio interno (un'altra deformazione estetica è quella per cui si crede che lo spazio "architettonico= estetico" sia quello delimitato dagli oggetti architettonici, al loro interno), ma che dà un nuovo significato allo spazio esterno (che diventa "spazio intorno al bastone, spazio prossimo al bastone e spazio lontano dal bastone, ecc."). Ora, lo spazio così delimitato dal bastone, non è il significato che il bastone comunica: è uno degli elementi del significante, insieme al bastone, che serve per comunicare alcune funzioni possibili permesse da quel punto di riferimento» Cfr. UMBERTO ECO, *Analisi componenziale di un segno architettonico*, pubblicato in *Op. Cit.*, 22, settembre 1971.

376 Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, cit.

377 «Non si può tuttavia affermare che m1 (*in questo caso si intende la distanza di 1,5 m*) sia, come elemento morfologico, il significante di un possibile semema "scrivania nell'ufficio di un dirigente" (cfr. Hall, pag. 115). Infatti, perché si possa cogliere il significato "scrivania" non basta che ci sia m1 (superficie della larghezza di un metro e mezzo), ma occorre che appaiano anche altri tratti morfologici, come per esempio quattro sostenitori verticali (le gambe del tavolo) che a loro volta comunicano funzioni fisiche (dell'ordine di Y) come a esempio "sostegno". Diremo allora che m1 è solo uno degli elementi (forniti di marca spaziale x1) di un morfema architettonico M, più complesso, a cui corrisponde come unità semantica il semema \_architettonico A ("scrivania nell'ufficio di un dirigente")». Cfr. UMBERTO ECO, *Analisi componenziale di un segno architettonico*, cit., p. 12.

378 RENATO DE FUSCO, *I centri storici nella prospettiva semiologica*, cit., p. 8.

379 «abbiamo cercato di definire genericamente i segni architettonici (e rimane da vedere cosa si intende per / *segno*/ quale "unità di un codice architettonico") come un sistema di manufatti e di spazi circoscritti i quali comunicano, in base a sistemi di convenzioni (*codici*) delle funzioni possibili. Abbiamo distinto semplici *processi di stimolazione* (uno scalino in cui inciampo nel buio e che mi obbliga ad alzare una gamba) da *processi di significazione*: una / *scala*/ consiste nell'articolazione di alcuni elementi morfologici che vengono riconosciuti nel loro complesso come "macchina per salire". Se la scala viene riconosciuta come tale, viene usata. Essa può essere riconosciuta senza essere usata. Può persino comunicare la funzione possibile "salire" senza peraltro consentirla realmente (come nei casi di *trompe-l'oeil*)». Cfr. UMBERTO ECO, *Analisi componenziale di un segno architettonico*, cit.; UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit.

380 Françoise Choay parla di questa pratica come dell'unica strategia in grado di contrastare la "tara della

### *Scarto per relazione (Correlazioni esterne)*

Una costruzione, letta come insieme, diventa “elemento” in un contesto urbanistico<sup>381</sup>, parte di una composizione più strutturata ed articolata. Ne fornisce una lettura stimolante Roland Barthes:

una città è un tessuto, non composto di elementi uguali di cui si possono contabilizzare le funzioni, ma di elementi forti e di elementi neutri o, come dicono i linguisti, di elementi segnati e di elementi non segnati... Inoltre, dobbiamo osservare che sempre più si attribuisce un'importanza crescente al significato vuoto, il posto vuoto del significato. In altre parole, gli elementi vengono sempre più intesi come significanti per la loro posizione correlativa e non per il contenuto<sup>382</sup>

L'importanza della relazione tra gli elementi urbani viene rimarcata da Zevi:

Una serie di stanze, anche se ciascuna bellissima in sé, non forma una casa, una serie di edifici, sia pure splendidi singolarmente, non configura una città. Occorre un legame di interdipendenze, il continuum<sup>383</sup>.

Nella città storiche il continuum è complesso, variegato, riguarda le relazioni fisiche quanto quelle programmatiche, ontologiche, intenzionali.

Le tipologie di scarto relative al sistema città si riferiscono dunque alla conservazione di correlazioni esterne (intese come fisiche, morfologiche, ma anche legate al ruolo urbano dell'oggetto) parziali, alterate o del tutto esaurite rispetto alla condizione originaria, analizzate considerando il rapporto tra il singolo elemento e l'intorno, tra la parte ed il contesto.

---

rigidità”: «Contro questo pericolo permanente, un solo mezzo di difesa, e ridotto: la ristrutturazione parziale, altrimenti detta “l'inglobamento di sintagmi obsoleti all'interno di nuovi sintagmi”. La storia di Parigi ci offre numerose illustrazioni di questo processo. Così le porte di *Saint-Denis* e di *Saint-Martin*, perdendo la loro funzione di chiusura sono diventati dei monumenti reperti, la rotonda di Parc Monceau perdendo il suo senso di barriera e il suo riferimento alla vita economica è legato adesso al tempo libero in cui il suo orologio scandisce i momenti. Allo stesso modo, nei quartieri commerciali, i sintagmi costituiti dalla successione delle facciate al piano terra, sono in costante trasformazione [...] sembra che, per esempio, nel caso de les Halles centrali, l'inserimento dei padiglioni di Baltard dentro una struttura nuova che gli abbia conferito un senso nuovo, abbia permesso la loro conservazione ed evitato la tabula rasa». FRANÇOISE CHOAY, *Sémiologie et urbanisme*, cit., p. 9.

381 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, cit., p. 163.

382 Cfr. ROLAND BARTHES, *Centro-città, Centro vuoto*, in «L'impero dei segni», Torino, Einaudi, 2002.

383 BRUNO ZEVI, *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti, «la prima città moderna d'Europa»*, Milano, Bompiani, 2018, p. 49.

### *Scarto per uso (Rielaborazione delle informazioni)*

Lo “scarto per uso” è legato alla rielaborazione delle informazioni pervenute e, principalmente, alla perdita delle “funzioni prime” (ossia gli usi per cui è stata concepita l’architettura o, nel nostro caso, la parte urbana), per obsolescenza o degrado, e alla conseguente possibile alterazione delle *funzioni seconde*, i valori simbolici<sup>384</sup>.

In particolare, si può ipotizzare che la condizione di scarto si manifesti nel momento in cui le informazioni legate agli oggetti architettonici vengono limitate ad una condizione monosemica e private di qualsiasi altra dimensione semantica diversa da quella economica<sup>385</sup>(si pensi ai fenomeni di omologazione dei centri storici, ma anche alla gentrificazione delle parti urbane, alla musealizzazione delle architetture patrimoniali). Questa specificità di uso potrebbe dirsi frequentemente relazionata ad un buono stato di conservazione del bene: «Una forma inarticolata può ricevere soltanto contenuti inarticolati. [...] Se invece l’articolazione è più “specificata”, la forma può essere in correlazione soltanto con un contenuto altrettanto specifico<sup>386</sup>» ricorda Norberg Schultz.

Rientrerebbe in questa casistica, dunque, la condizione patologica in cui versa l’Alhambra di Granada secondo Aldo Rossi<sup>387</sup>: seppur, infatti, rappresenti «un’esperienza talmente essenziale da non potersi modificare<sup>388</sup>» ed un elemento costitutivo della città, nel diventare un’attrazione turistica assume i caratteri di una presenza inerme, priva di un ruolo urbano attivo. Perdendo la sua funzione prima («non ospita più i re mori né i re castigliani<sup>389</sup>»), pur preservando ottimamente il suo carico semantico (le sue correlazioni interne rimangono per lo più intatte per cui il legame tra l’informazione e il significato rimane potenzialmente stabile e continuo nel tempo), assume un significato unicamente speculativo: il turismo fa un uso del tutto superficiale di quello che viene definito da Lynch il “senso del luogo<sup>390</sup>”.

---

384 La definizione è attinta da “La struttura assente” di Umberto Eco, dove le “funzioni prime”, vengono definite come riguardanti la sfera dell’*utilitas* e vengono *denotate*, mentre le “funzioni seconde” riguardano le connotazioni simboliche e sono, per questo *connotate*. Secondo Eco, le oscillazioni nel tempo e nello spazio degli oggetti d’uso (anche architettonici), vengono prodotte dai continui sfasamenti nel rapporto tra funzione prima e seconda. Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, cit., pp. 305–320.

385 FRANÇOISE CHOAY, *Sémiologie et urbanisme*, cit., p. 10.

386 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, Officina, 1977, p. 222.

387 ALDO ROSSI, *L’architettura della città*, Milano, Città Studi Edizioni, 2010, p. 58.

388 *ibidem*.

389 *ivi*, p. 57.

390 KEVIN LYNCH, *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, MELAI R. (tradotto da), Milano, Etas, 1990, p. 134.



In alto: Uno scarto per relazione.  
Luigi Ghirri, *Bagno San Vito*, Statale per Ostiglia, 1988.  
In basso: Uno scarto per uso.  
Hans-Christian Schink, *Aqua Claudia*, Via Casilina, Roma, 2015.

### 5.3 LA NECESSITÀ DEL PROGETTO

Ci troviamo dunque davanti ad un panorama di informazioni conservate in «uno stato di incompletezza mai esistito<sup>391</sup>», prodotte da un pericoloso ed impreveduto processo di fissione semantica, che ha permesso la sconnesione dei segni architettonici e urbani dal loro stesso contesto, ed un reinserimento disfunzionale nella contemporaneità attraverso la sovrapposizione di significati speculativi.

Alla luce di quanto detto fino ad ora, appare evidente che la relazione tra ordine e disordine sia un carattere costitutivo della realtà e che per quanto si sia eredi del pensiero greco classico che opponeva logicamente *Hybris*, il folle travalicare oltre i limiti, a *Dike*, la legge e l'equilibrio<sup>392</sup>, tutto, in natura, nasce come conseguenza di questa interazione:

Perché vi sia organizzazione bisogna quindi che vi siano delle interazioni, perché vi siano interazioni bisogna che vi siano incontri, perché vi siano incontri bisogna che vi sia disordine (agitazione, turbolenza). Il numero e la ricchezza delle interazioni si accrescono quando si passa al livello delle interazioni non più soltanto fra particelle, ma fra sistemi organizzati [...]; più si accrescono la diversità e la complessità dei fenomeni oggetto di interazione, più si accrescono la diversità e la complessità degli effetti e delle trasformazioni provocate da queste interazioni. Le interazioni costituiscono una sorta di nodo gordiano di ordine e disordine. Gli incontri sono aleatori, ma gli effetti di questi incontri, su elementi ben determinati, in condizioni determinate, diventano necessari, e fondano l'ordine delle "leggi". Le interazioni relazionali sono generatrici di forme e di organizzazione.<sup>393</sup>

Anche per la città è dunque importante che ci sia un canale che consenta la comunicazione controllata tra il disordine e l'ordine<sup>394</sup>, per evitare che l'informazione diventi, con il passare del tempo, omogenea e quindi inutile, in quanto ripetitiva, inerme: «Un brano di informazione, per contribuire all'informazione generale della comunità, deve dire qualcosa di sostanzialmente diverso dal patrimonio di informazione già a disposizione della comunità<sup>395</sup>» postulava Wiener.

---

391 Nell'immaginare una forma di urbanità aperta e inclusiva, Sennet propone una forma di pianificazione detta "della semina", incentrata sull'utilizzo di "sacche di ordine" come cardini dello sviluppo della città; questi ambiti sono caratterizzati da una specificazione minimale della relazione tra forma e funzione, aprendosi così ad un massimo di variazioni ed innovazioni. Cfr. RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, cit.

392 EDGAR MORIN, *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione*, cit., p. 73.

393 *ivi*, p. 65.

394 «[...] ogni rottura dell'organizzazione banale presuppone un nuovo tipo di organizzazione, che è disordine rispetto all'organizzazione precedente, ma è ordine rispetto a parametri assunti all'interno di un nuovo discorso». UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., p. 117.

395 NORBERT WIENER, *The Human Use Of Human Beings: Cybernetics And Society*, New York, N.Y.

Norberg Shulz ne traduce il meccanismo in ambito architettonico:

Entro un sistema di simboli, un segno singolo può essere congiunto a vari altri che hanno gradi diversi di probabilità. Se un segno è seguito da un altro segno la cui presenza in questo luogo entro il sistema ha un grado elevatissimo di probabilità, e, in altri termini, la nostra aspettativa è completamente esatta, noi non apprendiamo niente di nuovo perché sappiamo in anticipo ciò che accadrà. Il messaggio è “banale”. Al contrario, se è un segno è congiunto un altro la cui presenza in questo luogo è altamente improbabile, ci troveremo nell'impossibilità di percepire alcuna coerenza o ordine per cui il messaggio diverrà insignificante. Si capisce allora che un messaggio significativo presuppone l'uso di sistemi di simboli connessi a sistemi di aspettativa, e che il messaggio deve contenere un certo momento di sorpresa senza tuttavia istituire un'assoluta novità<sup>396</sup>.

È dunque importante che la materia della storia si contamini con segni architettonici consapevoli, non discordanti, sensazionali o impropri, che consentano al patrimonio e ai paesaggi storici urbani di rientrare in circolo, contaminandosi con ciò che è nuovo così come, storicamente, ha sempre fatto. Umberto Eco, a questo proposito, conferma l'efficacia di una visione semiologica come base per la costruzione di una nuova prospettiva progettuale:

nel momento in cui i disegnatori di forme conoscono i cicli di dissociazione tra significante e significato, e i meccanismi della sostituzione dei significati, il loro problema diventa quello di progettare *funzioni prime variabili e funzioni seconde "aperte"*. Questo significa che l'oggetto non sarà più *vittima* dell'obsolescenza e del consumo, e non sarà *protagonista passivo* di un recupero: ma sarà lo stimolo, la comunicazione di operazioni impossibili, atte ad adeguarlo continuamente alle situazioni mutevoli del decorso storico: operazioni che saranno atti di decisione responsabile, commisurazioni delle forme, nei loro elementi costitutivi, alle configurazioni possibili che esse possono assumere, e di queste agli sfondi ideologici che le giustificheranno<sup>397</sup>

Tutto questo, conclude, «implica una invenzione (non una riscoperta) di codici nuovi<sup>398</sup>».

---

Da Capo Press, 1988, p. 145.

396 Cfr. CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, cit.

397 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 317,318.

398 *ibid.*

#### 5.4 UN INVENTARIO DI SEGNI MINIMI

La crescita dell'informazione si sottrae alle leggi imposte dalla freccia del tempo: in questo caso, specifica Hidalgo, le uniche regole sono dettate dalla *freccia della complessità*<sup>399</sup>.

Sembra allora ancora più importante allora, nell' affrontare lo studio della città storica contemporanea, il tralasciare uno sguardo che ripercorra pedissequamente le orme del passato per assumerne uno nuovo, che incarni una veste archeologica, atemporale, ancorata al presente.

Benjamin, nel saggio su Eduard Fuchs<sup>400</sup>, rivendica la posizione privilegiata del collezionista rispetto allo storico, rimarcando l'aspetto pioneristico dei suoi studi, capaci di scardinare l'idea di continuità della storia in virtù di una scienza del passato fondata su di un *inventario di segni minimi* e di dati laterali, che accostati «rimettono in questione la coscienza che il presente ha del passato<sup>401</sup>». Discostandosi dall'idea di un tempo lineare ed omogeneo, ci si può permettere di adottare uno sguardo capace di interpretare il discontinuo e che vede nell'accumulo di elementi ordinati un «tutto pieno, pieno di rovine e oggetti di scarto e di emergenze dimenticate<sup>402</sup>».

Il collezionista, infatti, legge gli oggetti nella loro singolarità, servendosi di una passione che ha una natura a-sistematica, che confina con il caotico: contemplando questa forma di disordine si può pensare di «rimettere in gioco l'oggetto *enfoui*, l'oggetto parziale e frammentario, e studiarlo al pari del monumento insigne<sup>403</sup>»; viceversa, riconoscere l'incompletezza degli scampoli di storia che emergono nelle città e trattarli al pari di un "illustre residuo di informazione", da accrescere, a cui dare nuova vita.

---

399 CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine*, cit., p. 19.

400 WALTER BENJAMIN, KNUT TARNOWSKI, *Eduard Fuchs: Collector and Historian*, «New German Critique», 1975, 5, pp. 27–58.

401 GIANNI CELATI, *Finzioni Occidentali: Fabulazione, Comicità E Scrittura*, Torino, Einaudi, 2001, p. 190.

402 *ivi*, p. 191.

403 *ivi*, p. 192.

**PARTE II - HISTORIC WASTE LANDSCAPES**





Atlas of Place, *Fable of another Time*, 2018

«Così pensavo che le relazioni con le città sono circa come quelle  
con le persone. Fortunate o no, continuate o no»

Aldo Rossi, *Quad.* 47, 18 dicembre 1991.

## 6. Scarti storici

### *Metodologia*

Alla luce delle ipotesi formulate, la seconda parte del lavoro di tesi sarà strutturata con l'intento di costruire un "inventario di segni minimi" delle principali condizioni patologiche che possono presentarsi all'interno di un ambiente urbano complesso come quello delle città storiche.

Sulla base dei principi dettati dal *Landscape Urbanism*, l'approccio che sarà utilizzato per la catalogazione degli spazi di scarto storici sarà di tipo multi-scalare: avendo come obiettivo quello di sondare gli "effetti patologici imprevisi" generati dalla conservazione, la progressione di scala dell'analisi sarà basata sul graduale ampliamento del campo d'azione delle politiche di tutela denunciato da Koolhaas in "Cronocaos Preservation<sup>1</sup>"; il lavoro, dunque, sonderà gli effetti della tutela (combinati a quelli prodotti dall'industria culturale) sul Paesaggio urbano storico (*Cultural Landscape*), su frammenti e parti della città (*districts and fragments*), sui singoli edifici ed il loro intorno (*Buildings+set backs*) e sulle architetture e i monumenti (*Buildings and Monuments*).

Ciascun caso di scarto verrà scelto individuando condizioni patologiche già affrontate in ambito scientifico (musealizzazione, gentrificazione, desertificazione dei centri storici, marginalizzazione, turistificazione), o scaturite dall'osservazione empirica della realtà (come nel caso degli effetti legati all'interazione con le infrastrutture, "frammentazione" e "sconnessione", o dell'"incomunicabilità").

L'effettiva validità della definizione di *Waste Landscape* per definire i casi in cui la condizione di permanenza si riveli aberrante, viene sondata attraverso la sovrapposizione dei criteri spaziali e qualitativi, estrapolati dalla teoria dei *Drosscapes* di Berger, su esempi tratti dalle città storiche europee, ritenuti rappresentativi delle condizioni patologiche in esame.

Vengono così individuate sette tipologie di *Historic Waste Landscape* (*HWL of Musealization/Desertification*, , *HWL of Marginality*, *HWL of Exclusion*, *HWL of Fragmentation*, *HWL of Monosemic Buildings*, *HWL of Incomunicability*, *HWL of Turistification*); ciascuna categoria verrà descritta e argomentata attraverso schede di analisi, costituite da una parte descrittiva ed una applicativa relativa allo studio di alcuni esempi (*Il centro storico di Venezia, l'Acropoli di Atene, le aree archeologiche, i Fori Imperiali, la Reggia di Versailles, la chiesa di St. Martin in the Bullring a Birmingham, Parigi*): «ciò che caratterizza l'esempio è che esso vale per tutti i casi

---

1 Cfr. OMA, *Cronocaos*, XII Biennale di Venezia, 2010.

dello stesso genere e, insieme, è incluso fra di essi. Esso è una singolarità fra le altre, che sta però in luogo di ciascuna di esse, vale per tutte. Da una parte, ogni esempio è trattato, infatti, come un caso particolare reale, dall'altra, resta inteso che esso non può valere nella sua particolarità<sup>2</sup>». Ciascun caso viene, dunque, scelto “tra i tanti possibili” sulla base dell’osservazione empirica della realtà<sup>3</sup> e utilizzato per mostrare alcune dinamiche riscontrabili in altri contesti, in altre città storiche europee. La metodologia adottata per leggere gli esempi viene tratta dallo studio dei *Drosscapes della Cometa*<sup>4</sup>, condotto dall’Unità di Ricerca di Roma per nell’ambito del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale “RE-CYCLE ITALY, Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture delle città dei paesaggi, che propone una lettura dello scarto del tempo (passato-presente-futuro)<sup>5</sup>.

Per ogni Paesaggio di Scarto storico, dunque, gli esempi saranno studiati a partire dalla ricostruzione dei processi che hanno portato alla condizione di *waste* (passato) e sulla base dello studio delle relazioni attive nel presente<sup>6</sup>; nel caso in esame l’interpretazione della città come sistema entropico ricco di informazione consentirà di approfondire la natura dello scarto storico nel presente (*scarto per forma, scarto per relazione, scarto per uso*) ponendo le fondamenta della successiva fase di riflessione sulle tecniche progettuali.

Lo studio delle possibili strategie di rigenerazione nel futuro sarà oggetto, invece, della terza parte del lavoro.

---

2 GIORGIO AGAMBEN, *Esempio*, in «La comunità che viene», Torino, Einaudi, 1990, p. 8.

3 In alcuni casi gli esempi sono tratti da esperienze di studio e ricerca condotte in passato. In particolare, i Fori Imperiali sono stati il tema affrontato nel Workshop “Roma: la città e i Fori” organizzato dall’Università di Roma La Sapienza nel settembre 2016, mentre la Reggia di Versailles e l’omonima *Plaine* sono state oggetto di ricerca nell’ambito dell’organizzazione del workshop “Du Monumenta au Paysage: enjeux du tourisme aux limites du domaine de Versailles” proposto dalla rete DHTL dell’Università IUAV di Venezia in collaborazione con l’*École Nationale Supérieure d’Architecture de Versailles-Énsav* (settembre 2019).

4 Cfr. ROBERTO SECCHI, *Introduzione*, in «Drosscape. Progetti di trasformazione nel territorio dal mare a Roma», a cura di ROBERTO SECCHI, MAURIZIO ALECCI, ANDREA BRUSCHI, PAOLA GUARINI (*Re-Cycle Italy*), Anagni, ARACNE Editrice, luglio 2016, pp. 8–25.

5 Cfr. *ibid.*

6 Cfr. *ivi*, p. 8.

## 6.1 Dai Waste Landscapes...

### WASTE LANDSCAPES

#### CARATTERI SPAZIALI

- **PRESENZA DI UN LIMITE** che determina una condizione di esternità ed internità dall'insediamento;
- **VUOTI INTERNI:** garantiscono *privacy* e spazi per lo svago, consentono la circolazione, rispondono ai bisogni ricreativi degli abitanti;
- **VUOTI ESTERNI** (*buffer zones*) circondano l'insediamento per separarlo da quelli vicini e per proteggere il territorio adiacente da usi non consoni;
- **SPAZI IN-BETWEEN;**
- Inibizione della modificazione dell'impianto urbano canonico nell'intorno (*ladders*);
- **Lo SPAZIO È ALTERATO DALLA PRESENZA DI UN'INFRASTRUTTURA** e dagli spazi necessari per il suo funzionamento.

#### CARATTERI QUALITATIVI

- **LIMINALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione);
- **ALTERITÀ** rispetto al contesto (*enclaves*);
- **PROVVISORIETÀ/MUTEVOLEZZA** (si tratta di spazi inclini a trasformarsi in base allo sviluppo delle tecnologie, che li portano ad espandersi e contrarsi in base alle esigenze);
- **L'IDENTITÀ** dei luoghi è fortemente **CONNESSA ALL'USO:** l'accumulo di oggetti obsoleti o, più in generale, di rifiuti porta alla definizione di spazi visivamente sgradevoli, degradati;
- **TRANSITORIETÀ** (in relazione all' utilizzo/alla significazione dello spazio);
- **LIMINALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione);
- Sono spazi improvvisamente caduti in disuso in quanto **NON PIÙ CAPACI DI RISPONDERE ALLE ESIGENZE DELLA CONTEMPORANEITÀ;**
- **SOTTRAZIONE TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO** (necessità di bonifica).

#### EFFETTI

- Disconnessione dal contesto
- Abbandono
- Degrado (ambientale, visivo ecc.)
- Esclusione dei ceti sociali meno abbienti (*off worlds*)
- Frammentazione dello spazio preesistente
- Appropriazione dello spazio pubblico
- Disuso
- Variazione/perdita del ruolo urbano
- Inattività
- Contaminazione
- Esaurimento del suolo

# ...agli Historic Waste Landscapes

## HISTORIC WASTE LANDSCAPES

### CARATTERI SPAZIALI

- **PRESENZA DI UN LIMITE** che determina una condizione di esternità ed internità dall'insediamento:

#### Limiti fisici:

- Recinti (sistemi di protezione recinzioni, cancelli, inferriate ecc.)
- Salti di quota (aree archeologiche)
- Soglie (discontinuità tra i tessuti urbani)

#### Limiti normativi:

- Perimetro area da tutelare (UNESCO)
- Perimetro Buffer Zone (UNESCO)

- **VUOTI INTERNI:** tessuti viari antichi
- **VUOTI ESTERNI** (buffer zones): circondano l'area protetta garantendo un basso livello di modificazione del contesto, al fine di preservare i valori (storici, testimoniali, paesaggistici) del bene.
- **SPAZI IN-BETWEEN**
- **LO SPAZIO È ALTERATO DALLA PRESENZA DI UN'INFRASTRUTTURA** e dagli spazi necessari per il suo funzionamento.

### CARATTERI QUALITATIVI

- **LIMINALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione)
- **ALTERITÀ** rispetto al contesto (enclaves)
- **PROVVISORIETÀ/MUTEVOLEZZA**
- **L'IDENTITÀ** dei luoghi è fortemente **CONNESSA ALL'USO**
- **TRANSITORIETÀ** (in relazione all' utilizzo/alla significazione dello spazio)
- **LIMINALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione)
- **SPAZI NON PIÙ CAPACI DI RISPONDERE ALLE ESIGENZE DELLA CONTEMPORANEITÀ**
- **SOTTRAZIONE TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO**

### EFFETTI

- **Disconnessione dal contesto (ESCLUSIONE);**
- **Abbandono dei centri storici (DESERTIFICAZIONE);**
- **Degrado** (ambientale, visivo ecc.);
- **Esclusione dei ceti sociali meno abbienti (GENTRIFICAZIONE);**
- **Frammentazione dello spazio preesistente (FRAMMENTAZIONE);**
- **Contaminazione/ Appropriazione dello spazio pubblico (TURISTIFICAZIONE);**
- **Disuso/Incomunicabilità con l'intorno (INCOMUNICABILITÀ)**
- **Variazione o perdita del ruolo urbano (MARGINALIZZAZIONE)**
- **Sottrazione dal tempo attivo/ Esaurimento del significato (MUSEIFICAZIONE)**
- **Sfruttamento economico del patrimonio (MONOSEMIA)**

## HISTORIC WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Musealization/Desertification

(Urban landscape)



Massimo Vitali, *Santa Croce Puppet Show*, Firenze, 2012.

Paesaggi di scarto relativi ai *centri storici*: si manifestano quando la città antica “muore” a causa di un’eccessiva musealizzazione dell’ambiente costruito, spopolandosi e trasformandosi per accogliere visitatori e servizi ad uso turistico.

### SCARTO PER USO

#### CARATTERI SPAZIALI:

- **PRESENZA DI UN LIMITE NORMATIVO** che determina una condizione di esternità ed internità dal “centro storico”;
- **VUOTI ESTERNI** (*buffer zones*) circondano l’insediamento per separarlo da quelli vicini e per proteggere il territorio adiacente da usi e trasformazioni non consone.

#### CARATTERI QUALITATIVI:

- **TRANSITORietà** (in relazione alla significazione dello spazio);
- **SOTTRAZIONE TEMPORANEA ALL’USO ATTIVO**
- **Patrimonio urbano dall’ ALTO VALORE TESTIMONIALE.**

#### EFFETTI:

- **ABBANDONO** dei centri storici;
- **ESCLUSIONE** dei ceti sociali meno abbienti;
- **CONTAMINAZIONE/APPROPRIAZIONE** dello spazio pubblico;
- **VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO;**
- **SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO;**
- **SFRUTTAMENTO ECONOMICO** del patrimonio.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Marginality

(Districts and fragments)



Olympièion di Atene, Atene, 2017, foto dell'autore.

Paesaggi di scarto generati dalla progressiva marginalizzazione di parti urbane identitarie: in questo caso, l'effettiva obsolescenza di queste aree storiche, porta a scegliere la conservazione come unica pratica per la perpetuazione del patrimonio informativo.

#### SCARTO PER FORMA/RELAZIONE/ USO

##### CARATTERI SPAZIALI:

- PRESENZA DI UN LIMITE NORMATIVO;
- VUOTI ESTERNI (buffer zones) circondano l'area per proteggerla il territorio adiacente da trasformazione non consoni;
- VUOTI INTERNI: tessuti viari antichi.

##### CARATTERI QUALITATIVI:

- LIMINALITÀ (spazi in attesa di ridefinizione);
- SPAZI NON PIÙ CAPACI DI RISPONDERE ALLE ESIGENZE DELLA CONTEMPORANEITÀ;
- SOTTRAZIONE TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO.

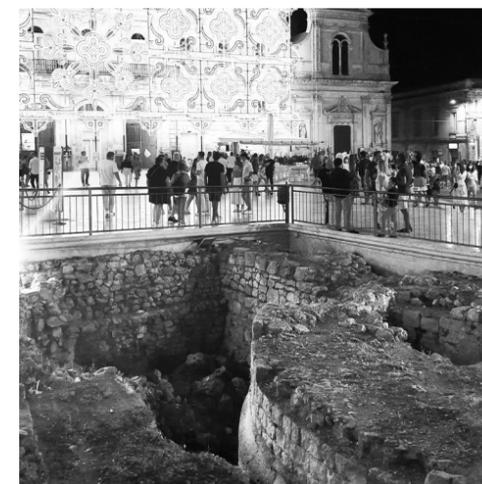
##### EFFETTI:

- VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO;
- DISUSO/INCOMUNICABILITÀ con l'intorno;
- SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO;
- SFRUTTAMENTO ECONOMICO del patrimonio.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Exclusion

(Districts and fragments)



Scavi in Piazza della Libertà, Ostuni, 2020, foto dell'autore.

Paesaggi di scarto propri delle aree archeologiche, generalmente escluse dall'intorno costruito attraverso perimetrazioni e/o recinzioni oltre che dalla differenza di quota propria dei insediamenti antichi rispetto alla stratificazione contemporanea.

#### SCARTO PER FORMA/RELAZIONE

##### CARATTERI SPAZIALI:

- Presenza di un LIMITE FISICO (*inferriate, cancelli, recinzioni*) che determina una condizione di esternità ed internità rispetto all'area protetta.

##### CARATTERI QUALITATIVI:

- ALTERITÀ rispetto al contesto (*enclaves*);
- LIMINALITÀ (spazi in attesa di ridefinizione);
- SOTTRAZIONE TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO.

##### EFFETTI:

- DISCONNESSIONE dal contesto;
- DEGRADO;
- VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO;
- DISUSO/INCOMUNICABILITÀ con l'intorno;
- SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO;
- SFRUTTAMENTO ECONOMICO del patrimonio.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Fragmentation

(Districts and fragments)



Torri aragonesi a via Marina, Napoli, 2019. Immagine tratta da *la Repubblica Napoli*.

Paesaggi di scarto propri della relazione con le infrastrutture. Si fa riferimento a tutti i casi in cui la trasformazione imposta dal disegno di nuovi assi viari/ sistemi di collegamento porta ad una radicale frammentazione dello spazio antico.

#### SCARTO PER FORMA/RELAZIONE

##### CARATTERI SPAZIALI:

- Lo SPAZIO È ALTERATO dalla presenza di un'infrastruttura e dagli spazi necessari per il suo funzionamento.

##### CARATTERI QUALITATIVI:

- TRANSITORietà (in relazione all' utilizzo/alla significazione dello spazio);
- LIMINALITÀ (spazi in attesa di ridefinizione);
- Spazi NON PIÙ CAPACI DI RISPONDERE ALLE ESIGENZE DELLA CONTEMPORANEITÀ.

##### EFFETTI:

- FRAMMENTAZIONE dello spazio preesistente;
- DISCONNESSIONE dal contesto;
- DEGRADO;
- VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO;
- DISUSO/INCOMUNICABILITÀ con l'intorno;
- SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Monosemic Buildings

(Buildings and Monuments)



Housing at Scottsdale, Arizona. Immagine tratta da Alan Berger, *Drosscapes, Wasting Land in Urban America*, 2006.

Questa tipologia di scarto riguarda principalmente gli edifici storici in buono stato di conservazione che, a causa delle trasformazioni dell'assetto sociale, economico, politico, susseguitesi nei secoli, oltre che per la perdita delle originarie relazioni esterne con il contesto, hanno smarrito la loro funzione primaria e sono utilizzate unicamente come testimonianza del passato.

#### SCARTO PER RELAZIONE/USO

##### CARATTERI SPAZIALI:

- Presenza di un LIMITE che determina una condizione di esternità ed internità dall'insediamento, sia di carattere fisico (*recinzioni, cancelli, inferriate ecc.*) che di carattere normativo (es. bene iscritto nella WHL UNESCO).

##### CARATTERI QUALITATIVI:

- ALTERITÀ rispetto al contesto (*enclaves*);
- TRANSITORietà (in relazione alla significazione dello spazio);
- Sottrazione TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO;
- Gli edifici hanno un ALTO VALORE TESTIMONIALE, che viene sfruttato per ricavare profitto economico (turismo).

##### EFFETTI:

- VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO;
- SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO;
- SFRUTTAMENTO economico del patrimonio;
- DISCONNESSIONE dal contesto (Esclusione).

## HISTORIC WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Incommunicability

(Buildings and Monuments)



Chiesa di Agia Dinami, Atene, marzo 1976,  
<http://bvwp-photos.com/>.

Paesaggi di scarto generati dall'interazione disfunzionale tra le trasformazioni della contemporaneità e le permanenze storiche sottoposte a conservazione. In particolar modo si verificano quando il contesto muta indiscriminatamente senza stabilire alcuna relazione esterna con le emergenze antiche al di fuori di quelle prodotte in modo incidentale.

### SCARTO PER RELAZIONE

#### CARATTERI SPAZIALI:

- Presenza di un LIMITE NORMATIVO che impedisce la modificazione dell'edificio.

#### CARATTERI QUALITATIVI:

- ALTERITÀ rispetto al contesto.

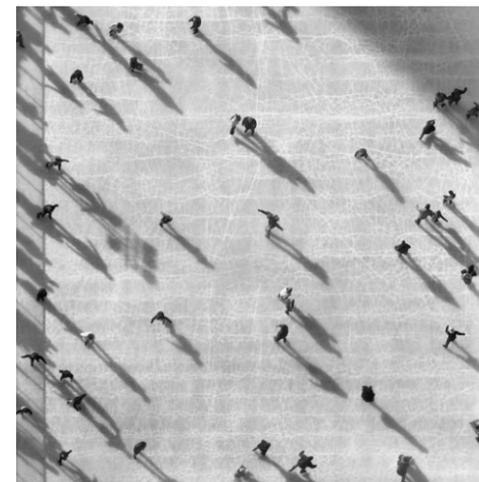
#### EFFETTI:

- DISCONNESSIONE DAL CONTESTO (Esclusione);
- DISUSO/INCOMUNICABILITÀ CON l'intorno.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPES

### Landscapes of Touristification

(Urban Landscape, Districts, fragments, Buildings, Monuments)



Endegor, *The Lower World*, Montparnasse, Parigi, 2010.

Paesaggi di scarto generati dall'alienazione dei luoghi del patrimonio architettonico ed urbano provocata dall' *overtourism*.

### SCARTO PER USO

#### CARATTERI QUALITATIVI:

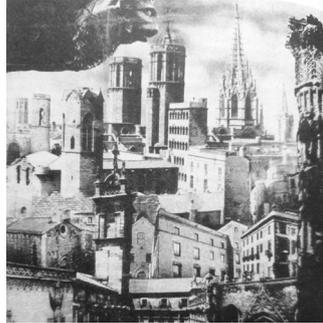
- PROVVISORIETÀ/MUTEVOLEZZA;
- TRANSITORietà (in relazione all' utilizzo/alla significazione dello spazio/ all'occupazione dello spazio);
- LIMINALITÀ (spazi in attesa di ridefinizione);
- Sottrazione TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO.

#### EFFETTI:

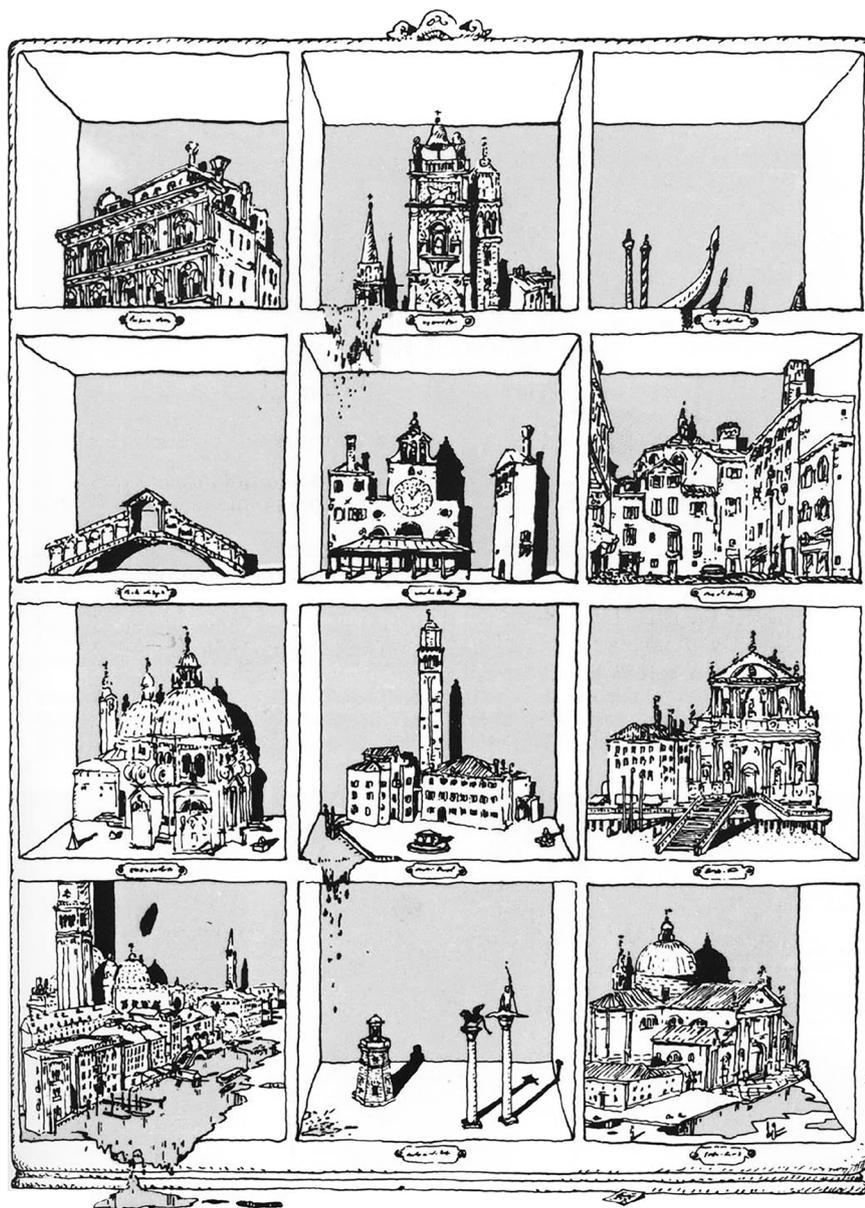
- APPROPRIAZIONE dello spazio pubblico;
- DEGRADO (ambientale, visivo);
- VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO;
- SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO;
- SFRUTTAMENTO ECONOMICO del patrimonio.



Historic Landscapes (*of dwelling*)



Historic Waste Landscape of  
**Musealization**  
**Desertification**



In copertina, procedendo da in alto a sinistra verso destra: *il Centro Storico di Firenze*, Firenze, 2015, foto dell'autore; Barcellona, fotomontaggio dei *barri gotic* per la società de *Attracciòn de Foresteros*, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 1935; la città vecchia di Bucharest, *Vista dell'Hotel Capsa, su Calea Victoriei*, Shutterstock, s.d.; *il Centro Storico di Roma e i Fori Imperiali*, Roma, 2014, foto dell'autore; *Old Town di Edimburgo*, Edimburgo, 2017, foto dell'autore; Samantha Johnson, il Centro storico di Bruges, s.d.; il quartiere di Alfama, Lisbona, 2016, foto dell'autore; Piazza della città vecchia, Praga, *Wikimedia Commons*; Glasgow, 2017, foto dell'autore.  
 In alto: Ugo la Pietra, *Manifesto per la mostra "Il tempo del Museo Venezia"*, Biennale di Venezia, 1980.

## MUSEIFICAZIONE/DESERTIFICAZIONE

(*Urban landscape*)

Secondo Richard Ingersoll «il mandato di conservare l'immagine della città è uno dei fattori che stanno maggiormente trasformando la realtà urbana<sup>1</sup>». La condizione di scarto per *Musealizzazione/Desertificazione* riguarda principalmente la scala del Paesaggio Urbano Storico, e si verifica “per uso” o, più specificatamente, per l'impossibilità di esperire i luoghi<sup>2</sup>: “come si può infatti immaginare una città senza pensare di poterla usare, ossia attraversare, animare, abitare, modificare?<sup>3</sup>”. La conservazione della città storica ha fatto sì che “l'arte che non ha museo<sup>4</sup>”, fosse cristallizzata ed esposta nell' “ambiente stesso per il quale fu creata<sup>5</sup>”, interrompendo il divenire storico, inibendo la sua potenziale storicità<sup>6</sup>. Questa condizione, come visto in precedenza, predispone a sancire una dissociazione sempre più netta tra “cittadini” (per natura stanziali) “abitanti<sup>7</sup>” (in perenne movimento) e “turisti” (che occupano i luoghi in forma transitoria, non vi appartengono ma vi partecipano attraverso il consumo<sup>8</sup>), condannando le città alla desertificazione. Per quanto, infatti, questa condizione non si verifichi in tutti i nuclei antichi<sup>9</sup>, sono molte le città che conoscono uno spopolamento progressivo per ragioni legate alla spettacolarizzazione urbana<sup>10</sup>, denunciata anche da un forte cambiamento delle abitudini di consumo: dall'analisi

---

1 RICHARD INGERSOLL, *Sprawltown: Looking for the City on its Edges*, New York, Princeton Architectural Press, 2006, citato in GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, Macerata, Quodlibet, 2020.

2 Agamben associa questa condizione al termine “museo”. Cfr. GIORGIO AGAMBEN, *Profanazioni*, Roma, nottempo, 2005, p. 96.

3 GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica*, cit., p. 130.

4 ROBERTO PANE, *Città antiche edilizia nuova*, in «Attualità e dialettica del restauro», ROBERTO PANE, MAURO CIVITA, Chieti, Solfanelli, 1987, p. 117.

5 *ibid.*

6 FRANÇOISE CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Parigi, Editions du Seuil, 1992.

7 La dissociazione tra cittadini e abitanti viene vista da Lefebvre come una conseguenza dell'affermazione, nello scenario urbano globale, degli spazi per la circolazione. Cfr. HENRI LEFEBVRE, *Quand la ville se perd dans une métamorphose planétaire*, pubblicato in «Le Monde diplomatique», 1989, [https://www.monde-diplomatique.fr/1989/05/LEFEBVRE/41710].

8 Cfr. RICHARD INGERSOLL, *Sprawltown*, cit., p. 41.

9 Uno studio del 2017 dell'ANCSA rileva come le città di Prato, Roma, Torino, Parma, Forlì, Grosseto, nel periodo tra il 2001 e il 2011, siano state demograficamente dinamiche e in crescita sia nel centro storico che nelle aree periferiche, mentre Verbania, Genova, Palermo, Messina, Trieste, Firenze abbiano conosciuto una crescita demografica unicamente nel centro storico. Cfr. ANCSA, CRESME, *Centri storici e futuro del paese, Indagine nazionale sulla situazione dei Centri Storici*, dicembre 2017.

10 Ragusa, Ferrara, Barletta, Enna, Sassari, Vicenza, Isernia hanno conosciuto una crescita demografica solo nelle aree periferiche, mentre Napoli, Venezia e Catania registrano un netto calo su tutto il territorio urbano (2001-2011). *ibid.*

“Demografia d’impresa nelle città italiane<sup>11</sup>” dell’Ufficio Studi Confcommercio emerge che, tra il 2008 e il 2019, il numero di esercizi di commercio al dettaglio nei centri storici ha registrato un calo del -14,3%, mentre alberghi, bar e ristoranti hanno visto una crescita pari al 20,9%<sup>12</sup>. Questa forma di *cupio dissolvi* (imposto) del ruolo attivo della città, provoca un fatale disequilibrio: convertendo il suo *valore d’uso*, legato all’abitare, in *valore di scambio*, “la città vale quel che rende quindi è in vendita<sup>13</sup>” e si predispone ad accogliere consumatori affamati, sottraendo ai cittadini il diritto di appartenenza al proprio contesto.

### *Musealizzazione e desertificazione a Venezia*

La vita a Venezia, nel vecchio senso lato, si è da tempo conclusa, e l’attuale carattere essenziale della più malinconica delle città risiede semplicemente nell’essere la più splendida delle tombe. Da nessun’altra parte il passato è stato seppellito con tal tenerezza, tal rassegnata tristezza e rimembranza. Da nessun’altra parte il presente è così estraneo, così discontinuo, così simile a una folla al cimitero che non ha ghirlande per le tombe [...]. Il vasto mausoleo [la Piazza] ha un tornello all’ingresso e un inserviente con una divisa logora che vi fa entrare, come a pagamento, per vedere com’è tutto morto<sup>14</sup>.

Per quanto le parole di Henri James potrebbero sembrare il malinconico racconto di una Venezia contemporanea, resa “cadaverica<sup>15</sup>” e “moribonda<sup>16</sup>” dalle politiche di conservazione unite all’imperante monocultura turistico-alberghiera<sup>17</sup>, si riferiscono, in realtà, alla forte contrazione demografica subita dalla città nel XIX secolo, momento di “mortificato ristagno” e “mortale arretramento civile<sup>18</sup>”: nel 1825 Venezia è abitata da 99.000 residenti (38.000 unità in meno rispetto al 1797, anno della caduta della Repubblica<sup>19</sup>) un valore quasi analogo a quello raggiunto in seguito alla peste del 1630 (che provoca, dal 1624 al 1631<sup>20</sup>, una diminuzione della popolazione del 31%). È peculiare osservare come la scelta di fornire al pubblico una rappresentazione della città-monumento “così schiacciata sul versante del bene culturale da obliterarne la dimensione

---

11 MARIANO BELLA, *Demografia d’impresa nelle città italiane*, 5a edizione, febbraio 2020.

12 *ibid.*

13 SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014, p. 96.

14 Cfr. HENRI JAMES, *The Grand Canal*, pubblicato in «Scribner’s Magazine», 5, 1892.

15 MANFREDO TAFURI, *Le forme del tempo: Venezia e la modernità*, lezione de 22 febbraio 1993.

16 SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, cit., p. 112.

17 *ivi*, p. 12.

18 Cfr. DORIGO WLADIMIRO, *Una legge contro Venezia - Natura storia interessi nella questione della città e laguna*, Roma, Officina Edizioni, 1973, p. 55.

19 SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, cit., p. 10.

20 Nel 1797 la popolazione era di 137.240 abitanti; nel 1624 di 141.625 abitanti mentre, nel 1631, di 98.000. *ibid.*

sociale e civile<sup>21</sup>», abbia prodotto effetti più disastrosi di quelli provocati dalla fine “delle glorie repubblicane<sup>22</sup>”, dalla dominazione straniera o dalla terribile piaga Seicentesca: dal 1951 al 2021 la città insulare vede l’esodo verso la terraferma di 123.600 abitanti<sup>23</sup>, che si muovono, a partire dalla seconda metà del Novecento, con andamento costante, emorragico, inarrestabile. Questa forma di desertificazione del Centro Storico, combinata a una patrimonializzazione esasperata<sup>24</sup> del tessuto urbano, scandisce, con sempre maggior convinzione e autorevolezza, il tempo dell’inesorabile fine della seducente “regina malata<sup>25</sup>”. Ricorda Settis: «la memoria storica delle nostre città non richiede la stasi, esige il movimento. Non predica l’imbalsamazione, esalta la vita<sup>26</sup>», laddove la vita viene intesa come trasformazione, comunità, tutela e continuità della “tradizione” intesa da Tafuri come «continuità del “tradimento<sup>27</sup>”, esattamente il contrario di ogni vischiosità conservatrice. Ciò che nel perenne rinnovarsi, nella perenne “rifondazione”, è chiamato a resistere, non è una forma, bensì un modo di essere in relazione<sup>28</sup>». Venezia si riscopre, dunque, paesaggio di *scarto* nell’aver perso la sua funzione primigenia, la relazione con la sua comunità, scegliendo di continuare a “generare *bed & breakfast*, ristoranti, alberghi, agenzie immobiliari, vendere prodotti “tipici” (dai vetri alle maschere), allestire Carnevali fasulli e darsi, malinconico belletto, un’aria di perpetua festa paesana<sup>29</sup>».

---

21 GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica*, cit., p. 211.

22 *ivi*, p. 174.

23 Cfr. *Comune di Venezia - Servizio Statistica e ricerca su dati Anagrafe comunale. Serie storica (1871-2019) e Città di Venezia, Ufficio Statistica, Popolazione: dati e studi (1981-2020)* [<https://www.comune.venezia.it/files/statistica>].

24 GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica*, cit., p. 215.

25 Cfr. MAURIZIO REBERSCHAK, LEOPOLDO PIETRAGNOLI, *Dalla ricostruzione al problema di Venezia in «Storia di Venezia»*, in «Enciclopedia Treccani online», 2002, [[https://www.treccani.it/enciclopedia/dalla-ricostruzione-al-problema-di-venezia\\_\(Storia-di-Venezia\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/dalla-ricostruzione-al-problema-di-venezia_(Storia-di-Venezia))].

26 SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, cit., p. 53.

27 MANFREDO TAFURI, *Venezia e il Rinascimento religione, scienza, architettura*, Torino, Einaudi, 1985, p. 26.

28 *ivi*, p. 23.

29 SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, cit., pp. 11–12.

## VERSO LA PRODUZIONE DI UNO SCARTO STORICO - Venezia



Centro storico di Venezia, la laguna, la periferia., collage dell'autore.



Toni Niccolini, Venezia, 1980.

### CENTRO STORICO, NUOVA PERIFERIA

Il Novecento rappresenta, per Venezia, un momento di grande trasformazione: in questi anni vede, infatti, la produzione della città industriale sulla terraferma<sup>1</sup> ma anche la creazione e il consolidamento della città turistica, nell'area insulare<sup>2</sup>. Per quanto fosse meta ambita da visitatori internazionali già nel Seicento<sup>3</sup>, all'inizio del XX secolo il centro storico appariva fortemente degradato, ricco di edifici insalubri e fatiscenti, in cui si affollavano famiglie povere ed estremamente numerose<sup>4</sup>: Vittorio Cini e Giuseppe Volpi, esponenti del "gruppo veneziano"<sup>5</sup>, preoccupati per l'impatto di un tale decadimento sullo sviluppo del turismo, invocano, nel 1935, un'operazione di "bonifica umana"<sup>6</sup>, nella convinzione che la salvaguardia artistica di Venezia potesse essere assicurata unicamente attraverso una nuova "sistemazione morale e materiale"<sup>7</sup> di questa parte della popolazione sulla terraferma<sup>8</sup>. Nel 1939, Eugenio Miozzi accoglie questa sollecitazione proponendo il piano "per il risanamento di Venezia insulare"<sup>9</sup>, mirato alla demolizione degli edifici più compromessi e al conseguente allontanamento dal centro storico

(stimato) di circa 31.700 abitanti<sup>10</sup>. Per quanto il piano non venga immediatamente attuato a causa dello scoppio della Seconda Guerra mondiale<sup>11</sup>, la strategia proposta da Miozzi diventa strutturante per il futuro dell'area insulare, ponendo le basi per la programmazione della città storica «come piattaforma per il nascente turismo di massa e palcoscenico di lusso per le esibizioni del regime<sup>12</sup>». Con l'approvazione, nel 1962, del nuovo Piano regolatore<sup>13</sup>, si sancisce, la definitiva veste museale della città antica<sup>14</sup>: «il Centro storico, la Venezia tradizionale, per i nove decimi circa della sua area e con le nostre isole che la completano, è zona di conservazione o, meglio, di risanamento conservativo<sup>15</sup>». Si afferma così, progressivamente, una monocultura turistica, sostenuta dalla continua emorragia dei residenti (in atto ancora oggi<sup>16</sup>) e dalla messa in scena di un'immagine sempre più iconica, *beautificata* e mercificata della città, "oggetto di consumo" subordinato, per il suo funzionamento, alla periferia: come osserva Cervellati «l'immagine consolidata si è trasformata in marchio, logo, inteso quale vuoto simbolo per una virtuale economia in grado di offrire l'archetipo di tante Disneyland riprodotte in facsimile. Così



Gianni Berengo Gardin, Sestriere di Castello, 1979.



Il Centro storico di Venezia e il desiderio di modernità. Fonte: VeneziaNONèDisneyland.

operando si è rovesciata la situazione: adesso Venezia è diventata la periferia di Mestre<sup>17</sup>».

### VENEZIA CITTÀ-MUSEO: LA DESERTIFICAZIONE DEL CENTRO STORICO

Nella tarda primavera del 1946, il Centro Storico di Venezia è affollato, secondo le stime, da circa 200.000 residenti e 27.000 presenze temporanee<sup>18</sup>: la necessità di raggiungere un luogo protetto dai bombardamenti, così come il trasferimento degli impiegati degli enti e dei ministeri da Roma<sup>19</sup>, portano migliaia di persone a scegliere l'area insulare come rifugio, arrivando a occupare anche i fatiscenti piano terra come abitazioni provvisorie<sup>20</sup>. A seguito di una nuova ondata di arrivi nel dopoguerra<sup>21</sup>, nel 1951 il Centro Storico arriva a un picco di 174.808 residenti<sup>22</sup>, delineando uno scenario di profondo degrado urbano: la città, così gremita, insalubre e sempre meno adatta agli standard moderni che si stavano affermando in quegli anni, smette di essere appetibile per i suoi abitanti che iniziano a preferire la più economica e confortevole periferia sulla terraferma<sup>23</sup>: dal 1951 al 1961 si registra un calo di circa 38000 residenti. Con l'adozione del Piano del 1962, la frattura tra i veneziani e la città storica diventa

insanabile: la scelta di una linea conservativa porta alla totale esclusione dal centro di possibili nuovi collegamenti automobilistici "sulla base dell'idea che non fosse (più) possibile intervenire sulla struttura stessa dell'edilizia della città, anche a costo di sacrificarne la compatibilità con le funzioni di una città moderna<sup>24</sup>": la popolazione, rispetto all'anno precedente, cala di circa il 3%<sup>25</sup>, confermando il processo in atto di periferizzazione del centro storico e di contemporanea affermazione della nuova centralità di Marghera e Mestre<sup>26</sup>. L'edificazione sulla terraferma, infatti, non si arresta, mentre la politica di recupero del patrimonio architettonico del centro impone costi sociali insostenibili; anche l'introduzione di fondi per il restauro degli edifici antichi da parte della Legge Speciale del 1973<sup>27</sup>, porta alla rivalutazione degli immobili e al conseguente aumento degli affitti, promuovendo l'abbandono della Venezia Storica<sup>28</sup>. Nel decennio tra il 1971 e il 1981, la città insulare perde circa 15.000 abitanti, tra il 1981 e il 1991 circa 17.000, tra il 1991 e il 2001 circa 11.000, tra il 2001 e il 2011 altri 7000, arrivando, nel 2011, ad un totale di 58.991 residenti<sup>29</sup>, con una perdita, dal 1951, di circa il 67% della popolazione.

**HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF MUSEALIZATION/DESERTIFICATION - Venezia**



Massimo Vitali, *Venezia San Marco*, da *Landscapes with Figures*, 1944.



Riccardo Miotto, *Drawing Venice*, 2017.



Sebastian Fagarazzi, *Venezia Autentica*, 2019.



Vittore Buzzi, *Venezia e la profondità*, 2018.

**VENEZIA OGGI**

Dal 2011 al 2020 il Centro storico di Venezia perde altri 7783 abitanti<sup>30</sup> (arrivando a una quota di 51.208 residenti, circa un terzo di quella raggiunta negli anni '50) mentre, nel 2019, registra una variazione in positivo degli arrivi turistici del +22,9% rispetto al 2015<sup>31</sup>, con circa 5 milioni e 523 mila visitatori nel corso dell'anno. La variazione del tessuto sociale della città insulare si ripercuote anche sulla sfera commerciale ed economica: Confcommercio registra come, tra il 2008 e il 2019<sup>32</sup>, il centro storico abbia subito un calo di circa il 18% dei negozi al dettaglio, contro un incremento del 47% degli alberghi e del 10% di bar e ristoranti, arrivando al paradosso secondo cui chi abita la città sia costretto a dividersi tra "chi vive di turismo e chi vede dal turismo erosi i suoi spazi vitali"<sup>33</sup>. Venezia cessa, dunque, di essere città, luogo dell'abitare, per diventare un *brand*, una scena, un'immagine che "non appartiene più ai veneziani ma al mondo, cioè a noi"<sup>34</sup> (le parole sono di Sheldon Adelson, fondatore dell'hotel *The Venetian* di Las Vegas). L'UNESCO<sup>35</sup>, che la iscrive nel 1987 nella World Heritage List, concorre a proporre l'idea di una città-museo, elitaria, tassidermica<sup>36</sup>.

**HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF MUSEALIZATION/DESERTIFICATION**

**Caratteri spaziali:**

- **LIMITI NORMATIVI:** L'ecosistema della Laguna Veneziana è iscritto, dal 1987, nella World Heritage List dell'Unesco (70.176 ettari).

**Caratteri qualitativi:**

- **TRANSITORIETÀ** (relativa alle modalità di significazione dello spazio);
- **SOTTRAZIONE** temporanea **ALL'USO ATTIVO**;
- La città ha un alto valore testimoniale, che viene **SFRUTTATO** per ricavare profitto economico attraverso il turismo.

**SCARTO PER USO**

«Resta da dire che di fronte al "monumento" Venezia, che occorre restaurare e salvaguardare, si è dimenticato che restauro e salvaguardia sono inimmaginabili, o insensati e vuoti, senza fare i conti con la comunità che pur vive nel monumento, con il monumento, del monumento. Una città non si restaura come un quadro, semplicemente pulendone il colore<sup>37</sup>». Le parole di Dorigo, seppur involontariamente<sup>38</sup>, riassumono con chiarezza l'entità dello *scarto per uso* che affligge la Venezia di oggi, museificata e ostile per i suoi abitanti: l'autenticità fittizia assunta dal "corpo della città"<sup>39</sup> è oggi la rappresentazione di un afflato di vita quotidiana sempre più flebile e inconsistente e teatro di una dominazione turistica sempre più trionfante, caotica, sguaiata. Gli ormai pochi residenti del Centro storico sperimentano un sentimento di *loss of place*<sup>40</sup>, perdita del luogo, di alienazione rispetto al proprio contesto abitativo: proliferano, così, i gruppi e le manifestazioni di protesta contro il turismo (tra gli altri, "Venezia non è Disneyland"<sup>41</sup>, "Venezia morta"<sup>42</sup>, "We are here Venice"<sup>43</sup>) rivolti alla riappropriazione della città come entità viva, come sistema di cui

la comunità possa ritornare ad essere parte integrante dell'urbanità, possa tornare a riappropriarsi di un inalienabile diritto.

**EFFETTI:**

- **ABBANDONO** del centro storico;
- **ESCLUSIONE** dei ceti sociali meno abbienti;
- **CONTAMINAZIONE/APPROPRIAZIONE** dello spazio pubblico;
- **Variazione o PERDITA DEL RUOLO URBANO**;
- **SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO; SFRUTTAMENTO** economico del patrimonio.

## NOTE

1 Venezia industriale vede la luce nel 1917, con la costruzione a Marghera della “Prima Zona Industriale”; la “Seconda Zona industriale”, viene realizzata nel dopoguerra, mentre la “Terza Zona Industriale” non verrà mai portata a compimento. Nonostante ciò, negli anni ‘60, Mestre e Marghera conoscono una forte espansione demografica. Cfr. GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit., p. 184.

2 Cfr. *ivi*, pp. 184–185.

3 Venezia inizia a coltivare la sua vocazione turistica nel XVI secolo, momento in cui perde vigore dal punto di vista commerciale. Cfr. MARCO D’ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull’età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2019, p. 81.

4 Nel 1911 le condizioni igieniche precarie fanno scoppiare un’epidemia di colera, che miete moltissime vittime. Nonostante ciò, il saldo della popolazione di Venezia continua ad essere positivo: per quanto la città vantasse uno dei tassi di mortalità più alti di Italia, la natalità era altrettanto alta, dando origine a nuclei familiari numerosi e indigenti. Cfr. GIOVANNI FAVERO, *Venezia dopo Venezia: economia e demografia urbana nel Novecento*, «Laboratoire italien. Politique et société», 2014, 15, p. 3.

5 Cfr. MAURIZIO REBERSCHAK, *Gli uomini capitali: il “gruppo veneziano” (Volpi, Cini e gli altri)*, in «Storia di Venezia: l’Ottocento e il Novecento», MARIO ISNENGI, STUART WOOLF, STUART JOSEPH WOOLF, Istituto della Enciclopedia italiana, 2002, pp. 1255–1311.

6 *ivi*, p. 1294.

7 Cfr. MAURIZIO REBERSCHAK, *Gli uomini capitali: il “gruppo veneziano” (Volpi, Cini e gli altri)*, cit.

8 Il problema era legato ad una questione di carattere economico: gli abitanti erano considerati troppo numerosi e troppo poveri per restaurare gli edifici storici. Cfr. GIOVANNI FAVERO, *Venezia dopo Venezia*, cit., p. 3.; GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit.

9 L’intento del piano è duplice: da una parte individuare nuove sacche lagunari da destinare a

case popolari, dall’altra stanziare contributi pubblici tali da rendere appetibile, per i privati, procedere con il restauro e il consolidamento degli edifici antichi, in modo da restituire agli immobili il loro valore artistico e commerciale. Cfr. VENICE (ITALY) DIREZIONE GENERALE DEI SERVIZI TECNICI, EUGENIO MIOZZI, *Progetto di massima per il piano di risanamento di Venezia insulare: relazione*, Direzione generale dei servizi tecnici, 1939; GIOVANNI FAVERO, *Venezia dopo Venezia*, cit., p. 6.

10 La progressività della contrazione demografica del centro storico insulare assume ben presto il carattere di una “deportazione di massa” descritta, a livello politico, come “estrema mobilità interna della popolazione. Cfr. RENATO DESIDERY, *La mobilità interna della popolazione residente nel Comune di Venezia nel ventennio 1939-1958*, pubblicato in *Giornale Economico*, 1959, pp. 1068–1074.; GIANDOMENICO ROMANELLI, GUIDO ROSSI, *Abitare a Venezia: esodo e sfratti*, pubblicato in *Materiali Veneti*, 4, 1976, pp. 19–22.; ALESSANDRO CASELLATO, *Venezia dei bassifondi: la città dei marginali, della classe operaia e del pittoresco popolare.*, pubblicato in *Venise XX siècle*, 15, 2014, p. 75.

11 Venezia viene scelta anche come rifugio da parte di molti forestieri per la certezza di non essere obiettivo dei bombardamenti alleati: si stima che, nel 1945, la città storica ospitasse circa 26.000 persone in più rispetto ai residenti. Cfr. GIOVANNI FAVERO, *Venezia dopo Venezia*, cit.; Cfr. MAURIZIO REBERSCHAK, SERGIO BARIZZA, CESCO CHINELLO, a cura di MAURIZIO REBERSCHAK, *Venezia nel secondo dopoguerra*, Padova, Il Poligrafo, 1993; ALESSANDRO CASELLATO, *Venezia dei bassifondi: la città dei marginali, della classe operaia e del pittoresco popolare.*, cit.

12 ALESSANDRO CASELLATO, *Venezia dei bassifondi: la città dei marginali, della classe operaia e del pittoresco popolare.*, cit., p. 75. citato da GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit., p. 185.

13 Cfr. *PRG del Comune di Venezia 1962*, [https://www.comune.venezia.it/it/archivio/50614], consultato il 18 aprile 2021.

14 Cfr. GIOVANNI FAVERO, *Venezia dopo Venezia*, cit., p. 8.

15 AGOSTINO ZANON DAL BO, *Il piano regolatore generale di Venezia: realtà, prospettive*,

- problemi*, in «Atti del Convegno internazionale “Il problema di Venezia”: Venezia, 4-7 ottobre 1962», Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 1964, p. 28; GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit., p. 186.
- 16 Samonà, nel 1964, aveva previsto che l'esodo dal centro storico potesse diventare una condizione stabile nel tempo. GIUSEPPE SAMONÀ, *Intervento*, in «Atti del Convegno internazionale «Il problema di Venezia»: Venezia, 4-7 ottobre 1962», Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 1964.
- 17 PIER LUIGI CERVELLATI, *CENTRI STORICI in «XXI Secolo»*, Enciclopedia Treccani, 2010, [https://www.treccani.it/enciclopedia/centri-storici\_(XXI-Secolo)]
- 18 Cfr. GIOVANNI FAVERO, *Venezia dopo Venezia*, cit., p. 6.
- 19 Cfr. CARLO FUMIAN, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in *La resistenza nel veneziano: la società veneziana tra fascismo, resistenza e repubblica*, a cura di MAURIZIO REBERSCHAK, GIANNANTONIO PALADINI, Venezia, Stamperia di Venezia, 1985.
- 20 Cfr. ALESSANDRO CASELLATO, *Venezia dei bassifondi: la città dei marginali, della classe operaia e del pittoresco popolare.*, cit.
- 21 Al termine del conflitto, al ritorno dei rifugiati nelle proprie città di residenza, segue una nuova ondata di arrivi, composta da reduci, da disoccupati in cerca di fortuna e da profughi istriani e giuliani. GIOVANNI FAVERO, *Venezia dopo Venezia*, cit., p. 6.
- 22 Cfr. SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, cit., p. 10.
- 23 Cfr. GIOVANNI FAVERO, *Venezia dopo Venezia*, cit., p. 8.
- 24 *ibid.*
- 25 Cfr. *Comune di Venezia - Servizio Statistica e ricerca su dati Anagrafe comunale. Serie storica (1871-2019)*, cit.
- 26 Cfr. GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit., p. 187.
- 27 L. 16 aprile 1973, n. 171. *Interventi per la salvaguardia di Venezia*.
- 28 Cfr. GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit., p. 190.
- 29 I dati dal Comune di Venezia, dove si specifica che quelli tra il 1871 al 1936 sono di fonte censuaria; dal 1981 il valore totale del Comune è comprensivo dei cittadini “senza fissa dimora” e dal 1999 il valore totale è al netto della popolazione del Comune di Cavallino-Treporti (costituitosi in data 02.04.1999) Cfr. *Comune di Venezia - Servizio Statistica e ricerca su dati Anagrafe comunale. Serie storica (1871-2019)*, cit.
- 30 *Città di Venezia, Ufficio Statistica, Popolazione: dati e studi (1981-2020)*, cit.
- 31 Cfr. CITTÀ DI VENEZIA, ASSESSORATO AL TURISMO, *Annuario del Turismo 2019*.
- 32 Cfr. *Città e centri storici: il ruolo del commercio e del turismo dal 2008 ad oggi | Veneto* [https://www.confcommercio.it/-/citta-centri-storici-ruolo-commercio-turismo-2008-2020].
- 33 Cfr. GIUSEPPE DE RITA, *Una città speciale. Rapporto su Venezia*, Venezia, Marsilio, 1993.
- 34 ROBERT DAVIS, GARRY MARVIN, *Venice, the Tourist Maze*, p. 292.
- 35 Dal 2019, Venezia è a rischio esclusione dalla World Heritage List: tra le argomentazioni avanzate dall'UNESCO per la sua retrocessione in una *danger list* : un eccesso di turismo, lo spopolamento della città e la quotidiana entrata e uscita dei transatlantici. Nel 2021, a questo proposito, è stato stabilito lo “stop alle navi da crociera”. Cfr. *Unesco, Venezia a rischio black list: «Abbiamo fatto tutto, se ci bocciano è colpa di Toninelli»*, (1/7/2019) [https://www.repubblica.it/cronaca/2019/07/01/news/unesco\_venezia\_a\_rischio\_black\_list\_abbiamo\_fatto\_tutto\_se\_ci\_bocciano\_e\_colpa\_di\_toninelli\_-230077398/], consultato il 19/4/2021; *Grandi Navi, istruttoria dell'Unesco su Venezia: a rischio il riconoscimento come patrimonio dell'umanità*, 26 maggio 2019 [https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/05/26/grandi-navi-istruttoria-dellunesco-su-venezias-a-rischio-il-riconoscimento-come-patrimonio-dellumanita/5208881/], consultato il 19 aprile 2021; *Stop alle grandi navi a Venezia: Cdm approva il decreto* [https://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Stop-alle-grandi-navi-a-Venezia-Cdm-approva-decreto-5b3eef28-1fe9-4a11-8f89-b4d24a1f881e.html], consultato il 19 aprile 2021.
- 36 Per approfondire il tema Cfr. GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica*.

- Venezia tra museificazione e mercificazione, cit., pp. 211–215.; MARCO D'ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, cit., pp. 92–100.; SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, cit.
- 37 DORIGO WLADIMIRO, *Una legge contro Venezia - Natura storia interessi nella questione della città e laguna*, cit., p. 28. citato da GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit., p. 214.
- 38 Il testo Dorigo viene scritto negli anni '70, nel pieno del dibattito sul "Problema di Venezia" Cfr. DORIGO WLADIMIRO, *Una legge contro Venezia - Natura storia interessi nella questione della città e laguna*, cit.
- 39 Cfr. SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, cit.
- 40 GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit., p. 209.
- 41 Cfr. *Venezia NON è Disneyland* | Facebook [https://www.facebook.com/VeneziaNONDisneyland/], consultato il 18 aprile 2021.
- 42 Cfr. *Venezia Morta* [https://www.veneziamorta.net/]
- 43 Cfr. *We are here Venice* [https://www.weareherevenice.org].
- D'ERAMO, MARCO, *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, Feltrinelli, Milano, 2019.
- DESIDERY, RENATO, *La mobilità interna della popolazione residente nel Comune di Venezia nel ventennio 1939-1958*, pubblicato in *Giornale Economico*, 1959, pp. 1068–1074.
- FAVERO, GIOVANNI, *Venezia dopo Venezia: economia e demografia urbana nel Novecento*, «Laboratoire italien. Politique et société», 15 (2014), pp. 79–89.
- FUMIAN, CARLO, *Venezia «città ministeriale» (1943-1945)*, in *La resistenza nel veneziano: la società veneziana tra fascismo, resistenza e repubblica*, a cura di MAURIZIO REBERSCHAK, GIANNANTONIO PALADINI, Stamperia di Venezia, Venezia, 1985.
- INGERSOLL, RICHARD, *Sprawltown: Looking for the City on its Edges*, Princeton Architectural Press, New York, 2006.
- JAMES, HENRI, *The Grand Canal*, pubblicato in *Scribner's Magazine*, 5, 1892.
- PANE, ROBERTO, *Città antiche edilizia nuova*, in *Attualità e dialettica del restauro*, Solfanelli, Chieti, 1987.
- REBERSCHAK, MAURIZIO, *Gli uomini capitali: il "gruppo veneziano" (Volpi, Cini e gli altri)*, in *Storia di Venezia: l'Ottocento e il Novecento*, MARIO ISNENGI, STUART WOOLF, STUART JOSEPH WOOLF, Istituto della Enciclopedia italiana, 2002, pp. 1255–1311.
- REBERSCHAK, MAURIZIO – BARIZZA, SERGIO – CHINELLO, CESCO, a cura di REBERSCHAK, MAURIZIO, *Venezia nel secondo dopoguerra*, Padova, Il Poligrafo, 1993.
- ROMANELLI, GIANDOMENICO – ROSSI, GUIDO, *Abitare a Venezia: esodo e sfratti*, pubblicato in *Materiali Veneti*, 4, 1976, pp. 19–22.
- SALERNO, GIACOMO-MARIA, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, Quodlibet, Macerata, 2020.
- SAMONÀ, GIUSEPPE, *Intervento*, in Atti del Convegno internazionale "Il problema di Venezia": Venezia, 4-7 ottobre 1962, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1964.
- SETTIS, SALVATORE, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino, 2014.
- TAFURI, MANFREDO, *Venezia e il Rinascimento*

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, GIORGIO, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma, 2005.
- CASELLATO, ALESSANDRO, *Venezia dei bassifondi: la città dei marginali, della classe operaia e del pittoresco popolare*, pubblicato in *Venise XX siècle*, 15, 2014, pp. 71–78.
- CHOAY, FRANÇOISE, *L'allégorie du patrimoine*, Editions du Seuil, Parigi, 1992.
- CITTÀ DI VENEZIA, ASSESSORATO AL TURISMO, *Annuario del Turismo 2019*.
- CONFCOMMERCIO, BELLA, MARIANO, *Demografia d'impresa nelle città italiane (5a edizione)*.
- DAVIS, ROBERT – MARVIN, GARRY, *Venice, the Tourist Maze: A Cultural Critique of the World's Most Touristed City*, University of California Press, Berkeley, California, 2004.
- DE RITA, GIUSEPPE, *Una città speciale. Rapporto su Venezia*, Marsilio, Venezia, 1993.

religione, scienza, architettura, Torino, Einaudi, 1985.

TAFURI, MANFREDO, *le forme del tempo: Venezia e la modernità*, lezione del 22 febbraio 1993.

TECNICI, VENICE (ITALY) DIREZIONE GENERALE DEI SERVIZI – MIOZZI, EUGENIO, *Progetto di massima per il piano di risanamento di Venezia insulare: relazione*, Direzione generale dei servizi tecnici, 1939.

WLADIMIRO, DORIGO, *Una legge contro Venezia - Natura storia interessi nella questione della città e laguna*, Officina Edizioni, Roma, 1973.

ZANON DAL BO, AGOSTINO, *Il piano regolatore generale di Venezia: realtà, prospettive, problemi*, in Atti del Convegno internazionale "Il problema di Venezia": Venezia, 4-7 ottobre 1962, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 1964.

## SITOGRAFIA

ANCSA – CRESME, *Centri storici e futuro del paese, Indagine nazionale sulla situazione dei Centri Storici* (12/2017) [<http://www.cresme.it/doc/rapporti/Centri-storici-e-futuro-del-Paese.pdf>].

CERVELLATI, PIER LUIGI, *CENTRI STORICI in «XXI Secolo»*, in «Treccani», 2010, [[https://www.treccani.it/enciclopedia/centri-storici\\_\(XXI-Secolo\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/centri-storici_(XXI-Secolo))].

LEFEBVRE, HENRI, *Quand la ville se perd dans une métamorphose planétaire*, pubblicato in *Le Monde diplomatique*, 1 maggio 1989 [<https://www.monde-diplomatique.fr/1989/05/LEFEBVRE/41710>].

REBERSCHAK, MAURIZIO – PIETRAGNOLI, LEOPOLDO, *Dalla ricostruzione al problema di Venezia in «Storia di Venezia»*, in Treccani, 2002, [[https://www.treccani.it/enciclopedia/dalla-ricostruzione-al-problema-di-venez\\_ \(Storia-di-Venezia\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/dalla-ricostruzione-al-problema-di-venez_ (Storia-di-Venezia))], consultato il 18 aprile 2021.

*Grandi Navi, istruttoria dell'Unesco su Venezia: a rischio il riconoscimento come patrimonio dell'umanità*, 26 maggio 2019, [[https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/05/26/grandi-navi-istruttoria-dellunesco-su-venez\\_ia-a-rischio-il-riconoscimento-come-patrimonio-dellumanita/5208881/](https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/05/26/grandi-navi-istruttoria-dellunesco-su-venez_ia-a-rischio-il-riconoscimento-come-patrimonio-dellumanita/5208881/)], consultato il 19 aprile 2021.

*Unesco, Venezia a rischio black list: «Abbiamo fatto tutto, se ci bocciano è colpa di Toninelli»* (1/7/2019) [<https://www.repubblica.it/cronaca/2019/07/01/>

[news/unesco\\_venez\\_ia\\_a\\_rischio\\_black\\_list\\_abbiamo\\_fatto\\_tutto\\_se\\_ci\\_bocciano\\_e\\_colpa\\_di\\_toninelli\\_-230077398/](https://www.repubblica.it/cronaca/2019/07/01/news/unesco_venez_ia_a_rischio_black_list_abbiamo_fatto_tutto_se_ci_bocciano_e_colpa_di_toninelli_-230077398/)], consultato il 19 aprile 2021.

*Città di Venezia, Ufficio Statistica, Popolazione: dati e studi (1981-2020)* [[https://www.comune.venez\\_ia.it/it/content/statistica-statistiche-popolazione-0](https://www.comune.venez_ia.it/it/content/statistica-statistiche-popolazione-0)].

*PRG del Comune di Venezia 1962* [[https://www.comune.venez\\_ia.it/it/archivio/50614](https://www.comune.venez_ia.it/it/archivio/50614)], consultato il 18 aprile 2021.

*Comune di Venezia - Servizio Statistica e ricerca su dati Anagrafe comunale. Serie storica (1871-2019)* [[https://www.comune.venez\\_ia.it/files/statistica](https://www.comune.venez_ia.it/files/statistica)].

*L. 16 aprile 1973, n. 171. Interventi per la salvaguardia di Venezia.*

*Città e centri storici: il ruolo del commercio e del turismo dal 2008 ad oggi | Veneto* [<https://www.confcommercio.it/-/citta-centri-storici-ruolo-commercio-turismo-2008-2020>].

*Stop alle grandi navi a Venezia: Cdm approva il decreto* [<https://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/Stop-alle-grandi-navi-a-Venezia-Cdm-approva-decreto-5b3eef28-1fe9-4a11-8f89-b4d24a1f881e.html>], consultato il 19/4/2021.

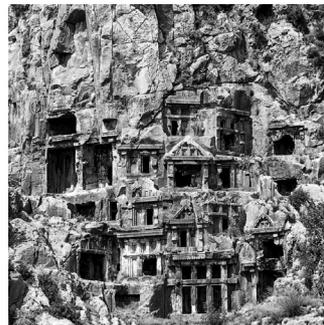
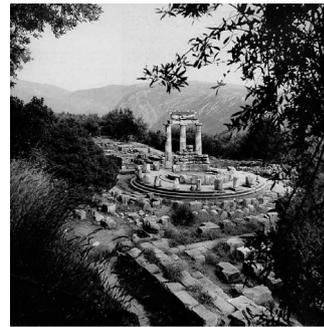
*Venezia NON è Disneyland | Facebook* [<https://www.facebook.com/VeneziaNONDisneyland/>], consultato il 18/4/2021.

*Venezia Morta* [<https://www.veneziamorta.net/>].

*We are here Venice* [<https://www.wereherevenice.org>].



*(Obsolescence of) Districts and fragments*



Historic Waste Landscape of  
**Marginality**



In copertina, procedendo da in alto a sinistra verso destra: *Vista aerea del Parco archeologico dell' Agorà di Atene*, Atene 1975, fonte: <http://agora.ascsa.net/>; Saffron Blaze, *Edinburgh Castle Overview*, 2012; *Tbolos* del Santuario di Athena Pronaia a Delfi, immagine tratta da Christian Norberg Schulz, *Genius Loci*, 1979; le terme di Bath in Colin Hawkins, *Bath Tourism Plus* ; l' Isola Monastica di Reichenau, <https://focusedcollection.com/>; la "Pedamentina", Napoli, 2019, foto dell'autore; Valery Sharifuli, Palmyra, fonte: NationalGeographic.it ; la Necropoli di Myra, fonte: <https://humaninside.ru/>; in basso a destra e in alto: l' Acropoli di Atene, fonte: *wordpress.com*. l' Acropoli di Atene.

## MARGINALIZZAZIONE

### *(Districts and fragments)*

Nell'ambito della classificazione degli "scarti storici", le aree sottoposte a *Marginalizzazione* si identificano come parti fondative della città antica che, nel tempo, hanno progressivamente smarrito il loro ruolo urbano.

Sfruttando questa accezione, si intende identificare i casi in cui, a prescindere dallo stato di conservazione dell'area o delle emergenze patrimoniali che la strutturano (correlazioni esterne o interne), la parte urbana non mantiene la sua funzione primari in quanto "obsoleta" e non più in linea con le esigenze dettate dalla contemporaneità. Rientrano in questa classificazione, ad esempio, le Agorà, anticamente riconosciute come il cuore pulsante della vita civica e del tutto distanti dal disegno di uno spazio pubblico odierno, ma anche le antiche trame viarie divenute, progressivamente, inadatte ad accogliere le esigenze della modernità (come accade per gli antichi percorsi di risalita sulla collina del Vomero, nella città di Napoli<sup>1</sup>).

Questa forma di *obsolescenza*, si combina, nel campo della tutela, con quella che Rautenberg definisce "patrimonializzazione dell'urbano"<sup>2</sup>, incline a sfociare in una condizione di "Rottura patrimoniale"<sup>3</sup>: contemplando, infatti, la molteplicità di significati e pratiche connesse a queste specifiche parti delle città storiche, lo scegliere di "tutelare" si configura, in questo caso, come "una questione [...] plurima"<sup>4</sup> che «non può essere semplicemente rapportata alla conservazione degli artefatti del passato e all'applicazione di procedure<sup>5</sup>»; quando questo non avviene, infatti, per

---

1 «Si è quindi visto come la collina del Vomero abbia subito, a partire dalla fine dell'Ottocento, sempre più forti dinamiche di trasformazione urbana che ne hanno cancellato per sempre il carattere agreste e che l'hanno trasformata prima nell'oggetto degli investimenti della Banca Tiberina, poi delle "mani sulla città" e oggi nel quartiere borghese del commercio. Indubbiamente al successo del Vomero contribuiscono tutt'oggi le tre funicolari storiche, i molteplici sbocchi della tangenziale e, negli ultimi decenni, le stazioni della metropolitana; tutti comodi e veloci collegamenti moderni della città alta con quella bassa, che hanno però condotto all'oblio le storiche strade di accesso alla collina, interminabili gradonate e ripidissimi vicoli, considerati barriere architettoniche di un sistema urbano di facile fruizione. Proprio l'improvvisa obsolescenza cui questo tessuto urbano è andato incontro ne ha tuttavia permesso la conservazione pressoché inalterato, sebbene in stato di degrado, fino ai giorni nostri». GIOVANNA RUSSO KRAUSS, *Le salite dimenticate: dalla marginalizzazione al recupero dei percorsi storici napoletani tra il centro antico e il Vomero*, in «La città altra», F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO, M. VISIONE (a cura di), Federico II University Press, Napoli, 2018, p. 1627.

2 Rautenberg utilizza questa definizione per circoscrivere i casi in cui le pratiche di tutela non investono unicamente i singoli oggetti quanto, piuttosto, una parte intera della città, le pratiche a essa connesse, il senso collettivo, l'immaginario del popolo. Cfr. MICHEL RAUTENBERG, *Quelles patrimonialisations de l'urbain ? vers la patrimonialisation de l'urbanité*, in «Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine?», Paris;Arles, Maison des culture du Monde - Actes sud, 2012, p. 238.

3 Cfr. *ivi*, p. 240.; MICHEL RAUTENBERG, *La rupture patrimoniale*, Bernin, A la Croisée, 2003.

4 MICHEL RAUTENBERG, *Quelles patrimonialisations de l'urbain ?*, cit., p.239, traduzione dell'autore.

5 *ibid.*, p.239, traduzione dell'autore

permettere all' "eredità" di continuare ad esistere, è necessario che il suo significato sociale muti radicalmente<sup>6</sup> e che rinunci alla sua funzione<sup>7</sup> (primaria o potenziale) per partecipare alla vita della città unicamente come testimonianza o attrazione turistica.

### *La marginalizzazione dell'Acropoli di Atene*

La sottrazione dell'area dell'Acropoli dal ritmo vitale della città priva l'area del suo ruolo di "elemento primario"<sup>8</sup> e generatore<sup>9</sup>: la definizione fornita da Rossi appare significativa per comprovare le ragioni della condizione di scarto qui considerata. Gli "elementi primari" sono, infatti, indissolubilmente legati ai processi trasformativi "in quanto essi partecipano all'evoluzione della città nel tempo in modo permanente identificandosi spesso con i fatti costituenti della città<sup>10</sup>", così come sono intrecciati all' insieme delle relazioni che si instaurano tra l'oggetto ed il contesto (un edificio storico può essere considerato "fatto urbano primario" perché possiede valore in sé, ma anche per il suo valore disposizionale: viene dunque considerato slegato dalla sua funzione primaria, potendo assumere potendo assumere più usi nel tempo, senza però smarrire il suo ruolo generatore di una forma della città<sup>11</sup>). Ne deriva che gli elementi primari, per loro natura, siano privi di fissità:

[...] sono quegli elementi capaci di accelerare il processo di urbanizzazione di una città e, riferendoli a un territorio più vasto, degli elementi caratterizzanti i processi di trasformazione spaziale del territorio. Essi agiscono spesso come dei catalizzatori [...]. Questi elementi hanno un ruolo effettivamente primario nella dinamica della città, mediante essi, e dall'ordine in cui sono disposti, il fatto urbano presenta una sua qualità specifica che è data dal suo insistere in un luogo, dallo svolgere un'azione precisa, dalla sua individualità. L'architettura è il momento ultimo di questo processo ed è anche ciò che è rilevabile della complessa struttura<sup>12</sup>

L'architettura potrebbe definirsi l'aspetto fenomenico<sup>13</sup> (e dunque non permanente) di un processo che si articola nel tempo e continuamente in atto.

---

6 «La fabbrica diventa "friche" o "cattedrale industriale", la memoria sociale si incarna nelle collezioni dei musei, la chiesa perde a poco a poco la sua funzione liturgica per diventare attrazione turistica». Cfr. MICHEL RAUTENBERG, *La rupture patrimoniale*, cit., p. 240., traduzione dell'autore.

7 *ibid.*

8 *ibid.*

9 *Ivi*, p.183.

10 ALDO ROSSI, *L'architettura della città*, cit., p.105.

11 *ivi*, p.106.

12 *ivi*, p.107.

13 Si utilizza l'espressione facendo riferimento a Norberg Schulz, che definisce l' "aspetto fenomenico" come ciò che si manifesta senza però riuscire a trattenere tutti i livelli di conoscenza. Cfr. CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, Roma, Officina, 1977, p.33.

Scegliere di preservare l'Acropoli come area archeologica e, pertanto, come insieme di architetture in rovina, significa tutelare una somma di informazioni frammentarie (*scarto per forma*), dall'altissimo valore testimoniale, costringendo il suo potenziale informativo alla sola dimensione turistica, monosemica (*scarto per uso*).

Lo scarto si configura per una perdita di relazioni con la città (*scarto per relazione*), a cui consegue una "perdita di ruolo" della parte urbana. Seppur, infatti, permangono le connessioni fisiche (il Peripatos, le tracce della via Panatenaica e di altre strade minori) e se ne siano stabilite delle nuove (si pensi all'ascensore costruito in adiacenza alla Rocca Sacra in occasione dei Giochi Olimpici del 2004<sup>14</sup>), l'area di fatto è sconnessa dal funzionamento della città, da cui si discosta ulteriormente attraverso la buffer zone che la circonda.

---

14 Per ulteriori informazioni si consulti: European Commission e Enterprise and Industry Directorate General (DG ENTR), «Mapping and Performance Check of the Supply of Accessible Tourism Services (220/PP/ENT/PPA/12/6491)-Case Study 10 The Historical Centre of Athens as an Accessible Destination, Greece», s.d.

## VERSO LA PRODUZIONE DI UNO SCARTO STORICO - L'Acropoli di Atene



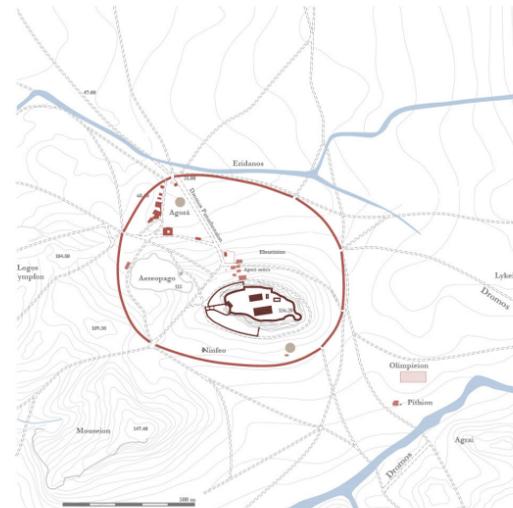
L'Acropoli come nucleo fondativo - 5000-3500 a.c.  
Rielaborazione dei disegni di Ioannes Travlos,  
*Πολεοδομική εξέλιξίς των Αθηνών*, 1960.

### 5000-3500 A.C. NUCLEO FONDATIVO

Numerosi ritrovamenti ceramici e relativi ai resti di antiche abitazioni nelle aree di Klepsydra e dell'Asklepieion testimoniano la presenza di insediamenti abitativi sulla futura "Roccia Sacra" già in epoca Neolitica<sup>1</sup>.

### 3500-600 A.C. "CITTÀ ALTA" MICENEA<sup>2</sup>

Nel Tardo Elladico (tra il XVesimo e XIV secolo a.c.) si definisce una prima conformazione della "città alta"<sup>2</sup> e, nell'area che sarà successivamente dal Partenone e dall'Eretteo, sorge il palazzo reale miceneo, servito da edifici amministrativi e religiosi<sup>3</sup>. Con la minaccia di invasione da parte dei Dori, nella seconda metà del XIII secolo a.c., viene eretta la prima fortificazione, il *Pelargikon*<sup>4</sup> o *Pelagiskon* superiore, ed in seguito, ai piedi della collina, il *Pelagiskon* inferiore: l'area dell'Acropoli diventa così un sistema tendenzialmente introverso<sup>5</sup> e autosufficiente<sup>6</sup> che garantirà, nei secoli a venire e fino alla metà dell'VIII secolo a.c.<sup>7</sup>, una protezione adeguata per favorire gli insediamenti di abitazioni diffuse, sistemi descritti da Candilis<sup>8</sup> come "semplici unità di vicinato" della Società dei Ciclopi, privi di una vera e propria struttura urbana, in linea con gli altri piccoli regni dell'Attica<sup>9</sup>.



L'Acropoli come fulcro religioso - 600-479 a.c.  
Rielaborazione dei disegni di Ioannes Travlos,  
*Πολεοδομική εξέλιξίς των Αθηνών*, 1960.

### 600- 479 A.C. FULCRO RELIGIOSO

Nel 1300 a.c. Teseo<sup>10</sup> unisce queste realtà sotto un unico governo di cui Atene diventa capitale<sup>11</sup>: nasce il primo nucleo della *città-polis*, concepito come un luogo aperto e di connessione<sup>12</sup>.

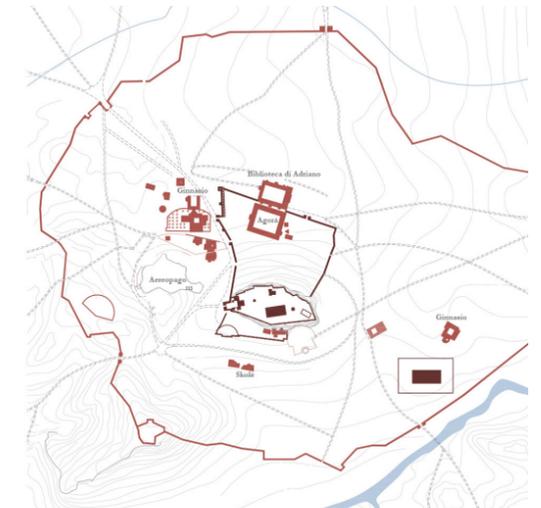
L'Acropoli diventa uno dei cardini della struttura urbana: cuore della città, da qui si snoda il sistema viario, concepito per comunicare con gli insediamenti vicini. Con l'istituzione delle Panatenee, nel 566 a.c., l'area diventa anche il culmine del principale percorso della città la via Panatenaica che, partendo al di fuori delle mura, attraversa la porta del Dipylon per raggiungere l'Agorà ed, infine, le porte della fortificazione micenea che cinge, ora, il nuovo fulcro religioso del sistema urbano<sup>13</sup>. La perdita di funzione difensiva della cittadella, porta alla necessità di un "riciclo" delle strutture preesistenti, con l'abbattimento della parte superiore del bastione dell'ingresso ovest per erigere un altare in onore della dea e alla rimozione della porta di accesso delle mura per costruire un'entrata monumentale<sup>14</sup>.



L'Acropoli parte di un sistema territoriale - 479-86 a.c.  
Rielaborazione dei disegni di Ioannes Travlos,  
*Πολεοδομική εξέλιξίς των Αθηνών*, 1960.

### 479 - 86 A.C. L'ACROPOLI COME PARTE DI UN SISTEMA TERRITORIALE

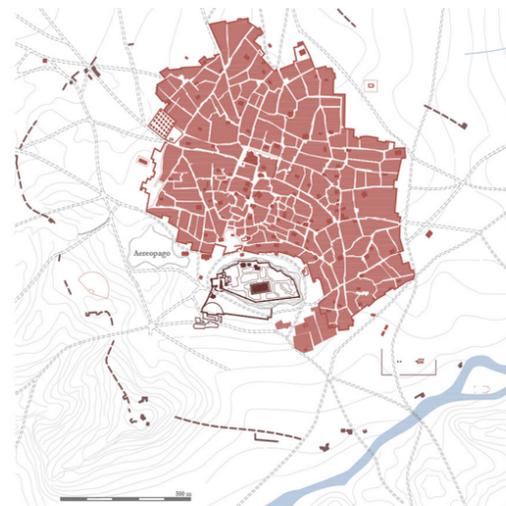
A partire da questo momento, tutti gli edifici dell'Acropoli vengono edificati seguendo un preciso schema architettonico, vengono eretti il primo Partenone in marmo ed i Propilei<sup>15</sup>. Il nuovo carattere di "perimetro dell'area sacra" acquisito dalla fortificazione micenea<sup>16</sup> fa sì che il sistema difensivo risulti inadeguato nel contrastare l'attacco dei Persiani che, nel 480 a.c., distruggono totalmente la città<sup>17</sup>. Il progetto di ricostruzione diventa un'occasione per rendere l'Acropoli (e l'intera Atene), parte di una complessa macchina territoriale che include anche i porti del Falero e del Pireo, connessi fisicamente al nucleo urbano dalle fortificazioni<sup>18</sup>. Questo assetto consentirà alla città di preservare il proprio splendore sino all'86 a.c., quando Silla assedia la città e la distrugge.



Acropoli cristiana - 86 a.c.-1294 d.c.  
Rielaborazione dei disegni di Ioannes Travlos,  
*Πολεοδομική εξέλιξίς των Αθηνών*, 1960.

### 86 A.C.- 1294 D.C. DISTRUZIONE RICOSTRUZIONE DELL'IDENTITÀ - L'ACROPOLI CRISTIANA

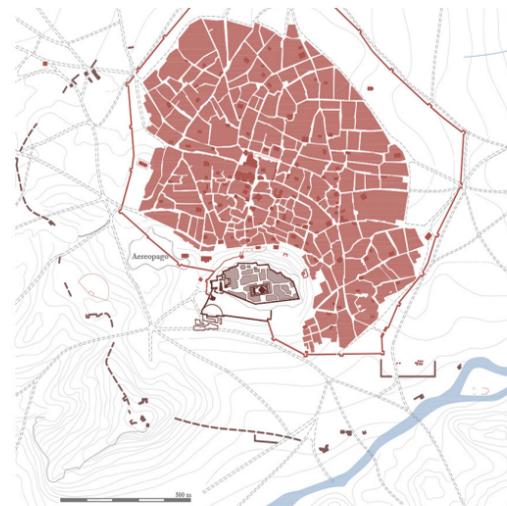
La città, isolata dall'area portuale, perderà definitivamente il suo ruolo di potenza marittima e militare<sup>19</sup>, per assumere invece quello di "capitale spirituale del mondo civilizzato"<sup>20</sup>. Vengono ricostruite e ampliate le mura Temistoclee<sup>21</sup>, arrivando ad includere la parte orientale adrianea, mentre l'Acropoli viene nuovamente fortificata (riacquisendo la sua funzione difensiva dopo otto secoli). Nel 267 d.c., la città viene invasa e distrutta dai barbari<sup>22</sup>: sarà il prestigio conferito dal pensiero neo-platonico e dalle istituzioni culturali a guidare, nel IV secolo d.c., la ristrutturazione identitaria di Atene, che diventa, in epoca cristiana, il centro dell'opposizione spirituale<sup>23</sup>. Nel 529 d.c., Giustiniano decide imporre la chiusura delle scuole filosofiche, condannando la città a diventare un borgo periferico dell'Impero Bizantino<sup>24</sup>. Ancora una volta l'Acropoli assume un ruolo attivo nella mutazione, tramutando il Partenone, l'Eretteo e il tempio di Atena Nike<sup>25</sup> in chiese cristiane. I Propilei vengono, invece, scelti per accogliere la sede episcopale<sup>26</sup>.



L'Acropoli, Roccaforte del ducato di Atene - 1204-1456 d.c.  
Rielaborazione dei disegni di Ioannes Travlos,  
*Πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών*, 1960.

**1204-1456 D.C. ROCCAFORTE DEL DUCATO  
DI ATENE**

Nel 1204 d.c. la città viene nuovamente distrutta dai conquistatori latini e poi ricostruita<sup>27</sup>. Ciriaco d'Ancona<sup>28</sup> visita l'Acropoli nel 1436 e ne descrive la nuova veste di "roccaforte del ducato d'Atene": il Partenone accoglie ora una chiesa latina, un acquartieramento, rivolto verso la corte interna, viene edificato sull'Eretteo e i Propilei e il tempio di Atena Nike vengono inglobati nella struttura del palazzo ducale fortificato<sup>29</sup>.



L'Acropoli, cittadella islamica - 1456-1821 d.c.  
Rielaborazione dei disegni di Ioannes Travlos,  
*Πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών*, 1960.

**1456-1821 D.C. - CITTADELLA ISLAMICA**

Nel 1456 i Turchi invadono la città e diventano i signori di Atene. L'Acropoli perpetua la sua funzione difensiva, le fortificazioni vengono rinsaldate e i Propilei prima, ed il Partenone poi, diventano depositi di polveri da sparo. Nel 1687 i Veneti bombardano la città, provocando una rovinosa esplosione che riduce il tempio in rovina; i Turchi riescono ad occupare nuovamente Atene che diventa una piccola città di guarnigione del potente impero ottomano<sup>30</sup>. La perdita della conformazione originaria del Partenone diventa un'occasione per riconvertire le sue rovine nel recinto di una piccola moschea<sup>31</sup>, la cui presenza è segnalata alla città bassa attraverso un minareto; l'Eretteo viene invece convertito in harem<sup>32</sup>.



Atene indipendente - 1833.  
Rielaborazione dei disegni di Ioannes Travlos,  
*Πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών*, 1960.

**ATENE INDIPENDENTE – ACROPOLI  
ESCLUSA**

Nel 1821 i Greci si rivoltano contro i Turchi, arrivando, ancora una volta, alla distruzione della città<sup>33</sup>. Nel 1833 Atene diventa la capitale della Grecia indipendente e Leo von Klenze<sup>34</sup> viene scelto per elaborare il nuovo piano urbanistico, oltre che per avviare il restauro dell'Acropoli: l'antica area sacra viene, infatti, ritenuta troppo ricca di testimonianze per essere coinvolta nel rinnovamento della città<sup>35</sup>. Klenze decide di demilitarizzare l'area, portando alla luce i monumenti di epoca classica, utilizzando le pietre derivanti dalle demolizioni per la costruzione della nuova città<sup>36</sup>; i decide di ricostruire il Partenone<sup>37</sup> e di preservare, per il loro aspetto pittoresco, la torre Fiorentina degli Acciajoli (abbattuta poi nel 1875) e il bastione Veneziano nei pressi dei Propilei. Tra il 1865 e il 1874, viene costruito un museo dell'Acropoli ed hanno inizio anche le campagne di scavo, che proseguono, con intensità differenti, nei decenni a venire<sup>38</sup>. L'Acropoli viene considerata come un'area "tenuta a distanza come si fa per delle reliquie venute da un passato alieno.<sup>39</sup>" Atene, intanto, cresce ed inizia ad assumere l'aspetto neoclassico che la caratterizza ancora oggi<sup>40</sup>.

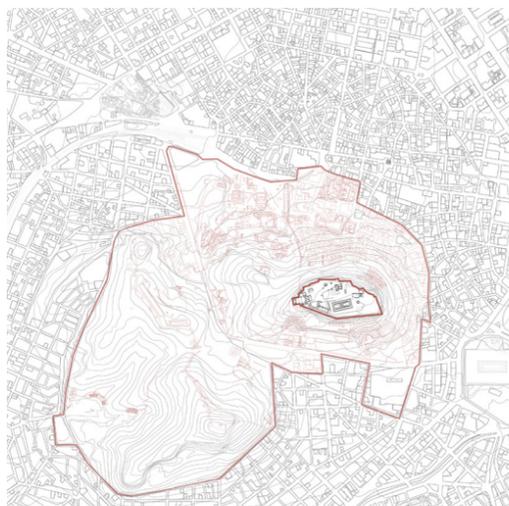


L'Acropoli e Atene Contemporanea.  
Rielaborazione dei disegni di Ioannes Travlos,  
*Πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών*, 1960.

**CONTEMPORANEITÀ E DISCRONIA**

La Guerra dei Balcani (1912-1913), la Prima Guerra Mondiale (1914-1918) ed il conflitto contro la Turchia (1921-1922) portano ad un arresto improvviso dell'evoluzione urbanistica; la disperazione dei rifugiati greci dell'Asia Minore stravolge il volto della capitale, che viene cinta da immense distese di bidonville<sup>41</sup>. La Seconda guerra mondiale (1940-1945) e la guerra civile (1945-1950) provocano una crescita disordinata, caratterizzata da un'alta densità: Atene oltrepassa largamente i suoi confini e assorbe tutte le comunità circostanti in elementi eteroclitici<sup>42</sup>. La seconda ondata di crescita, successiva al 1980, si caratterizza, invece, per una modalità di espansione "basata sulla deconcentrazione demografica e sulla peri-urbanizzazione delle attività produttive, unite ad una transizione dalla manifattura al terziario<sup>43</sup>". Questo porta ad una mutazione della struttura urbana e ad una progressiva diminuzione della densità abitativa allontanandosi dal centro. L'Acropoli perde definitivamente il suo ruolo di "centro gravitazionale" e la città vede la cancellazione dell'impianto urbano storico e delle aree archeologiche, per favorire una speculazione edilizia sconsiderata ed indifferente<sup>44</sup>.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF MARGINALITY - L'Acropoli di Atene



L'Acropoli, area vincolata, e la Buffer Zone UNESCO.  
Rielaborazione di UNESCO, *Acropolis, Athens, Map*, 2006



Martin Parr, *Acropolis, Athens, Greece*, 1991 in «Small World».

### 1987 L'UNESCO

Nel 1987, durante l'undicesima sessione del "World Heritage Committee"<sup>45</sup> e a seguito della proposta dell'ICOMOS avanzata nel maggio dello stesso anno<sup>46</sup>, l'Acropoli di Atene viene iscritta all'interno della World Heritage List<sup>47</sup>. Dal Rapporto Periodico del 2006<sup>48</sup> non emerge la presenza di alcuna *buffer zone*: la legge 3028/2002<sup>49</sup>, che riguarda il sito dell'Acropoli e le aree archeologiche nell'intorno, viene considerata dall'UNESCO, un efficace strumento di tutela e valorizzazione anche per le zone che circondano i monumenti<sup>50</sup>. Con il secondo rapporto periodico UNESCO<sup>51</sup>, consegnato nel 2014, si prevede la ridefinizione della zona periferica ed i confini della città antica, imponendo strette restrizioni e controlli obbligatori prima di qualsiasi trasformazione all'interno dell'area in esame<sup>52</sup>. Si definiscono così con precisione i limiti delle aree tutelate, laddove il nucleo, con una superficie di circa 3.04 ha, è rappresentato dalla roccia sacra e la restante parte, di 116.71 ha, ricade nella *buffer zone*: la "polis senza limiti"<sup>53</sup> acquisisce confini interni invisibili.

### HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF MARGINALITY

#### Caratteri spaziali:

- **LIMITI (NORMATIVI):** Il perimetro stabilito dall'UNESCO per individuare l'area da tutelare delimita una superficie di 3.04 ha.
- **VUOTI (ESTERNI):** Buffer Zone (UNESCO) Dal 2009, un'area di 116.71 ettari attorno all'Acropoli è tutelata come *Buffer Zone*.

#### Caratteri qualitativi:

- **LIMINALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione);
- **ALTERITÀ** rispetto al contesto (*enclaves*);
- **FISSITÀ**;
- **TRANSITORietà** (in relazione all'uso e alla significazione dello spazio);
- **INCAPACITÀ DI RISPONDERE ALLE RICHIESTE DEL CONTEMPORANEO**;
- **SOTTRAZIONE** temporanea ALL'USO ATTIVO.



L'Acropoli e la città contemporanea. Fonte: *bbc.com*

### SCARTO PER FORMA

Le informazioni conservate sono frammentarie e non restituiscono la spazialità originaria degli oggetti architettonici.

### SCARTO PER RELAZIONE

La condizione di *scarto* si configura per una perdita di relazioni propulsive con la città. Seppur, infatti, permangano le connessioni fisiche antiche (il Peripatos, le tracce della via Panatenaica e di altre strade minori) e ne siano state stabilite delle nuove in epoca contemporanea (si pensi all'ascensore costruito in adiacenza alla Roccia Sacra in occasione dei Giochi Olimpici del 2004), l'area, di fatto, è sconnessa dal funzionamento urbano, a cui si lega solo per fini turistici. Il distacco e la progressiva marginalizzazione sono, inoltre, confermati dalla presenza della *buffer zone* che la circonda.

### SCARTO PER USO

La deriva patologica di questa condizione viene messa in luce dal Rapporto dell'UNESCO

in cui l'Acropoli viene definita come «attrazione per visitatori a pagamento», e in cui si apprende che, solo nel 2004, è stata messa al servizio di 1.088.117 turisti; lo stesso documento definisce la «pressione turistica» come uno dei possibili rischi per la sopravvivenza dell'area.

### EFFETTI

- **VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO**;
- **DISUSO/INCOMUNICABILITÀ CON L'INTORNO**;
- **ESTRANEAZIONE** (Il sentimento di estraneazione scaturisce quando si osserva un frammento di realtà che appare "altro": l'Acropoli incarna il ruolo di "*miroir refléchissant*", distante, non presente, ricolmo del peso autoreferenziale della storia.)
- **SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO**.
- **SFRUTTAMENTO ECONOMICO DEL PATRIMONIO**.

## NOTE

1 Ulteriori ritrovamenti confermano la presenza di abitazioni per tutto l'Elladico Antico, Medio e Tardo. IOANNES N. TRAULOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens* (London: Thames and Hudson, 1971), p.52.

2 dal gr. ἀκρόπολις, comp. di ἄκρος «estremo, alto» Cfr. FABRIZIO DE MARCO, *acropoli*, in «Treccani», consultato 12 novembre 2020, [https://www.treccani.it/enciclopedia/acropoli\\_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/acropoli_(Enciclopedia-dei-ragazzi)).

3 IOANNES N. TRAULOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, cit., p. 52. Nonostante la ricchezza di informazioni fornite da Traulos, è necessario specificare che i pareri in merito all'esistenza della cittadella micenea sono contrastanti: Emanuele Greco, precisa che le fonti a disposizione sono insufficienti per confermare l'effettiva presenza di un palazzo reale, mentre Alessandro della Seta parla dell'Acropoli di Atene come di un «esempio tipico di un'acropoli di civiltà micenea, con mura di difesa e palazzo del principe, tra sformatasi nel corso del tempo in un'acropoli di civiltà greca, con santuario, templi e doni votivi». Cfr. GREGORIO AVERSA e EMANUELE GRECO (a cura di), *Acropoli, Aeropago, tra Acropoli e Pnice*, «Topografia di Atene, sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.», Paestum, Salerno, Pandemos, 2010.

4 Cfr. SPYROS IAKŌVIDĒS, *The Mycenaean Acropolis of Athens*, in «Archaeological Society at Athens Library», n° 240, Atene, 2006.

5 Le vie di accesso principali erano solo due, una da ovest, l'altra da nord. Cfr. IOANNES N. TRAULOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, cit.

6 Per garantire una maggiore sicurezza in caso di invasione, Il *Pelagiskon* inferiore accoglieva nel suo perimetro due fonti di acqua potabile, quella di *Klepsidra* e di *Asklepion*. *ibid.*

7 GREGORIO AVERSA e EMANUELE GRECO, *Acropoli, Aeropago, tra Acropoli e Pnice*, cit., p.21.

8 GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, «L'architecture d'aujourd'hui», n° 132, 1967.

9 IOANNES N. TRAULOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, cit., p.158.

10 Cfr. GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, cit.

11 TUCIDIDE II, 15, 1-3; PLUTARCO, *Theseus* 24.

12 Aldo Rossi, a questo proposito, ricorda come la città greca, per sua conformazione, tenda a svilupparsi

dall'interno verso l'esterno senza aver bisogno del disegno di un limite sacro (come accade per i nuclei urbani orientali prima e quelli etruschi e romani poi) che ne stabilisca a priori i confini: la *polis* nasce come dimora dei cittadini, un' «associazione morale basata sull'identità delle leggi, la similitudine dei costumi, i modi di pensare», in forte connessione con la natura. Cfr. ALDO ROSSI, *L'architettura della città*, Milano, Città Studi Edizioni, 2010, p.183.

13 Cfr. IOANNES N. TRAULOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, cit.

14 Il nuovo carattere di «perimetro dell'area sacra» acquisito dalla fortificazione micenea e le relative cesure e modificazioni, attuate per consentire la costante percezione dei templi dalla città bassa. *ivi*, p.53.

15 *Ibid.*

16 Per consentire una costante visioni dei templi dalla città bassa, oltre che per costruire le fondazioni del Partenone, le mura vengono demolite in alcuni punti. *Ibid.*

17 Cfr. GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, cit.

18 L'opera di ricostruzione è iniziata da Temistocle che, dopo la battaglia di Platea (479 a.c.), fa erigere il nuovo tracciato murario e completare le fortificazioni del Pireo. Le Lunghe Mura, che connettono la città ai porti, vengono iniziate da Cimone, che costruisce anche la prima fortificazione del Falerio. Dopo la vittoria di Salamina 480/479 a.c., la priorità va alla ricostruzione delle strutture difensive, necessarie per contrastare l'arrivo dei Lacedemoni e l'area sacra dell'Acropoli viene momentaneamente lasciata in rovina (si dice che lasciarono i templi in fiamme per giorni come ricordo dei nemici). Ma una volta assicurata la salvaguardia della città, viene stabilito, per volontà di Pericle, un programma estensivo per la ricostruzione dei templi. Viene così eretto il nuovo Partenone e, una volta demolite le rovine del tempio precedente, edificato l'Eretteo. Nuovi Propilei vanno a sostituire quelli danneggiati dal conflitto, ma vengono orientati diversamente, in modo da consentire al visitatore di scorgere, non appena entrato nell'area sacra, l'*Atena Promachos* fiancheggiata dai suoi due templi. Vengono costruiti, nello stesso periodo la Calcoteca, il santuario di Artemide Brauronia e Il tempio di Atena Nike, costruito sui bastioni Micenei. Scompare l'*Enneapilon* (o *Pelargikon* inferiore) e viene costruita una nuova rampa larga 12 metri e lunga 80 metri che inizia sulla via Panateneica e finisce di fronte ai Propilei.

- Cfr. IOANNES N. TRAULOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, cit.
- 19 Le lunghe mura non vennero più ricostruite e la città portuale svanì; Atene rimase per tre secoli e mezzo senza fortificazioni. *ivi*, p.159.
- 20 L'assenza di fortificazioni consente una grande espansione della città che viene dotata di acquedotti, sistemi di drenaggio e infrastrutture, seguendo un piano di riorganizzazione che continua fino alla metà del III secolo d.c. Cfr. GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, cit.
- 21 Con la minaccia dei Goti e degli Eruliani, Valeriano (253-260 d.c.) ricostruisce ed amplia le mura.
- 22 Cfr. IOANNES N. TRAULOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, cit., p.159.
- 23 Cfr. GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, cit.
- 24 *Ibid.*
- 25 «Nel 1395 il notaio Nicola Martoni, di ritorno a Capua da un pellegrinaggio in Terra Santa, compie una tappa ad Atene, dove ammira la chiesa maggiore della città, che nel suo Liber Peregrinationis definisce "Ecclesia maior Athenarum [...] vocaboli Sancte Marie". L'edificio non è altro che il Partenone, trasformato in chiesa cristiana dedicata alla Vergine durante il Medioevo (forse già dal VI secolo): il cambiamento nella destinazione d'uso dell'antico tempio di Pallade si manifesta nella costruzione di una torre campanaria all'angolo sud-ovest e di un'abside in luogo dell'accesso principale (abside che include due delle colonne interne dell'antico pronao), così che l'ingresso alla chiesa viene a trovarsi sul lato ovest, opposto rispetto al prospetto principale antico; l'intercolumnio interno del fronte ovest viene tamponato con setti murari, in cui si aprono piccole porte di accesso a quella che diviene la navata della chiesa; la parete che divideva il naos dall'opistodomo viene abbattuta per dare continuità allo spazio interno; parte delle lastre che compongono il fregio ionico che corre lungo le pareti della cella vengono rimosse per consentire la creazione di finestre. Mediante limitati interventi architettonici, dunque, il tempio di Atena Parthenos si trasforma in un edificio cristiano, tanto che Martoni definisce la chiesa "magna sicut ecclesia capuana", paragonandola per dimensioni alla chiesa della propria città d'origine». Cfr. GIULIA BORDIGNON, *Ornatissimum undique: il Partenone di Ciriaco d'Ancona*, «Engramma», n. 74, settembre 2009.
- 26 TSAO CEVOLI, *L'Acropoli Di Atene. Sviluppo, Definizione e Trasformazione Del Classico Dall'Antichità al Tessuto Urbano Contemporaneo*, Napoli, Liberarcheologia, 2012.
- 27 Cfr. GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, cit.
- 28 Cfr. EDWARD W. BODNAR, *Cyriacus of Ancona and Athens*, Bruxelles; Berchem, Latomus, 1960.
- 29 Cfr. GIULIA BORDIGNON, *Ornatissimum undique: il Partenone di Ciriaco d'Ancona*, cit.
- 30 Cfr. GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, cit.
- 31 Cfr. IOANNES N. TRAULOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, cit., p.445; JEFFREY M. HURWIT, *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press Archive, 1999, p.298.
- 32 JEFFREY M. HURWIT, *The Athenian Acropolis*, cit., p.295.
- 33 Cfr. GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, cit.
- 34 Leo von Klenze, subentra per per perfezionare il lavoro iniziato da Kleantes.
- 35 Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 38, n. 1, 1979, pp. 34-46.
- 36 *ivi*, p. 45.
- 37 Il Partenone viene danneggiato anche dalla scellerata operazione di spoliazione operata da Lord Elgin tra il 1801 e il 1804.
- 38 In particolare, nel 1884 l'incendio del mercato della capitale rappresenta un'occasione per intraprendere il "Grande Scavo" (1885- 1890 Società Archeologica Greca) che mette in luce un patrimonio archeologico dal valore inestimabile. Cfr. GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, cit.
- 39 *ivi*, p.46, traduzione dell'autore.
- 40 *ibid.*
- 41 *ibid.*
- 42 La popolazione arriva a raggiungere i 1.378.586 abitanti. *ibid.*
- 43 Cfr. LUCA SALVATI, *In bilico tra densità e diffusione: Atene, evoluzione urbana e società, all'ombra della crisi*, «Ricostruire la città, scienze del territorio», n. 3, s.d., 292-300.
- 44 Cfr. TSAO CEVOLI, *L'Acropoli Di Atene*, cit., p.89.

45 UNESCO, «11COM VIIA- Inscription: The Acropolis, Athens (Greece)-SC-87/CONF.005/9», 5 novembre 1987.; UNESCO, «11COM VIIA- Inscription: The Acropolis, Athens (Greece)-SC-87/CONF.005/4», 5 novembre 1987.

46 ICOMOS, «Advisory Body Evaluation, World Heritage List n.404», maggio 1987.

47 Rispettando i criteri (i), (ii), (iii), (iv) e (vi), oltre che i requisiti di integrità e di autenticità «Criterio (i): l'Acropoli ateniese è l'espressione più alta della possibilità di adattamento di un'architettura a un sito naturale. Questa grandiosa composizione di strutture massicce, perfettamente bilanciate, crea un paesaggio monumentale di bellezza unica, costituito da una serie di capolavori architettonici del V secolo a.c.: il Partenone di Iktinos e Callicrate con la collaborazione dello scultore Fidia (447-432); i Propilei di Mnesikle (437-432); il Tempio di Atena Nike di Mnesikle e Kallikrate (427-424); e l'Eretteo (421-406). Criterio (ii): I monumenti dell'Acropoli ateniese hanno esercitato un'influenza eccezionale, non solo nell'antichità greco-romana, durante la quale erano considerati modelli esemplari, ma anche in epoca contemporanea. In tutto il mondo, i monumenti neoclassici sono stati ispirati dai monumenti dell'Acropoli. Criterio (iii): dal mito al culto istituzionalizzato, l'Acropoli ateniese, per la sua precisione e diversità, porta una testimonianza unica delle religioni dell'antica Grecia. È il tempio sacro da cui sono nate leggende fondamentali sulla città. A partire dal VI secolo a.C., miti e credenze hanno dato origine a templi, altari e santuari corrispondenti a un'estrema diversità di culti, che ci hanno portato a conoscere la religione ateniese in tutta la sua ricchezza e complessità. Atena era venerata come la dea della città (Atena Polia); come la dea della guerra (Atena Promachos); come la dea della vittoria (Atena Nike); come dea protettrice dei mestieri (Atena Ergane), ecc. La maggior parte delle sue identità sono glorificate nel tempio principale a lei dedicato, il Partenone, il tempio della dea patrona. Criterio (iv): l'Acropoli ateniese è un eccezionale esempio di un insieme architettonico che mostra fasi storiche significative a partire dal XVI secolo a.C. In primo luogo, era l'Acropoli Micenea (civiltà tardo elladica, 1600-1100 a.C) che comprendeva la residenza reale ed era protetta dalla caratteristica fortificazione. I monumenti dell'Acropoli sono strutture distintamente uniche che evocano gli ideali del V secolo a.C. classico e rappresentano l'apice dello sviluppo architettonico dell'antica Grecia. Criterio (vi): l'Acropoli è direttamente e tangibilmente associata a

eventi e idee che non sono mai sbiadite nel corso della storia. I suoi monumenti sono ancora testimonianze viventi delle conquiste dei politici greci classici (ad esempio Themistokles, Perikles) che guidarono la città alla creazione della Democrazia; il pensiero dei filosofi ateniesi (come Socrate, Platone, Demostene); e le opere di architetti (Iktinos, Kallikrates, Mnesikles) e artisti (ad esempio Pheidias, Agorakritus, Alkamenes). Questi monumenti sono la testimonianza di una parte preziosa del patrimonio culturale dell'umanità».

48 UNESCO, «Periodic Reporting Cycle I SECTION II- State of Conservation of World Heritage Properties in Europe», 2006.

49 La legge 3028/2002 'On the Protection of Antiquities and Cultural Heritage in general', stabilisce, infatti, che ogni elemento del patrimonio immobile precedente al 1830 sia considerato come "antico" e, per questo, sia oggetto di tutela senza che vi sia bisogno di alcun ulteriore atto amministrativo; all'interno del documento si fa riferimento alla designazione stipulata nel 1983 (Government Gazette 387/B/5.7.83 - Decisione Ministeriale Φ01/ 12970/ 503/ 25.2.83). L' area individuata include la collina dell' Acropoli e si estende alle strade di *Dionysiou Areopagitou, Vyronos, Lysikratous, Adrianou, Aioulou, Pandrosou e Areos*. Il sito archeologico, recintato, è contornato da altre proprietà archeologiche, rispettivamente a Nord e Sud dell'Acropoli, e da quelle relative all'Agorà e all'insediamento tradizionale di Plaka . *ibid.*

50 Ciò che appare significativo è il termine temporale stabilito dalla legge 3028/2002 per la definizione degli elementi sottoposti a tutela: il 1830 anticipa di soli tre anni il l'indipendenza effettiva della Grecia, momento in cui si stabilisce di trattare come "area archeologica" una zona ancora attiva e vitale della città: tutto ciò che anticipa questo momento rappresenta, per la legge in esame, fonte di ricchezza testimoniale. Appare evidente il paradosso, reso ancora più stridente dalla definizione data all'Acropoli nel Rapporto dell'UNESCO, definita "attrazione per visitatori a pagamento" messa al servizio, solo nel 2004, di 1088117 turisti; nello stesso documento, la pressione turistica viene individuata come uno dei possibili rischi per la conservazione dell'area.

51 UNESCO, «Periodic Reporting Cycle II SECTION II- Akropolis, Athens», 2014.

52 Agli strumenti legislativi precedentemente vigenti (F01/12970/503/25.2.83(GG387/B/5.07.1983), si aggiunge, infatti, il Decreto Ministeriale MD

F43/7027/425/29.1.2004(GG96/D/10.02.2004). Il MD 24946 (GG 606/B/3.10.1967) delinea, gli estremi nord, ovest ed est dell'Acropoli come sito archeologico ed Il Decreto Presidenziale 24/2007 (GG 14/a/26.01.2007) dichiara l'Acropoli "no-fly zone".

53 Cfr. Aldo Rossi, *L'architettura della città*, cit., pp.180-186.

## BIBLIOGRAFIA

AVERSA, GREGORIO, EMANUELE GRECO, a cura di, *Acropoli, Aeropago, tra Acropoli e Pnice. Topografia di Atene, sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.*, Pandemos. Paestum, Salerno 2010.

BODNAR, EDWARD W., *Cyriacus of Ancona and Athens*, Latomus, Bruxelles-Berchem 1960.

BORDIGNON, GIULIA, "Ornatissimum undique": il Partenone di Ciriaco d'Ancona, in «Engramma», n. 74 settembre 2009.

CANDILIS, GEORGES, *Athènes problème d'une ville*, in «L'architecture d'aujourd'hui», 1967.

CARTER, RAND, «Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis», in «Journal of the Society of Architectural Historians», n. 38, 1979, pp. 34-46.

CEVOLI, TSAO, *L'Acropoli Di Atene. Sviluppo, Definizione e Trasformazione Del Classico Dall'Antichità al Tessuto Urbano Contemporaneo*, Liberarcheologia, Napoli 2012.

HURWIT, JEFFREY M., *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, CUP Archive, 1999.

IAKŌVIDÈS, SPYROS, *The Mycenaean Acropolis of Athens*, in «Archaeological Society at Athens Library», n. 240, Atene, 2006.

KRAUSS, GIOVANNA RUSSO, *Le Salite Dimenticate: Dalla Marginalizzazione al Recupero Dei Percorsi Storici Napoletani Tra Il Centro Antico e Il Vomero*, Federico II University Press, Napoli 2018.

LUCA SALVATI, *In bilico tra densità e diffusione: Atene, evoluzione urbana e società, all'ombra della crisi*, in «Ricostruire la città, scienze del territorio», n. 3 (s.d.), pp. 292-300.

RAUTENBERG, MICHEL, *La rupture patrimoniale*, A la Croisée, Bernin, 2003.

RAUTENBERG, MICHEL, *Quelles patrimonialisations de l'urbain ? vers la patrimonialisation de l'urbanité*. in «Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine?», France: Babel, 2012, pp. 237-52.

ROSSI, ALDO, *L'architettura della città*, Città Studi Edizioni, Milano, 1966.

TRAULOS, IOANNES N., *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, Thames and Hudson, Londra, 1971.

TRAULOS, IOANNES N., *Πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών (Σκληροδετη Έκδοση)*, Edizioni Kapos, Atene, 1960.

## SITOGRAFIA

ICOMOS, «Advisory Body Evaluation, World Heritage List n.404», maggio 1987, [<https://whc.unesco.org/en/list/404/documents/>].

UNESCO, «11COM VIIA- Inscription: The Acropolis, Athens (Greece)-SC-87/CONF.005/4», 5 novembre 1987. [<https://whc.unesco.org/en/list/404/documents/>].

UNESCO, «Periodic Reporting Cycle I SECTION II- State of Conservation of World Heritage Properties», 2006 [<https://whc.unesco.org/en/list/404/documents/>].

UNESCO, «Periodic Reporting Cycle II SECTION II- Akropolis, Athens», 2014, [<https://whc.unesco.org/en/list/404/documents/>].

DE MARCO, FABRIZIO, «acropoli», in «Treccani» [[https://www.treccani.it/enciclopedia/acropoli\\_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/acropoli_(Enciclopedia-dei-ragazzi))].



*(Obsolescence of) Districts and fragments*



Historic Waste Landscape of  
**Exclusion**

Nella pagina precedente, procedendo da in alto a sinistra verso destra: l'Agorà romana ad Atene, Atene, 2017, foto dell'autore; l'Anfiteatro Romano di Lecce a Piazza Sant'Oronzo, s.d., fonte: pinterest.it; Rovine romane a Michaelerplatz, Vienna, s.d., fonte: tripindy.com/; rovine romane ad Orange, s.d., fonte: culture.gouv.fr; scavi nei pressi di Notre-dame de Paris, Parigi, 1964-1972, fonte: pinterest.it; mura greche a Piazza Bellini, Napoli, 2016, foto dell'autore; Tempio di Serapide, Pozzuoli, s.d., fonte: wikipedia; MHT-Museu d'Història de Tarragona, *Vista general de la basilica del Foro de la Colonia*, Terragona, s.d.; rovine romane nei pressi del floriant shopping mall, Budapest, 2019.

## ESCLUSIONE

### *(Districts and fragments)*

La condizione di “scarto per esclusione” investe le aree archeologiche inglobate nei tessuti urbani contemporanei e si verifica nel caso di un’irrisolta discontinuità tra gli spazi antichi, «relitti di un passato ormai privi di contesto<sup>1</sup>», e la città odierna a cui si giustappongono. Vere e proprie “eterotopie” destinate ad un eterno accumulo di tempo<sup>2</sup>, queste aree hanno perso in gran parte la propria compiutezza formale (*scarto per forma*), al punto da non essere più utilizzabili né immediatamente risignificabili, e vedono del tutto stravolte le correlazioni esterne con l’intorno (*scarto per relazione*). Questa netta disomogeneità tra antico e contemporaneo è rimarcata dalla presenza di limiti fisici di protezione (recinzioni, cancelli, inferriate), dalla naturale conformazione degli scavi (frequentemente sconnessi da salti di quota<sup>3</sup>), oltre che da una diversificazione dei livelli di tutela sul piano normativo. La condizione di *esclusione* si declina in modo differente in base all’estensione e al valore dell’area che investe: nel caso di siti archeologici di ampio respiro (come Pompei, Ercolano, Neapolis ecc.) l’estraneità dal contesto si traduce nella definizione di Parchi destinati alla fruizione turistica, mentre per quanto riguarda i frammenti di archeologia urbana, l’alienazione si attua attraverso la sconnessione delle parti antiche dalla città attiva.

Questo tipo di soluzione può scadere in una forma di distacco emotivo rispetto alle rovine che, così escluse, finiscono per diventare secondarie, accessorie, elementi di sfondo dello spazio urbano contemporaneo: «l’esclusione, come sappiamo bene, genera nel migliore dei casi una diffidenza che si trasforma rapidamente in indifferenza [...]»<sup>4</sup>, commenta Aldo Aymonino, alludendo ad una forma di passività che, nei casi più incresciosi, può portare al degrado e all’ incuria delle aree protette.

---

1 GIANNI CELATI, *Finzioni Occidentali: Fabulazione, Comicità E Scrittura*, Torino, Einaudi, 2001, p. 187.

2 MICHEL FOUCAULT, a cura di SALVO VACCARO, OTTAVIO MARZOCCA, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, VILLANI T. (tradotto da), Milano-Udine, Mimesis, 2000, p. 28.

3 A questo proposito, Lucina Caravaggi parla di “crateri recintati”, mentre Yannis Tsiomis fa riferimento all’immagine di un “buco nel suolo della città”, bordato da “soglie e limiti” che distinguono lo spazio pubblico da quello archeologico Cfr. LUCINA CARAVAGGI, *Paesaggi di paesaggi*, Meltemi Editore srl, 2002; Cfr. YANNIS TSIOMIS, *Progetto urbano e progetto archeologico*, in *L’antico e il nuovo. Il rapporto tra città e architettura contemporanea*, a cura di ALESSANDRO MASSARENTE, CRISTIANA FRANCO, MARCO TRISCIUOGGIO, Torino, UTET Università, 2002

4 ALDO AYMONINO, *Recinti Vs Esperienza*, pubblicato in *IUAV: 81 Archeologia e contemporaneo*, p. 4.



Giuseppe Voza, *Veduta aerea degli Scavi di Piazza Vittoria*, Siracusa, s.d.  
Immagine tratta da: Giuseppe Voza, *Siracusa, problemi di topografia archeologica*, 2017.

### *Gli scavi di Piazza Vittoria a Siracusa*

Il caso degli scavi di Piazza della Vittoria a Siracusa viene assunto come esempio emblematico della condizione di forte frammentazione ed *esclusione* delle aree archeologiche all'interno della città contemporanea.

Per quanto, infatti, si possa considerare un sito minore in confronto alla vicina *Neapolis* (oggi parte dell'omonimo Parco e custode di un'imprescindibile ricchezza testimoniale), la scelta dell'area esemplifica come la consuetudine di ricorrere all'alienazione come strumento di tutela possa rappresentare una condizione involontariamente dannosa, per l'area e la città.

Il rinvenimento dei resti, alla fine degli anni '60, è subordinato allo "sviluppo dissennato e prorompente della città moderna"<sup>5</sup> che imperversa a Siracusa al punto da condizionare lo studio dell'assetto urbanistico antico, limitato alle poche informazioni emerse da punti di ritrovamento disordinati e incoerenti<sup>6</sup>.

Gli scavi di Piazza della Vittoria rappresentano un punto di svolta: per quanto il sito sia ridotto ad un'incisione discontinua all'interno dell'impianto urbano, serba al suo interno le tracce della *via lata perpetua*, riconosciuta da Cicerone<sup>7</sup> come cardine dell'impianto urbanistico antico<sup>8</sup> e possibile intersezione con il collegamento via terra con Ortigia, oltre che un santuario dedicato a Demetra e Kore ed una fontana monumentale.

La relazione tra le preziose testimonianze emerse e la caotica "letteratura edilizia" nell'intorno, viene gestita tracciando un limite: "il margine di un sito archeologico ritagliato nella città viva implicherà sempre un rapporto"<sup>10</sup> ricorda Kirk "vuoi coltivato con cura, vuoi ignorato con irresponsabilità"<sup>11</sup>. Nel caso degli Scavi di Piazza della Vittoria, la scelta di isolare l'area con inferriate e cancelli, impone un distacco, producendo progressivamente indifferenza ed estraneità fino a portare ad uno stato di abbandono, degrado e incuria. Oggi il sito, il cui bordo esterno (corrispondente alla sede stradale) è utilizzato come parcheggio, è reso irriconoscibile dalla presenza di vegetazione incolta.

---

5 GIUSEPPE VOZA, *Siracusa Problemi di topografia archeologica: il χῶμα e la una via lata perpetua*, pubblicato in «Journal of Ancient Topography (JAT)», 2017, p. 40.

6 Cfr. *ibid.*

7 Cfr. CICERONE, *Verrine*, p. IV,119.

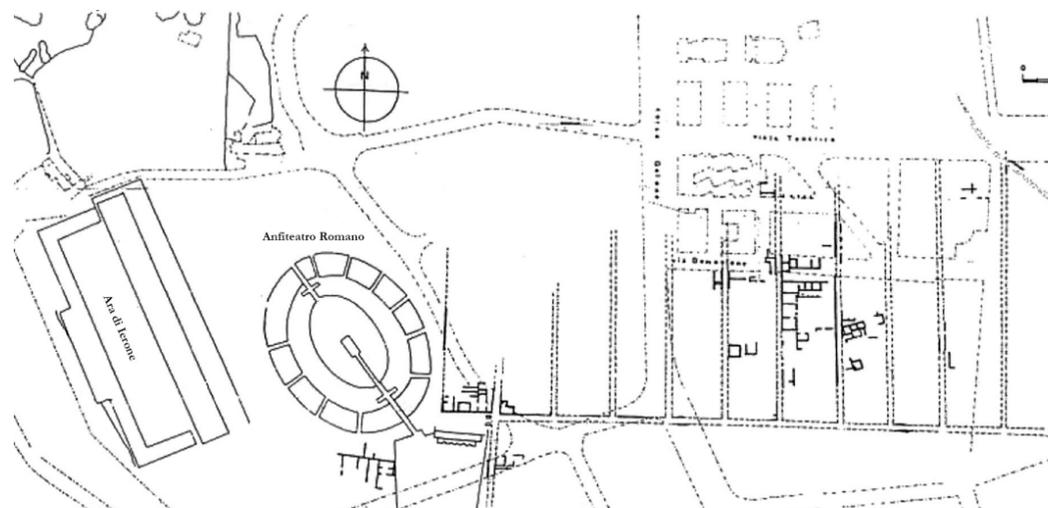
8 Cfr. GIUSEPPE VOZA, *Siracusa Problemi di topografia archeologica: il χῶμα e la una via lata perpetua*, cit.

9 Cfr. ROBERTO PANE, *Città antiche edilizia nuova*, in «Atti del VI Congresso nazionale di Urbanistica», Torino, 18-20 ottobre 1956.

10 *Ritagliare un margine: siti archeologici e città che vivono*, in *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità*, MARCELLO BARBANERA, TERRY KIRK, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 217.

11 *ibid.*

## VERSO LA PRODUZIONE DI UNO SCARTO STORICO - *Gli scavi di Piazza Vittoria*



Giuseppe Voza, Schema dell'impianto urbanistico antico tra viale Cadorna e l'anfiteatro romano. Immagine tratta da: Beatrice Basile, *L'urbanistica di Siracusa Greca: nuovi dati, vecchi problemi*, 2012.

### L'AREA ARCHEOLOGICA

La costruzione del Santuario della Madonna delle Lacrime, progettato da Michel Andruault e Pierre Parat con la consulenza ingegneristica di Riccardo Morandi, ha inizio nel 1966<sup>1</sup>: i resti che emergono rappresentano un contributo fondamentale per la conoscenza dell'impianto urbano dell'antica *polis* di Syrakousai, a partire dal ritrovamento del muro di *temenos* di un santuario dedicato a Demetra e Kore (risalente alla fine del V sec. a.C.<sup>2</sup> e rimasto in uso fino ai primi decenni del IV sec. a.C.)<sup>3</sup> e di una fontana monumentale attigua al lato ovest del confine del tempio. La scoperta di maggior rilievo, però, è rappresentata dalle tracce di un ampio asse viario rinvenuto alla fine degli anni Settanta<sup>4</sup>: il vuoto della piazza contemporanea si trova ad accogliere nel suo ventre un frammento di quella che è stata riconosciuta come la *via lata perpetua*, asse cardine dell'antica Achradina, quartiere di terraferma più antico di Siracusa<sup>5</sup> i cui isolati abitativi si articolavano su numerose traverse (*ceterae urbis partes... multisque traversis divisae*)<sup>6</sup>, incardinate su di "un'unica ampia strada senza fine"<sup>7</sup>. Achradina, secondo quanto riportato

da Cicerone<sup>8</sup>, era uno dei quattro quartieri principali di Siracusa (insieme a *Neapolis*, *Tyche* ed *Ortigia*, distretti definiti nella loro identità al punto da essere definiti nel testo come "urbes"), costituito da "un grandissimo foro, portici splendidi, un pritaneo ricco di opere d'arte ed una curia maestosa"<sup>9</sup>. Per quanto la tumultuosa espansione edilizia degli anni Sessanta e Settanta abbia alterato in modo consistente, con sbancamenti e colmate, la conformazione originaria del sito<sup>10</sup>, il ritrovamento della *via lata perpetua* permette dunque di stabilire i limiti dell'area (descritta da Cicerone come limitrofa a *Neapolis*) e, di conseguenza, di definire un disegno più chiaro dell'assetto urbano<sup>11</sup>. La via viene inoltre definita come un elemento cerniera tra i vari quartieri, "spina dorsale e portante dell'impianto urbano di Achradina e *Neapolis*"<sup>12</sup>, e si ipotizza possa essere anche l'asse su cui si incardinava il collegamento tra la terraferma ed Ortigia: «che l'esistenza e la posizione dell'istmo fossero determinanti in relazione all'impianto urbanistico è dimostrato dal fatto che tutto il tessuto urbano di Ortigia si sviluppa in funzione del punto di collegamento

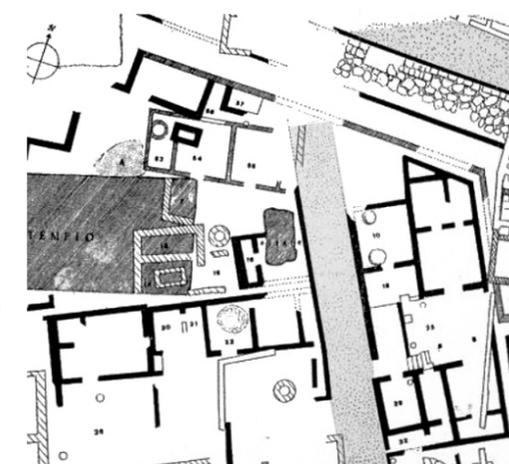


Giuseppe Voza, (Ricostruzione), l'impianto viario tra l'Area di Piazza Vittoria e l'Anfiteatro. Immagine tratta da: Giuseppe Voza, *Siracusa, problemi di topografia archeologica*, 2017.

fra isola e terraferma che passa sull'istmo e il cui tratto interno alla città costituisce, in età romana, quell'*una via lata perpetua* in cui è stato riconosciuto l'asse viario principale e più antico..."<sup>13</sup>.

### IL CONTESTO CONTEMPORANEO

Gli scavi di Piazza della Vittoria si affacciano in un contesto urbano costituitosi nel corso del XX secolo: a partire dagli anni '40 del Novecento, infatti, Siracusa inizia a proiettarsi verso lo sviluppo industriale; nascono la RASIOM negli anni '50, la SINCAT nel 1957 e l'ISAB negli anni Settanta. La nuova veste produttiva della città causa un progressivo svuotamento dei paesi che la circondano, con un conseguente incremento demografico di Siracusa ed una significativa crescita del fabbisogno abitativo, che portano ad ignorare le prescrizioni del primo piano Cabianca del 1953. Il progetto, infatti, mirava alla tutela delle aree archeologiche, alla definizione dei Parchi e a mitigare lo sviluppo edilizio e fu, per questo, ritenuto troppo limitativo<sup>14</sup>: l'occasione di speculare economicamente sul bisogno di



Giuseppe Voza, Planimetria dello Scavo di Piazza Vittoria. Immagine tratta da Pietro Piazza, *Breve excursus sulla ricerca archeologica a Siracusa dopo Drögemüller*, 2018.

abitazioni provoca un'aggressione sconsiderata del territorio che investe la città, sfigurandola irreparabilmente. La razzia di aree libere prosegue anche negli anni '70 e "s'indirizza verso un'urbanizzazione dell'Epipoli, verso nord attorno al centro direzionale di Santa Panagia, ad est fino alla costa e ad ovest fino a Belvedere. I quartieri di Achradina, Tica, Neapoli, caratterizzati da terreni collinari e dai loro monumenti, vengono aggrediti da agglomerati cementizi, così succede anche per la zona verde che si estendeva dal foro siracusano al colle Temenite. Il teatro, l'anfiteatro romano, l'ara di Ierone, la Latomia del Paradiso sono circondati dall'edilizia"<sup>15</sup>. La successiva pianificazione, proseguita per approvazioni di stralci e varianti, hanno portato alla distruzione definitiva dell'immagine della città<sup>16</sup>.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF EXCLUSION - *Gli scavi di Piazza Vittoria*



Gli scavi di Piazza della Vittoria, Siracusa, 2018, foto dell'autore.



I recinti degli Scavi di Piazza della Vittoria., fonte: *Google Maps.*

### GLI SCAVI DI PIAZZA DELLA VITTORIA OGGI

Per quanto l'area di Piazza della Vittoria custodisca solo una minima parte dell'ampio patrimonio archeologico sommerso dalla Siracusa contemporanea, la zona non rientra nella proprietà iscritte nella World Heritage List dell'UNESCO (che include in un unico sistema Siracusa e la Necropoli di Pantalica) quanto, piuttosto, nella Buffer zone<sup>17</sup> di quello che viene identificato come nucleo antico<sup>18</sup>. L'eccezione rappresentata dagli scavi nel disegno del tessuto contemporaneo (eccezione reiterata e riguardante, in realtà, molte delle aree emerse nel corso del XX secolo nella città<sup>19</sup>), rimarcata da recinzioni e inferriate che separano il traffico veicolare dai resti, produce un distacco in termini di percezione ed uso dell'area da parte della città, sempre più assuefatta e indifferente alla presenza di questi frammenti del passato. Questo disinteresse, reso ancora più marcato dalla posizione degli scavi, oscurati dalla presenza del vicino Santuario e dal museo Archeologico Paolo Orsi<sup>20</sup>, ha portato a fenomeni di abbandono e incuria: da anni l'area è illeggibile a causa della vegetazione infestante, al punto da essere posta sotto sequestro, nel 2016, dal Nucleo per la Tutela del Patrimonio Culturale di Siracusa.

### HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF EXCLUSION

#### Caratteri spaziali:

- **LIMITI FISICI:** Sistemi di protezione (cancelli, recinzioni) che determinano una condizione di internità ed esternità dall'area archeologica;
- **LIMITI NORMATIVI:** L'area ricade nella perimetrazione della *Buffer Zone* (5,519.4 ettari) dell'area iscritta di Siracusa.

#### Caratteri qualitativi

- **ALTERITÀ** rispetto al contesto (*enclaves*);
- **LIMINALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione);
- **SOTTRAZIONE TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO.**



Gli scavi e la città contemporanea, fonte: *Google Earth.*

### SCARTO PER FORMA:

I resti emersi non restituiscono la compiutezza formale degli oggetti architettonici né del tratto stradale, ma vedono le proprie correlazioni interne fortemente compromesse.

### SCARTO PER RELAZIONE:

Lo scarto per relazione assume, in questo caso, due differenti sfaccettature: la parte emersa è impossibilitata dal ricostituire la sua struttura originaria in quanto gran parte della città antica è sommersa da quella contemporanea (non sono dunque pienamente visibili gli isolati abitativi, la prosecuzione della *via lata perpetua*, ecc.). Le relazioni esterne tra i singoli elementi che costituivano l'impianto della Siracusa del passato sono dunque compromesse, così come è negato il dialogo tra la parte emersa e la città contemporanea intorno.

### EFFETTI:

- **DISCONNESSIONE DAL CONTESTO;**
- **DEGRADO;**
- **VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO;**
- **DISUSO/INCOMUNICABILITÀ CON L'INTORNO;**
- **SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO.**

## NOTE

1 Per la costruzione del Santuario venne organizzato un concorso internazionale a cui parteciparono 100 architetti di 17 nazionalità e di cui risultarono vincitori Michel Andrualt e Pierre Parat. L'opera fu inaugurata nel 1994 ma l'estrema modernità del progetto fece scaturire molte polemiche da parte della cittadinanza che considerava l'opera un "mostro di cemento armato". Cfr. GIUSEPPE VOZA, *Soprintendenza alle antichità della Sicilia orientale, Un quinquennio di attività archeologica nella provincia di Siracusa*, Siracusa, Ente provinciale per il turismo, 1971.

2 «Fra il VII e gli inizi del V sec. a.C., tutta l'area compresa fra l'Ospedale Civile e il corso del S. Giorgio, esterna alle mura di Achradina, è una zona rocciosa, in declivio, a superficie scabra e irregolare, fittamente occupata dalla necropoli ». Essendo, in questo periodo, fuori dalle mura, si parla di *proasteion* di Achradina, ossia della periferia. Cfr. BEATRICE BASILE, *L'urbanistica di Siracusa Greca: Nuovi dati, vecchi problemi*, in «Archivio Storico Siracusano», vol. IV, Siracusa, Società siracusana di storia patria, 2012, p. 209.

3 Cfr. BEATRICE BASILE, *L'urbanistica di Siracusa Greca: Nuovi dati, vecchi problemi*, cit.; GIUSEPPE VOZA, *L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia orientale*, cit.

4 Cfr. GIUSEPPE VOZA, *L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia orientale*, cit.

5 BEATRICE BASILE, *L'urbanistica di Siracusa Greca: Nuovi dati, vecchi problemi*, cit., p. 178.

6 BEATRICE BASILE, *L'urbanistica di Siracusa Greca*, cit.

7 Cfr. ANTONINO DI VITA, *L'urbanistica*, in *Sikanie: storia e civiltà della Sicilia greca*, Garzanti, 1985, pp. 359-414.

8 CICERONE, *Verrine*, II 4, 117-119.

9 «Altera autem est urbs Syracusis, cui nomen Achradina est; in qua forum maximum, pulcherrimum porticus, ornatissimum pritanium, amplissima est curia, templumque egregium Jovis Olympii; ceteraque urbis partes una lata via perpetua, multisque transversis divisae, privatis aedificiis continentur» Cfr. *ibid.*; ANTONINO DI VITA, *L'urbanistica*, cit.

10 Cfr. BEATRICE BASILE, *L'urbanistica di Siracusa Greca: Nuovi dati, vecchi problemi*, cit., p. 206.

11 Seguiranno poi ulteriori campagne di scavo, nello stesso periodo, che interessarono l'area compresa

tra corso Gelone e viale Cadorna. Cfr. GIUSEPPE VOZA, *Siracusa Problemi di topografia archeologica: il  $\chi\acute{o}\mu\alpha$  e la una via lata perpetua*, cit., p. 39.

12 GIUSEPPE VOZA, *Nel segno dell'antico. Archeologia nel territorio di Siracusa*, Palermo, Lombardi, 1999, p. 98.

13 LENA, BASILE, DI STEFANO, *Approdi, porti, insediamenti costieri e linea di costa della Sicilia sud-orientale dalla preistoria alla tarda antichità*, in *Archivio Storico Siracusano*, vol. III, II, Siracusa, Società siracusana di storia patria, 1988, p. 43.

14 Negli anni '70 viene concepito un "anti-piano" contro il secondo proposto da Casabianca che prevedeva uno sviluppo controllato verso sud. Il Consiglio Comunale disattende tutte le linee guida proposte dal professore proponendo un incremento delle aree abitative verso nord. CITTA' DI SIRACUSA, 13° SETTORE - PIANIFICAZIONE ED EDILIZIA PRIVATA, UFFICIO SPECIALE P.R.G., *Relazione P.R.G.*, marzo 2003.

15 MARILENA ORLANDO, *Le molteplici facce della periferia urbana: il caso della città di Siracusa*, p. 2.

16 Cfr. LO PICCOLO, *Siracusa: misconoscimento e potenzialità dell'identità locale*, pubblicato in «L'Universo», 6, 2003.

17 L'area, iscritta nel 2005, comprende anche la Necropoli di Pantalica e si estende per circa 898.46 ha, contro i 5.519.4 ha della *Buffer zone*. In merito alle norme di tutela e gestione delle aree nel complesso, l'UNESCO afferma: «Il sito è tutelato ai sensi delle disposizioni nazionali del D.lgs. 42/2004, Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, provvedimento di salvaguardia che garantisce che qualsiasi attività sul sito debba essere autorizzata dalla competente Soprintendenza per i Beni Ambientali e Culturali di Siracusa (sede periferica dei Beni Culturali e dell'identità siciliana). Le aree iscritte, dichiarate in passato dallo Stato e poi, dal 1975, dalla Regione Sicilia, di "interesse archeologico" e quindi in gran parte espropriate e registrate allo Stato, sono soggette a norme più severe per la tutela e la conservazione. Le aree iscritte allo Stato sono gestite dal Servizio Soprintendenza ai Beni Ambientali e Culturali di Siracusa. La Regione ha definito la superficie ed i confini del Parco Archeologico di Siracusa, ma questo non è ancora istituito come ente autonomo. La Soprintendenza applica il Codice dei Beni Culturali (D.Lgs. 42/2004), assegna i siti demaniali, gestisce gli strumenti del governo del territorio, tutelando e valorizzando le aree. Inoltre, la Regione ha proposto un Piano Territoriale Paesaggistico

in attesa di approvazione. A livello locale, il Piano Urbanistico di ciascun Comune, nel rispetto delle prescrizioni degli strumenti di livello superiore, individua gli usi delle aree non demaniali e le modalità e l'entità della trasformazione urbana. Le attività della Soprintendenza sono controllate dalla Direzione Regionale dell'Assessorato ai Beni Culturali. Il Dipartimento ai Beni Culturali dell'Assessorato per i Beni Culturali e l'Identità Siciliana coordinano le azioni all'interno del vasto territorio, che comprende le aree della città di Siracusa e della Necropoli di Pantalica, attraverso il Servizio della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Culturali di Siracusa. Questa Soprintendenza è responsabile di tutte le attività che comportano la tutela per il trattamento di emergenza, la ricerca archeologica, il restauro, la valorizzazione nonché per garantire la fruizione, la tutela e la conservazione del patrimonio culturale. Le attività volte a valorizzare, promuovere e tutelare il paesaggio sono di competenza del Servizio di Sovrintendenza. I Comuni di Siracusa, Sortino, Ferla e Cassaro hanno competenze nella promozione turistica del territorio e delle sue strade, a livello provinciale». Cfr. UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE, *Syracuse and the Rocky Necropolis of Pantalica* [<https://whc.unesco.org/en/list/1200/>], consultato l'11 marzo 2021.

18 Cfr. UNESCO, *Syracuse and the Rocky Necropolis of Pantalica - maps of inscribed property*, [[https://whc.unesco.org/en/list/1200/multiple=1&unique\\_number=1377](https://whc.unesco.org/en/list/1200/multiple=1&unique_number=1377)].

19 In ordine cronologico, ricordiamo gli Scavi del Giardino Spagna ad opera di Cultrera (1943), gli scavi tra Viale P. Orsi e F.S. Cavallari (1951), quelli presso il Predio Salerno Aletta (1953), tra via Testaferrata e via Di Natale (1956) e gli scavi in via Timoleonte (1956) ad opera di Gentili; lo Scavo dell'Ospedale Civile (1967-1971) e quello del Santuario della Madonna delle Lacrime ad opera di Voza (1967-1997).

20 Il museo è posto in asse con l'ingresso del Parco Archeologico di *Neapolis* su Viale Teocrito: in questo modo i visitatori sono portati a percorrere il percorso parallelo alla via su cui si incardina la Piazza.

## BIBLIOGRAFIA

BASILE, BEATRICE, *L'urbanistica di Siracusa Greca: Nuovi dati, vecchi problemi*, in «Archivio Storico Siracusano», vol. IV, Società siracusana di storia patria, Siracusa, 2012.

MARCO TULLIO CICERONE, *In Verrem*.

CITTA' DI SIRACUSA - 13° SETTORE - PIANIFICAZIONE ED EDILIZIA PRIVATA - UFFICIO SPECIALE P.R.G., Relazione P.R.G. (marzo 2003).

DI VITA, ANTONINO, *L'urbanistica*, in «Sikanie: storia e civiltà della Sicilia greca», Garzanti, Milano, 1985, pp. 359-414.

LENA - BASILE - DI STEFANO, *Approdi, porti, insediamenti costieri e linea di costa della Sicilia sud-orientale dalla preistoria alla tarda antichità*, in «Archivio Storico Siracusano», vol. III, II, Società siracusana di storia patria, Siracusa, 1988, pp. 5-88.

LO PICCOLO, *Siracusa: misconoscimento e potenzialità dell'identità locale*, pubblicato in «L'Universo», 6, 2003.

ORLANDO, MARILENA, *Le molteplici facce della periferia urbana: il caso della città di Siracusa*, Convegno Nazionale dell'INU Campania "Integrazione delle Politiche.

Territori e città del Mezzogiorno. Quante periferie, Napoli, 23-24m 2007, pp. 1-4.

SOPRINTENDENZA ALLE ANTICHITÀ DELLA SICILIA ORIENTALE - VOZA, GIUSEPPE, *Un quinquennio di attività archeologica nella provincia di Siracusa*, Ente provinciale per il turismo, Siracusa, 1971.

VOZA, GIUSEPPE, *L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia orientale*, Siracusa, 1980-1981.

VOZA, GIUSEPPE, *Nel segno dell'antico. Archeologia nel territorio di Siracusa*, Lombardi, Palermo, 1999.

VOZA, GIUSEPPE, *Siracusa Problemi di topografia archeologica: il  $\chi\omega\mu\alpha$  e la una via lata perpetua*, pubblicato in «Journal of Ancient Topography (JAT)», 2017.

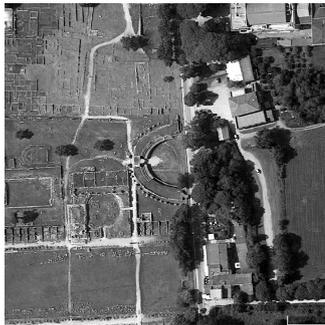
## SITOGRAFIA

CENTRE, UNESCO WORLD HERITAGE, *Syracuse and the Rocky Necropolis of Pantalica* [<https://whc.unesco.org/en/list/1200/>], consultato il 11/3/2021.

UNESCO, *Syracuse and the Rocky Necropolis of Pantalica - maps of inscribed property*, [[https://whc.unesco.org/en/list/1200/multiple=1&unique\\_number=1377](https://whc.unesco.org/en/list/1200/multiple=1&unique_number=1377)].



About *Infrastructures*



Historic Waste Landscape of  
**Fragmentation**

In copertina, procedendo da in alto a sinistra verso destra: Il cimitero di Montmartre e il ponte di Rue Caulaincourt, Parigi, 2019, foto dell'autore; l'antico porto romano ed il cantiere della metropolitana a Piazza Municipio, Napoli, 2021, fonte: *Google Maps*; il sito archeologico di Egnazia, Fasano, 2021, fonte: *Google Maps*; Charles Marville, *Percement de l'avenue de l'Opera*, Parigi, 1853-1870 circa; *Ristrutturazione dello snodo tranviario di Porta Maggiore*, Roma, 1956, in Grazia Pagnotta, *Roma in movimento nell'archivio ATAC 1900-1970*, 2002; Thomas Struth, *Via Sanita*, Napoli, 1989; l'anfiteatro di Paestum attraversato e parzialmente coperto dalla Strada Statale 18, 2021, fonte: *Google Maps*; la distruzione della Piazza del Mercato Vecchio a Firenze durante gli interventi di Risanamento, s.d., fonte: *pinterest.it*; costruzione di un sottopassaggio a Durazzo, s.d., fonte: *ntv.al*.

## FRAMMENTAZIONE

### *(Districts and fragments)*

È stato affrontato in precedenza come la frammentazione sia una condizione costitutiva della città contemporanea<sup>1</sup>, esplicitata attraverso la produzione di “isole” ed “enclave”, limiti e discontinuità che compromettono la coerenza dell’organismo urbano. Nel caso della classificazione delle condizioni di *scarto* proprie degli *Historic Waste Landscapes*, la *frammentazione* viene indagata come effetto dell’interazione tra le infrastrutture ed il palinsesto storico. Il disegno di nuove vie di comunicazione, infatti, è stato spesso imposto in modo del tutto indifferente sulla spazialità antica (perché sommersa o ritenuta di minor valore rispetto alla necessità di accogliere e incoraggiare il progresso) risolvendosi frequentemente in una profonda alterazione dei luoghi, di cui muta la composizione interna (*scarto per forma*), la relazione tra le parti e il rapporto con la città stessa (*scarto per relazione*).

Ricadono in questa classificazione i tessuti urbani lacerati e riorganizzati dagli interventi di Risanamento ottocenteschi, che hanno provocato una vera e propria riduzione semantica del paesaggio urbano<sup>2</sup>, così come tutte le spazialità storiche disarticolate o negate dalla presenza di nuovi sistemi di comunicazione (tracciati viari, infrastrutture ferroviarie, metropolitane, ecc.).

Questo processo di scomposizione dei luoghi, porta alla produzione di “residui” dell’ambiente antico, lacerti un intero non più esistente che, secondo questa lettura, da un punto di vista progettuale, possono considerarsi investiti del “privilegio del frammento<sup>3</sup>”: non più intesi come parte di una totalità<sup>4</sup> ma, piuttosto, come elementi metastorici, “in attesa” di assumere una nuova collocazione nella contemporaneità.

---

1 Cfr. STEPHEN GRAHAM, SIMON MARVIN, *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition*, Routledge, 2001.

2 Cfr. ANTONIO MONESTIROLI, *La città intellegibile*, in «Napoli: Montecalvario questione aperta: teorie, analisi e progetti», SALVATORE BISOGNI, Clean, 1994.

3 GIANNI CELATI, *Finzioni Occidentali: Fabulazione, Comicità E Scrittura*, Torino, Einaudi, 2001, p. 193.

4 *ibid.*



Cesare Faraglia, *il Foro di Traiano Durante le demolizioni delle case moderne tra l'emiciclo e via Alessandrina*, Roma, 1929.

## *I Fori Imperiali*

Quello della relazione tra l'originaria «Via dell'impero» e i Fori Imperiali, viene definito da Carlo Aymonino come un grande tema “archeologico, “architettonico” e urbanistico insieme<sup>5</sup>».

Nel corso dei secoli, il rapporto di Roma con il suo passato è infatti stato affrontato in modi diversi dal metabolismo della città: scavi<sup>6</sup>, spoliazioni, rinterrati, reinvenzioni, si sono susseguiti nel tempo, andando progressivamente a definire l'aspetto dell'“unica città ininterrottamente riedificata e ridimensionata sulla propria storia”<sup>7</sup>.

Il rapporto tra Via dei Fori Imperiali e l'Area archeologica centrale rappresenta un esempio complesso di questo processo, che lega in un unico disegno urbano i bisogni dettati da una modernità incalzante, l'arbitrarietà dei segni imposti dalla propaganda fascista e lo scavo di una parte del più importante complesso urbano dell'antichità costituito, nella sua totalità, dal sistema del Campidoglio, dal Foro Romano<sup>8</sup>, dai Fori Imperiali, dal Palatino e dal Colosseo.

Il risultato di una pianificazione mirata a prediligere il progresso e ad utilizzare l'antico come una maestosa scenografia posta a sfondo delle parate militari del regime, è un insieme di spazi negati e incoerenti, ridotti a frammenti ipo-significanti e sconnessi dalla città contemporanea, di cui arrivano a rappresentare una parte “formalmente compiuta”<sup>9</sup> e riconoscibile in virtù della loro estraneità rispetto al contesto.

---

5 CARLO AYMONINO, *La Questione dei Fori Imperiali- La città` storica e la politica*, pubblicato in *Revista anuario*, 1, 1985, pp. 32-33.

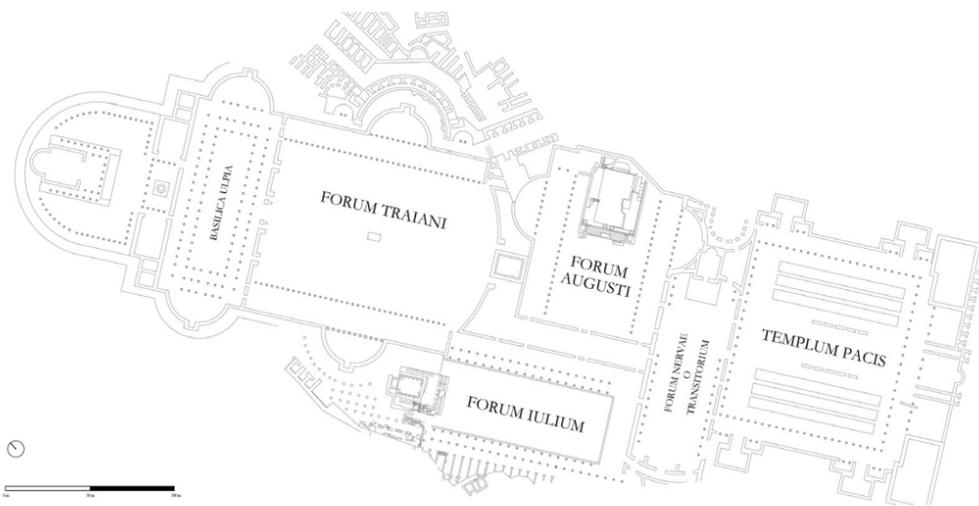
6 La necessità di riscoprire e lavorare con l'antico è insita nella storia e nella vita politica di Roma. Tra le varie campagne di scavo si ricordano i lavori iniziati da Alessandro Farnese (1547-1788), quelli relativi all' Arco di Settimio Severo (poi rinterrato) commissionati da Leone X a Michelangelo, quelli portati avanti dal governo pontificio, dall'amministrazione napoleonica (1811-1814) e dal governo italiano e dalla Municipalità di Roma (1871 al 1981). Cfr. ADRIANO LA REGINA, *Roma: continuità dell'antico*, in «Roma, continuità dell'antico: i fori imperiali nel progetto della città», Electa, 1981, pp. 11-18.

7 CARLO AYMONINO, *La Questione dei Fori Imperiali- La città` storica e la politica*, cit., p. 32.

8 Il processo di messa in luce del Foro Romano inizia nel 1803 per volontà di Pio VII, che vuole restituire alla città i resti della sua prima e più importante piazza. I lavori saranno portati a termine, però, solo nel 1981, dopo circa 178 anni. Cfr. ADRIANO LA REGINA, *Roma: continuità dell'antico*, cit.; ANTONIO CEDERNA, *L'abolizione di Via dei Fori Imperiali: gli obiettivi e i dettagli del progetto*, pubblicato in «Corriere della Sera», 29 giugno 1981.

9 Cfr. CARLO AYMONINO, *La Questione dei Fori Imperiali*, cit.

## VERSO LA PRODUZIONE DI UNO SCARTO STORICO - I Fori Imperiali



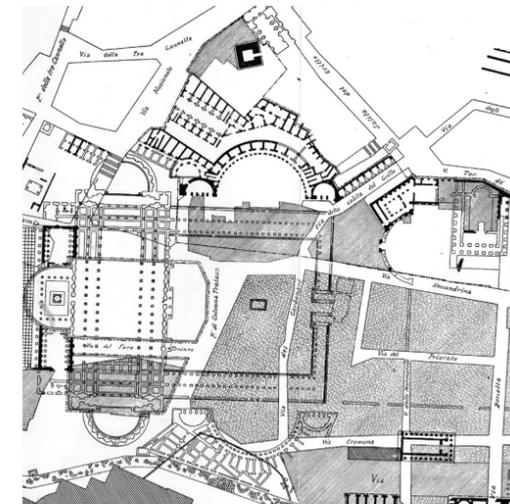
Ricostruzione della planimetria dei Fori Imperiali.

### LA NASCITA DEL COMPLESSO DEI FORI IMPERIALI

Il maestoso complesso dei Fori Imperiali<sup>1</sup> è frutto di un processo additivo che ha interessato il cuore dell'antica Roma per più di 150 anni. L'intento con cui viene acquistato il primo terreno per edificare il Foro di Cesare<sup>2</sup> (54 a.c.-48 a.c.) è quello di ampliare il preesistente Foro Romano, centro direzionale della città rivelatosi, già dal III secolo a.c., non più sufficiente ad accogliere l'insieme di funzioni che tradizionalmente vi si svolgevano<sup>3</sup>. Il *Foro di Augusto* (42 a.c. – 2 a.c.) venne edificato in continuità alla nuova piazza, per accogliere grandi cerimonie di culto di stato, processi e trattazioni commerciali<sup>4</sup>. Il *Foro della Pace* (71-75 d.c.), nasce, invece, come tempio<sup>5</sup> e luogo di celebrazione della vittoria di Roma sugli Ebrei. La qualità dello spazio e la posizione rispetto ai monumenti preesistenti, fa sì che la struttura venga integrata all'interno della composizione dei Fori (connessione che sarà poi consolidata dalla costruzione del *Foro Transitorio*<sup>6</sup>, completato nel 97 d.c.) assumendo una funzione di culto, ma anche una dimensione pubblica<sup>7</sup>. La costruzione del Foro di Traiano<sup>8</sup> (107-113 d.c.), nell'area nord ovest del complesso, rappresenta il momento conclusivo della strutturazione dei Fori Imperiali<sup>9</sup>.

### TARDA ANTICHITÀ E MEDIOEVO

L'area dei Fori Imperiali rimane sostanzialmente inalterata per la prima parte dell'età tardoantica<sup>10</sup> fino ai primi decenni del VI secolo, quando l'instabilità politica e militare (seguita alla crisi dell'Impero) e il conseguente depauperamento demografico impongono una profonda trasformazione del paesaggio urbano<sup>11</sup>. La vita pubblica ed amministrativa si discostano dall'area antica<sup>12</sup> che, gradualmente, assume un aspetto dicotomico, imposto dalle nuove esigenze della città: parte del complesso subisce un processo di "cristianizzazione"<sup>13</sup> delle strutture preesistenti, privatizzando lo spazio pubblico e la sua viabilità (che viene ridisegnata in base alle necessità imposte dalle processioni), mentre parte viene trasformata in un punto di acquisizione e lavorazione di materiale di spoglio, dotato di botteghe artigianali e atelier<sup>14</sup>. Tra il IX secolo e l'XI secolo, i Fori assumono carattere residenziale ed agricolo<sup>15</sup> mentre, verso gli inizi del XII secolo, si registra un innalzamento del livello di calpestio dell'area<sup>16</sup> che finisce così per obliterare le abitazioni esistenti (ad eccezione del Foro di Traiano<sup>17</sup>). Il paesaggio urbano diventa espressione del potere religioso e civile, ricco di campanili e torri.



Le demolizioni del quartiere alessandrino (in grigio) nel programma "Per la redenzione e l'isolamento dei Fori" del 1911.

### IL QUARTIERE ALESSANDRINO – ROMA CAPITALE D'ITALIA

Tra il 1566-1572, l'area tra il Foro di Traiano e il Foro Romano è interessata, per volere di Pio V, da ingenti interventi di bonifica<sup>18</sup> che portano a coprire la zona con colmate di terra. Un ultimo, fondamentale, processo di trasformazione è avviato dal Cardinale Michele Bonelli che, verso la fine del 1584, si occupa della parcellizzazione dei territori di proprietà dei Cavalieri Ospitalieri di S. Giovanni di Gerusalemme, portando all'edificazione del Quartiere Alessandrino<sup>19</sup> (strutturato sull'omonima via) a partire dalla zona un tempo occupata dal Foro di Nerva (come si può dedurre dalla prima raffigurazione del distretto nella Pianta di Roma di Antonio Tempesta nel 1593)<sup>20</sup>. Tra il 1812-1814 l'amministrazione napoleonica a Roma avvia lo scavo della parte centrale della Basilica Ulpia come inizio di una più ampia campagna volta a riportare alla luce l'antico complesso<sup>21</sup>. Nel 1873, il Primo Piano Regolatore di Roma Capitale prevede di collegare il centro storico con il nuovo polo di sviluppo della città, portando alla realizzazione di via Nazionale e via Cavour. Nel 1911 viene inaugurato il Vittoriano ed ha inizio la monumentale campagna di scavo dei Fori ad opera di Corrado Ricci<sup>22</sup>.

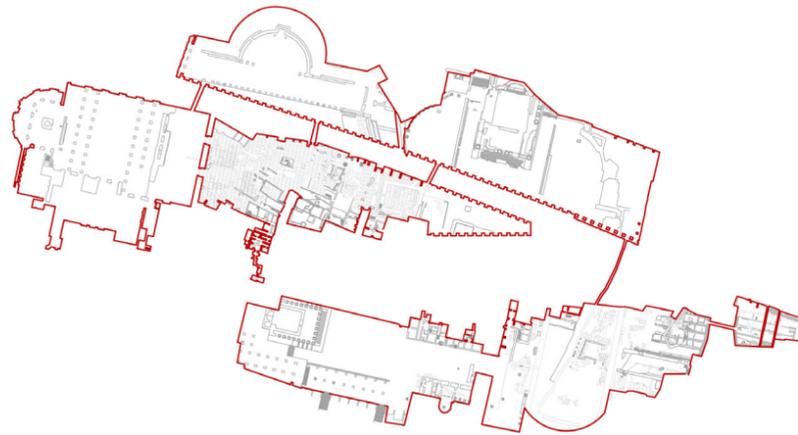


Scavi e demolizioni per la costruzione di Via dei Fori Imperiali. Immagine tratta da *Via dell'Impero, Demolizioni e scavi Fotografie 1930/1943*, 2009.

### VIA DEI FORI IMPERIALI

Nel 1931 viene presentato il nuovo Piano Regolatore di Roma<sup>23</sup>, volto a recuperare ed esaltare i fasti dell'antica Roma. Il progetto prevede, infatti, la demolizione del tessuto del Quartiere Alessandrino (ritenuto insalubre "causa di malattie sociali e fisiche"<sup>24</sup>) per fare posto alla futura via dei Monti<sup>25</sup> (poi Via dell'Impero), consentire la "liberazione" dei Mercati Traiane e permettere la "redenzione dei Fori Imperiali"<sup>26</sup>. L'opportunità di far risuonare la magnificenza dell'antica Roma, come sfondo delle sfilate del regime, porta ad adottare una variante del Piano, non ufficialmente formalizzata ma annunciata da un articolo del Messaggero del 1932<sup>27</sup>: l'asse della nuova arteria stradale assume un andamento rettilineo, così da rendere esplicita la connessione tra palazzo Venezia, "dove convergono tutte le civiltà che hanno impresso a Roma la sua fisionomia di eternità"<sup>28</sup> e il Colosseo. Questa scelta<sup>29</sup> porta alla distruzione della collina della Velia, il cui sbancamento inizia nel dicembre del 1931 cancellando la ricchezza della sua stratificazione<sup>30</sup>. La nuova Via dell'Impero, larga venti metri e circondata da aiuole e spazi di servizio, viene inaugurata il 28 ottobre 1932, in occasione del decennale della marcia su Roma.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF FRAGMENTATION - *I Fori Imperiali*



Frammentazione della spazialità dei Fori Imperiali.

### L'AREA ARCHEOLOGICA OGGI

Nel 1981, Adriano La Regina descrive la condizione dei Fori Imperiali: «Il centro monumentale, ossia la parte più significativa per la comprensione della città antica nel suo sviluppo dalle origini fino alla sua massima espansione in età imperiale, risulta [...] smembrato in due parti e interrotto da un ampio spazio vuoto [...] la strada svolge una funzione autostradale che accentua la separazione dei settori est-ovest sia nel contesto dell'attuale uso urbano sia in quello del complesso monumentale archeologico; ciò viene inoltre aggravato dall'esclusione degli stessi livelli antichi dall'uso urbano [...]»<sup>31</sup>. Dalla sua inaugurazione, il tema della relazione dell'infrastruttura con l'area archeologica è stato oggetto di numerosissimi dibattiti<sup>32</sup> e la zona è stata interessata da diverse campagne di scavo mirate a far emergere quanto più possibile la spazialità antica (arrivando, per questo, a sacrificare gli spazi di servizio, come parcheggi e aiuole). Con l'ultima operazione, conclusasi nel dicembre 2020<sup>33</sup>, attraverso la rimozione del primo tratto della via Alessandrina è stata ripristinata una porzione del Foro di Traiano e sono stati riportati alla luce resti delle abitazioni del quartiere medioevale, reperti scultorei e architettonici.

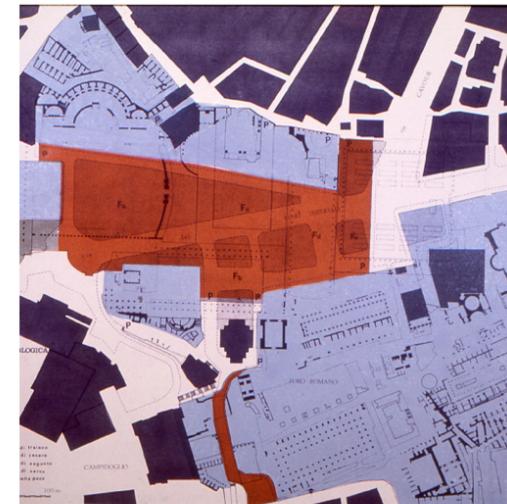
### HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF FRAGMENTATION

#### Caratteri spaziali:

- **LIMITI FISICI:** Sistemi di protezione dell'area (cancelli, recinzioni); salti di quota tra il piano di calpestio dell'area archeologica e quello dell'asse stradale/città contemporanea;
- **LIMITI NORMATIVI:** L'area ricade nella perimetrazione UNESCO del Centro storico di Roma 1,425.47 ettari;
- **La SPAZIALITÀ ANTICA È ALTERATA DALLA PRESENZA DI UN'INFRASTRUTTURA** (Via dei Fori Imperiali, via Alessandrina) e dagli spazi necessari per il suo funzionamento.

#### Caratteri qualitativi:

- **TRANSITORietà** (in relazione all' utilizzo/alla significazione dello spazio);
- **LIMINALITÀ** (spazi in attesa di ridefinizione)
- Spazi **NON** più **CAPACI DI RISPONDERE ALLE ESIGENZE DELLA CONTEMPORANEITÀ**;
- **SOTTRAZIONE** temporanea **ALL'USO ATTIVO**.



Previsione di scavo e sistemazione dell'area dei Fori Imperiali. (M. Conforto e U.Valle), in *Roma: continuità dell'antico*, 1981.

### SCARTO PER FORMA

Per quanto la relazione tra Via Dei Fori Imperiali e l'area archeologica sia mutata nel tempo, ancora oggi ci troviamo di fronte ad un sistema fortemente compromesso, a partire dalla perdita di compiutezza formale da parte degli edifici e degli spazi pubblici antichi (*scarto per forma*).

### SCARTO PER RELAZIONE

La scelta di tracciare arbitrariamente l'andamento l'asse viario novecentesco ha portato ad una riduzione della ricchezza semantica dell'area nella sua totalità ma, soprattutto, ad un'alterazione delle connessioni tra le piazze antiche, oltre che ad una meccanica sconnessione del complesso dall'intorno (*scarto per relazione*). Del più importante centro politico-rappresentativo della Roma antica<sup>34</sup>, non è più possibile leggere l'unitarietà né l'essenza composita<sup>35</sup>: la quota archeologica, posta a circa 6 metri al di sotto della città, non è più legata al quartiere Monti dal Foro Transitorio, disarticolato in frammenti dal passaggio dell'infrastruttura (oltre che di Via



I Fori Imperiali e il turismo.

Alessandrina), le antiche piazze sono ridotte a porzioni slegate, spazi *in-between* rispetto alla contemporaneità, il complesso, nel suo insieme è smembrato, depotenziato, interrotto.

### EFFETTI

- **FRAMMENTAZIONE DELLO SPAZIO PREESISTENTE.** La spazialità dei Fori è fortemente compromessa sia per quanto riguarda la struttura delle singole Piazze (*scarto per forma*, relativo allo stato di rovina dei monumenti, *scarto per relazione*, con riferimento alla relazione tra gli elementi della composizione dello spazio pubblico) sia per quanto riguarda la leggibilità della struttura complessiva del mezzansimo urbano (*scarto per relazione*);
- **DISCONNESSIONE DAL CONTESTO**;
- **VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO**;
- **DISUSO/INCOMUNICABILITÀ** con l'intorno;
- **SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO**;
- **SFRUTTAMENTO ECONOMICO DEL PATRIMONIO** I Fori Imperiali vengono fruiti come parte del "Parco Archeologico del Colosseo".

## NOTE

1 L'area è una delle più grandi composizioni architettoniche realizzate in Europa fino all'epoca moderna (quasi 600 metri di lunghezza massima e 200 di larghezza, per un totale di circa 90000 mq di estensione). Cfr. ADRIANO LA REGINA, CARLO AYMONINO, FILIPPO COARELLI, RENATO NICOLINI, *Roma, continuità dell'antico: i fori imperiali nel progetto della città*, Electa, 1981.

2 Cfr. MARCO TULLIO CICERONE, *Epistole ad Attico*, vol. XVII, 7, Classici Latini, 2015.

3 Lo stesso *Macellum* viene costruito all'esterno del Foro Repubblicano, seguendo il processo di dislocazione delle attività che stava iniziando ad avviarsi nel III secolo a.c.; Cicerone, in una lettera ad Attico del 54 a.c. parla della costruzione del Foro di Cesare come di un ampliamento del Foro Repubblicano mentre, più avanti, nei cataloghi legionari del IV secolo d.C., si parla dell'ottava regione della divisione augustea come di *Forum romanorum sive magnum*, alludendo dunque ad una composizione unica tra Fori Imperiali e Foro Romano. Lo spazio del Foro di Cesare viene disegnato con un chiaro intento propagandistico: vera e propria macchina scenica, il punto focale dello spazio e cardine dell'asse di simmetria (rafforzato dalla statua equestre di Cesare al centro) è rappresentato dal Tempio di Venere Genitrice, capostipite della *Gens Iulia*. Cfr. FILIPPO COARELLI, *I Fori Imperiali*, in *Roma, continuità dell'antico: i fori imperiali nel progetto della città*, ADRIANO LA REGINA, CARLO AYMONINO, RENATO NICOLINI, FILIPPO COARELLI, Electa, 1981, p. 19.; MARCO TULLIO CICERONE, *Epistole ad Attico*, cit.

4 FILIPPO COARELLI, *I Fori Imperiali*, cit., p. 22.

5 *ibid.*

6 Il Foro di Nerva o "Foro Transitorio", fungeva da elemento ordinatore e di connessione dello spazio dei Fori Imperiali: al suo interno confluivano, infatti, l'*Argiletum* e il *Vicus Patricius* (che permettevano un rapido collegamento con la Suburra e il Viminale), ed il *Vicus Iuagarius* e il *Vicus Tusculus*, legati al Foro Boario e al Velabro. Cfr. GIUSEPPE BIAMONTE, *L'area tra tarda antichità e Medioevo*, in *La città assente: la via Alessandrina ai Fori imperiali*, BRUNO TOSCANO, MASSIMO MAGGIARI, Agorà, 2006, p. 180.

7 Il foro della Pace accoglieva una ricca biblioteca

ed esponeva la *Forma Urbis Romae*, oltre che numerose opere d'arte introdotte da Vespasiano (oggetti sottratti al Tempio di Gerusalemme, oltre che statue rubate da Nerone in Grecia ed Asia Minore per decorare la Domus Aurea). Cfr. FILIPPO COARELLI, *I Fori Imperiali*, cit., p. 23.

8 Richiese la distruzione della Cella tra il Campidoglio e il Quirinale e delle costruzioni preesistenti (Atrium Libertatis, Mura Severiane, Acquedotto Marcio), collegando l'antico Foro Repubblicano con il Campo Marzio. *ibid.*

9 Il Foro si distingue per chiudersi con una Basilica posta sul lato di fondo, al posto del Tempio, luogo di culto dell'imperatore divinizzato e collocato oltre la costruzione. Cfr. FILIPPO COARELLI, *I Fori Imperiali*, cit.

10 Salvo alcune sporadiche distruzioni o saccheggi, spoliazioni, oltre che per l'inserimento di piccole attività di artigianato all'interno di alcuni edifici. Cfr. GIUSEPPE BIAMONTE, *L'area tra tarda antichità e Medioevo*, cit.; ROBERTO MENEGHINI, RICCARDO SANTANGELI VALENZANI, *Episodi di trasformazione del paesaggio urbano nella Roma altomedievale attraverso l'analisi di due contesti: un isolato in Piazza dei Cinquecento e l'area dei Fori Imperiali*, «Archeologia Medioevale: cultura, insediamenti, territorio», 1996, pp. 53-99.

11 Cfr. MARIA PAOLA DEL MORO, *Le trasformazioni del paesaggio urbano nel Medioevo*, «Buletto della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 2015, 116, p. 200.

12 Cfr. *ibid.*

13 Nei Fori Imperiali e nelle zone limitrofe iniziano ad imporsi culti di origine orientale, soprattutto a seguito della conquista bizantina di Roma. Tra gli esempi più importanti, i culti alla *teotokos*, l'aula occidentale del *Templum Pacis* che viene dedicata ai Santi Cosma e Damiano da papa Papa Felice IV (526-530); presso la Porticus Absidata, la Chiesa dei Santi Quirico e Giulitta fondata da papa Vigilio (537-555); la Curia consacrata come Chiesa di San Adriano da papa Onorio I (625-638). Cfr. GIUSEPPE BIAMONTE, *L'area tra tarda antichità e Medioevo*, cit., p. 177.; Cfr. MARIA PAOLA DEL MORO, *Le trasformazioni del paesaggio urbano nel Medioevo*, cit., p. 200.

14 Il Foro di Augusto, per la sua posizione distaccata, vede già tra il V e il VI secolo lo smantellamento del Tempio di Marte Ultore. Cfr.

GIUSEPPE BIAMONTE, *L'area tra tarda antichità e Medioevo*, cit., p. 179.

15 Nel IX secolo d.c., Il Foro di Nerva, che aveva conservato inalterata la sua funzione di spazio di transito tra i Fori e la città, viene trasformato in un'area ad uso abitativo ed agricolo, e ha inizio un innalzamento del piano stradale relativo al tracciato dell'antico *Argiletum*. Il Foro di Traiano, nei secoli IX, X, XI, viene dedicata alle coltivazioni, accogliendo vigne ed orti mentre il Foro di Augusto, a seguito dell'insediamento di una comunità monastica basiliana, assume carattere residenziale. Cfr. *ivi*, p. 180. Cfr. *ivi*, p. 179.; Cfr. ROBERTO MENEGHINI, RICCARDO SANTANGELI VALENZANI, *Episodi di trasformazione del paesaggio urbano nella Roma altomedievale attraverso l'analisi di due contesti; un isolato in Piazza dei Cinquecento e l'area dei Fori Imperiali*, cit., p. 77.

16 Nello stesso periodo viene smantellato il *Templum Pacis*, a cui vengono rimossi i blocchi dei muri perimetrali. Cfr. MARIA PAOLA DEL MORO, *Le trasformazioni del paesaggio urbano nel Medioevo*, cit., p. 201.

17 Cfr. ROBERTO MENEGHINI, *I Fori imperiali e i Mercati di Traiano: storia e descrizione dei monumenti alla luce degli studi e degli scavi recenti*, Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009.

18 Le aree erano diventate paludose per un malfunzionamento della Cloaca Massima. Cfr. *ivi*, p. 237.

19 Cfr. ROBERTO MENEGHINI, *I Fori imperiali e i Mercati di Traiano*, cit.; MARIA PAOLA DEL MORO, *Le trasformazioni del paesaggio urbano nel Medioevo*, cit.

20 Nel 1748 la Mappa del Nolli mostrerà il quartiere al culmine della sua espansione. Cfr. ROBERTO MENEGHINI, *I Fori imperiali e i Mercati di Traiano*, cit., p. 240.

21 Cfr. ROBERTO MENEGHINI, *I Fori imperiali e i Mercati di Traiano*, cit.

22 Cfr. FABIO BETTI, *Via dell'Impero e il taglio della Velia*, in *Via dell'Impero. Demolizioni e scavi. Fotografie 1930/1943*, Milano, Electa, 2009, p. 46,47.; CORRADO RICCI, *Per l'isolamento e la redenzione dei Fori Imperiali*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 31 dicembre 1911, V, XII.

23 «Il piano del 1931 era il frutto di una commissione composta dallo stesso Marcello Piacentini, insieme al governatore di Roma Francesco Ludovisi Buoncompagni, Armando Brasini, Cesare Bazzani, Gustavo Giovannoni, Alberto Calzabini e Antonio Muñoz, direttore della Ripartizione Antichità e Belle Arti e instancabile ideatore e organizzatore delle operazioni urbanistiche e culturali di quegli anni. Il nuovo piano definiva in dettaglio le operazioni di demolizione prefigurate nel discorso di Mussolini del 1925 che, benché non regolamentate, erano già state avviate dal 1928». ROSSELLA LEONE, *Via dell'Impero: cronaca e illustrazione*, in «Via dell'Impero. Demolizioni e scavi. Fotografie 1930/1943», FABIO BETTI ROSSELLA LEONE, Milano, Electa, 2009, p. 32.

24 Cfr. MARCELLO PIACENTINI, *Roma Mussoliniana*, pubblicato in «L'illustrazione italiana», n.9, 1 marzo 1931, pp. 312-317.

25 La strada, così come concepita inizialmente dai due piani particolareggiati (disattesi), avrebbe dovuto raggiungere il quartiere di San Giovanni deviando verso est all'altezza di via Cavour, dopo una grandepiazza, salendo sulla Velia, nell'area del giardino e del palazzo di villa Silvestri-Rivaldi, a nord dell'anfiteatro Flavio. Cfr. FABIO BETTI, *Via dell'Impero e il taglio della Velia*, cit., p. 46.

26 Cfr. CORRADO RICCI, *Per l'isolamento e la redenzione dei Fori Imperiali*, cit.

27 Cfr. ANTONIO MUÑOZ, *I lavori della nuova via dei Monti fra piazza Venezia e il Colosseo*, pubblicato ne «Il Messaggero», 13 gennaio 1932.

28 Cfr. MARCELLO PIACENTINI, *Roma Mussoliniana*, cit.

29 La scelta di adottare un'assialità scenografica a ridosso dei fori si rivela utile per esaltare la posizione politica emergente nel mondo del regime Fascista, oltre che per attrarre il turismo e per celebrare il progresso e l'economia italiana (celebre l'immagine di Mussolini con la Fiat Balilla 39 sulla via dell'Impero). Cfr. ROSSELLA LEONE, *Via dell'Impero: cronaca e illustrazione*, cit.

30 Cfr. FABIO BETTI, *Via dell'Impero e il taglio della Velia*, cit.; ROBERTO MENEGHINI, *I Fori imperiali e i Mercati di Traiano*, cit.

31 ADRIANO LA REGINA, CARLO AYMONINO,

FILIPPO COARELLI, RENATO NICOLINI, *Roma, continuità dell'antico*, cit., p. 15.

32 È possibile individuare tre fasi principali del dibattito. Dal 1978 al 1985 politici, cittadini e intellettuali hanno lavorato sull'opportunità di rimuovere il tracciato fascista della via Imperiale, con l'intento di eliminare il traffico, dannoso per i monumenti, e il simbolo della propaganda fascista. Tra le proposte avanzate, Adriano La Regina, Leonardo Benevolo, Francesco Scoppola e Vittorio Gregotti, prevedono l'eliminazione dell'infrastruttura, e la ricostruzione della Velia come contenitore dell'Antiquarium, oltre che la costituzione di un vasto parco archeologico. Dal 1985 al 2005, Raffaele Panella affronta il tema dell'Area Archeologica Centrale immaginando possa essere parte attiva della città contemporanea, lavorando sui margini. Dal 2013 con la Giunta Marino e il suo assessore all'urbanistica Giovanni Caudo si immagina un parziale ritorno alla proposta Benevolo e viene rimesso in discussione il vincolo monumentale su via dei Fori Imperiali. Cfr. ALESSANDRA CAPUANO, *La Città e i Fori, Per una visione strategica di Roma*, in «Eco Web Town», II, 18, 2018.

33 L'ultima campagna di scavo (curata da Roma Capitale, Assessorato alla Crescita culturale - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo - Parco Archeologico del Colosseo) dopo una fase preliminare di studio avviata nel 2016, ha avuto inizio nel marzo 2018 per concludersi a dicembre 2020.

34 Aymonino, nell'utilizzare questa definizione, fa riferimento al sistema Foro romano-Fori Imperiali-Palatino-Colosseo Cfr. CARLO AYMONINO, *La Questione dei Fori Imperiali- La città storica e la politica*, cit., p. 33.

35 CARLO AYMONINO, *La Questione dei Fori Imperiali- La città storica e la politica*, pubblicato in «Revista anuario», I, 1985, p. 33.

## BIBLIOGRAFIA

AYMONINO, CARLO, *La Questione dei Fori Imperiali- La città storica e la politica*, pubblicato in «Revista anuario» n. 1, 1985, pp. 32-33.

BETTI, FABIO, *Via dell'Impero e il taglio della Velia*, in «Via dell'Impero. Demolizioni e scavi.

Fotografie 1930/1943», Electa, Milano, 2009.

BIAMONTE, GIUSEPPE, *L'area tra tarda antichità e Medioevo*, in *La città assente: la via Alessandrina ai Fori imperiali*, BRUNO TOSCANO, MASSIMO MAGGIARI, Agorà, Feltre, 2006.

CAPUANO, ALESSANDRA, *La Città e i Fori, Per una visione strategica di Roma*, pubblicato in «Eco Web Town» II, 18, 2018.

CICERONE, MARCO TULLIO, *Epistole ad Attico*, vol. XVII,7, Classici Latini.

COARELLI, FILIPPO, *I Fori Imperiali*, in *Roma, continuità dell'antico: i fori imperiali nel progetto della città*, ADRIANO LA REGINA, CARLO AYMONINO, RENATO NICOLINI, FILIPPO COARELLI, Electa, 1981, pp. 19-26.

DEL MORO, MARIA PAOLA, *Le trasformazioni del paesaggio urbano nel Medioevo*, «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma» 116, 2015, pp. 197-204.

INSOLERA, ITALO, *Roma moderna. Da Napoleone I al XXI secolo*, Einaudi, Torino, 2011.

LA REGINA, ADRIANO - AYMONINO, CARLO - COARELLI, FILIPPO - NICOLINI, RENATO, *Roma, continuità dell'antico: i fori imperiali nel progetto della città*, Electa, Milano, 1981.

LEONE, ROSSELLA, *Via dell'Impero: cronaca e illustrazione*, in *Via dell'Impero. Demolizioni e scavi. Fotografie 1930/1943*, FABIO BETTI ROSSELLA LEONE, Electa, Milano, 2009, pp. 20-33.

MENEGHINI, ROBERTO, *I Fori imperiali e i Mercati di Traiano: storia e descrizione dei monumenti alla luce degli studi e degli scavi recenti*, Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2009.

MENEGHINI, ROBERTO - SANTANGELI VALENZANI, RICCARDO, *Episodi di trasformazione del paesaggio urbano nella Roma altomedievale attraverso l'analisi di due contesti: un isolato in Piazza dei Cinquecento e l'area dei Fori Imperiali*, «Archeologia Medioevale: cultura, insediamenti, territorio», 1996, pp. 53-99.

MUÑOZ, ANTONIO, *I lavori della nuova via dei Monti fra piazza Venezia e il Colosseo*, pubblicato in «Il Messaggero», 13 gennaio 1932.

PALOMBI, DOMENICO, *I Fori prima dei Fori. Storia urbana dei quartieri di Roma antica cancellati per la realizzazione dei Fori imperiali*, Edizioni Espera, Montecompatri, 2016

PIACENTINI, MARCELLO, *Roma Mussoliniana*, pubblicato in «L'illustrazione italiana», n.9, 1 marzo 1931, pp. 312–317.

RICCI, CORRADO, *Per l'isolamento e la redenzione dei Fori Imperiali*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione» V, XII, 31 dicembre 1911.



*(Ex-changing)* Buildings and Monuments



Historic Waste Landscape of  
**Monosemic Buildings**

In copertina, procedendo da in alto a sinistra verso destra: Palazzo di Postdam, Berlino, s.d., fonte:canstockphoto.com; Luciano Aletta, Reggia di Caserta, Caserta, 2020; Blenheim Palace, Woodstock, s.d., fonte: academix.com; Dawn Charles, *Palace Alhambra*, Granada, Andalusia, 2014; Schönbrunn Palace, Vienna, s.d., fonte: pinterest.it; Luis Ferreira Alves, *Boxwood Garden*, Lisbona, 2016; Castello di Budapest, Budapest, s.d., fonte: worldwidewriter.co.uk; Bodiam-castle, Bodiam, Regno Unito, s.d., fonte: pinterest.it; Carlos Delgado, *Royal Palace of Madrid*, Madrid, 2016.

## MONOSEMIA

### *(Buildings and monuments)*

“monosemìa” s. f. [comp. di mono- e -semia di polisemia]. – In linguistica, in contrapposto a polisemia, il fatto che un vocabolo, un’espressione, o un segno linguistico in genere, abbia un significato unico<sup>1</sup>.

La condizione di *scarto per monosemia* si verifica quando la pluralità di significati di una permanenza architettonica (relativa alle funzioni prime assunte nel tempo, a quelle secondarie, alle stratificazioni storiche, al senso potenziale del bene) viene ridotta alla sola dimensione testimoniale/turistica (*scarto per uso*).

Françoise Choay, a questo proposito, parla di “neo demolizione”<sup>2</sup> rappresentata dal “progetto integrale di conservazione del patrimonio costruito” che «diventa sterile e pericolosa nel momento in cui si taglia fuori dall’azione e rinuncia a continuare l’edificazione che fonda ogni identità antropologica e sociale<sup>3</sup>».

Questo tipo di condizione di scarto, relativa alla “decomplessificazione semantica”<sup>4</sup>, riguarda principalmente permanenze in buono stato di conservazione (che mantengono, dunque, inalterate le proprie *correlazioni interne*) ma che non svolgono più la funzione per cui sono stati creati in origine (castelli, palazzi reali, fortezze...), per ragioni legate all’obsolescenza d’uso o per precise scelte legate alle politiche di tutela. Se la funzione primaria è dunque abbandonata, quella secondaria viene, invece enfatizzata, così da vendere l’immagine e “l’esperienza” del monumento. Questo tipo di condizione si genera, spesso, anche per una variazione del ruolo urbano di questi elementi, le cui relazioni originarie con il contesto sono alterate o del tutto scomparse (*scarto per relazione*).

### *La Reggia e il dominio di Versailles*

Attraversando le strade di Versailles risulta immediato accorgersi di come tutta la città confluisca verso il Palazzo Reale, ma anche di come la Reggia, paradossalmente, non appartenga più alla città: migliaia di turisti<sup>5</sup>, si affollano quotidianamente

---

1 *monosemìa in Vocabolario - Treccani*, in [<https://www.treccani.it/vocabolario/monosemia>], consultato il 23 febbraio 2021.

2 FRANÇOISE CHOAY, *Del destino della città*, Alinea, Firenze, 2008, p. 87.

3 *ibid.*

4 *ibid.*

5 Nel 2016, Catherine Pégard registra un’affluenza giornaliera, nei periodi maggiormente affollati di Pasqua e di Luglio-Agosto, di circa 22.000/25.000 visitatori al giorno. CATHERINE PÉGARD, EMMANUEL LAURENTIN,



Luigi Ghirri, *Versailles*, 1985.

davanti agli iconici cancelli dorati in attesa di varcare la soglia di una delle più celebri e importanti attrazioni della Francia<sup>6</sup>, pronti a lasciarsi stupire dallo spettacolo offerto dalla magnificenza del Palazzo Reale di Luigi XIV. Ma, parafrasando Antonino Terranova, *quello che si presenta agli avventori non è il Palazzo di Versailles*<sup>7</sup>, ma una sua rappresentazione: svuotato della sua funzione primigenia e dagli usi richiesti dalla città nel tempo, oggi assume le sembianze di un contenitore vuoto, investito da un unico, ingombrante, significato quello testimoniale e, conseguentemente, turistico.

Catherine Pégard<sup>8</sup>, spiega con chiarezza il fenomeno nel corso di un'intervista condotta da Emmanuel Laurentin<sup>9</sup>, dove, nel commentare la possibilità di distinguere un "turismo di massa" da uno "d'élite" afferma:

In realtà siamo tutti turisti. [...] Il nostro ruolo è di accogliere tutti coloro che vengono e che, per definizione, sono anonimi: potrebbe essere uno studente brasiliano, un professore di Oxford o un anziano cinese. [...] Noi non conosciamo individualmente i nostri visitatori. Hanno ciascuno una loro propria idea di Versailles. Tra chi viene commosso dalla grandiosità della Sala degli Specchi, quando irradiata dal sole, e chi viene a riflettere sulla visione del potere che Luigi XIV aveva nel costruirla, c'è un mondo<sup>10</sup>.

Il Palazzo di Versailles diventa così *miroir réfléchissant*<sup>11</sup>, riflesso di una pluralità di immagini transitorie, attribuite da chi, quotidianamente, sceglie di consumare il luogo. La condizione di monosemia della Reggia è, inoltre, confermata dalla perdita della complessità di relazioni che facevano, dell'edificio, il fulcro di un ben più complesso impianto territoriale e urbano: Benevolo ne raccontava il funzionamento affermando che nel disegno della macchina scenica di Luigi XIV «vengono messi sullo stesso piano, con notevole indifferenza, il territorio abitato e il parco» che «quasi annulla, in un grandioso impianto paesaggistico, la massa propria dell'edificio<sup>12</sup>».

---

ARTHUR GUICHOUX, VASSILIS ALEXAKIS, *Versailles*, «Esprit», 426, Luglio-Agosto 2016, p. 71.

6 Cfr. CATHERINE PÉGARD, EMMANUEL LAURENTIN, ARTHUR GUICHOUX, VASSILIS ALEXAKIS, *Versailles*, cit.

7 Il riferimento è al saggio di Antonino Terranova "Questa non è una Villa Adriana" Cfr. ANTONINO TERRANOVA, GIANPAOLA SPIRITO, *Questa non è una villa Adriana*, in «Dalle figure del Reale», Gangemi Editore, 2016, pp. 54–57, originariamente in LUCA BASSO PERESSUT, PIER FEDERICO CALIARI (a cura di), in «Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana», Libreria CLUP, Milano, 2005, pp. 61–70.

8 Catherine Pégard è *Présidente de l'établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles* dal 2011.

9 CATHERINE PÉGARD, EMMANUEL LAURENTIN, ARTHUR GUICHOUX, VASSILIS ALEXAKIS, *Versailles*, cit.

10 «En réalité nous sommes tous touristes. [...] L'idée selon laquelle il y aurait un tourisme d'élite opposé au tourisme "ordinaire" me semble dangereuse. [...] Nous ne connaissons pas individuellement nos visiteurs. Ils ont leur propre idée de Versailles». *ivi*, p. 65, traduzione dell'autore.

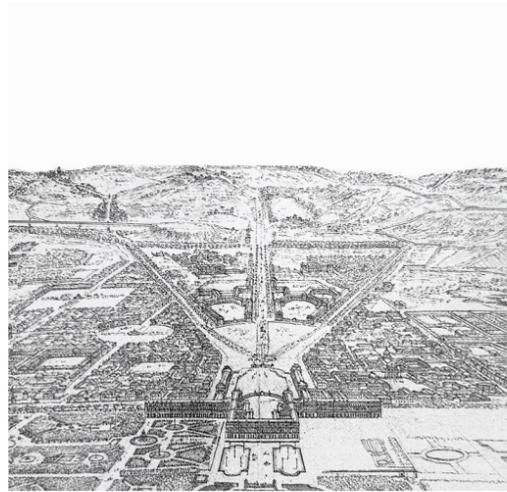
11 FRANÇOISE CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Parigi, Editions du Seuil, 1992, p. 152.

12 Cfr. LEONARDO BENEVOLO, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1968.

## VERSO LA PRODUZIONE DI UNO SCARTO STORICO- *La Reggia di Versailles*



Adam Perelle, *Vue générale du chateau de Versailles*, 1680.



*Il castello di Versailles e i suoi giardini*, Stampa. Immagine tratta da David Watkin, *Storia dell'architettura occidentale*, 2011.

### LA VERSAILLES DI LUIGI XIV: IL PALAZZO REALE

Il Palazzo di Versailles nasce sulla base dell'impianto della palazzina di caccia<sup>1</sup> di Luigi XIII, convertita, tra il 1631 e il 1634<sup>2</sup>, in un primo *château*, in pietra e mattoni rossi. La volontà di Luigi XIV di esprimere pienamente la sua immagine di monarca assoluto lontano dai disordini della plebe parigina<sup>3</sup>, conduce il sovrano a scegliere Versailles come luogo dove edificare la sua personale Reggia: nel 1661 cominciano i lavori di ampliamento del complesso ad opera di Louis Le Vau (1661-1678)<sup>4</sup> mentre André Le Nôtre dà inizio alla progettazione dei sontuosi giardini (1661-1690)<sup>5</sup>. Nel 1678, subentra Jules Hardouin-Mansart, che si occupa di un'ulteriore espansione del Palazzo, apportando modifiche agli edifici esistenti (tra le quali, la più celebre è quella che porta alla realizzazione della *Galerie de Glace*<sup>6</sup>) e progettando le prime architetture satelliti (l'*Aile du midi*<sup>1679-1681</sup>), le *Ailes de Ministres* (1678-1679), le *Grand e Petite Écurie du Roi* (1679-86), l'*Orangerie* e la *Grand Commun* (1682), l'*Aile du Nord*, (1685-1689) e il *Grand Trianon* (1687)<sup>7</sup>, e la *Chapelle Royale*<sup>8</sup>, completata nel 1710). Nel 1740 Luigi XV fa

costruire l'*Opéra Royale*<sup>9</sup>. Con la Rivoluzione Francese del 1789, la corte è costretta a trasferirsi nuovamente a Parigi, lasciando il Palazzo in abbandono<sup>10</sup>.

### LA VERSAILLES DI LUIGI XIV: IL GRAND PARC DE CHASSES

Il Palazzo di Versailles, così come voluto da Luigi XIV, si configura come l'elemento generatore di una complessa rete territoriale<sup>11</sup> e paesaggistica: i Giardini disegnati da Le Nôtre, si legano, infatti, al vicino *Parc de Versailles* (dominato dalla presenza del *Grand Canal*) che a sua volta si connette con l'adiacente al *Domaine de Trianon*. L'area occupata da questi spazi verdi, al tempo di Luigi XIII, rientrava nel perimetro del *Petit Parc des Chasses*<sup>12</sup>, riserva di caccia esclusiva del sovrano<sup>13</sup>. Con l'avvento di Luigi XIV, si decide di ampliare ulteriormente il territorio dedicato al *loisir* del re: nasce così il *Grand Parc des Chasses*<sup>14</sup>, che ingloba quello precedente, fino a ricoprire un'estensione di circa 8700 ettari. Le alte mura di cinta che delimitavano l'area<sup>15</sup>, custodivano un vero e proprio "paesaggio culturale", quello racchiuso oggi dalla *Plaine de Versailles*<sup>16</sup>, diventato progressivamente più ricco e variegato

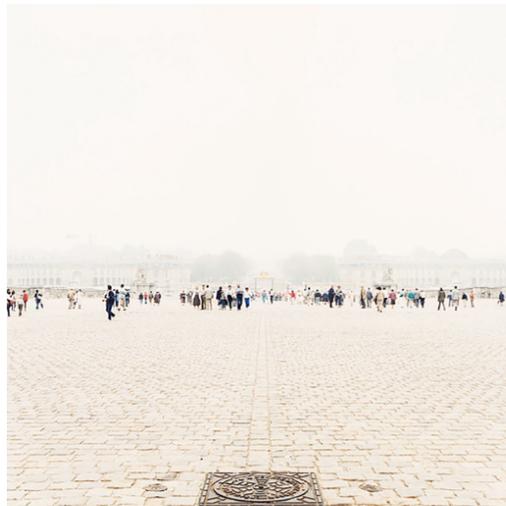
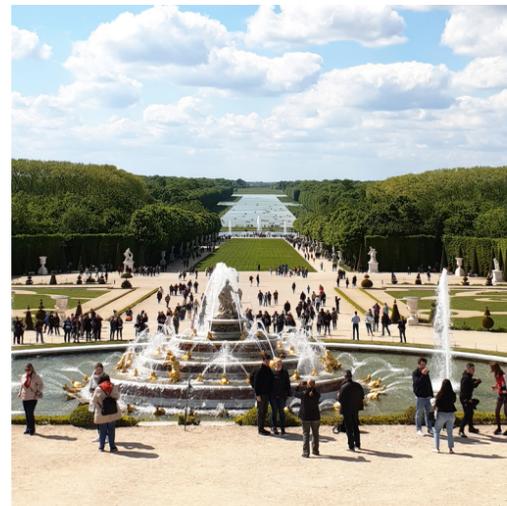


Alexandre Berthier, *Carte topographique des environs de Versailles dite carte des chasses*, 1792.

sotto i regni di Luigi XV e Luigi XVI<sup>17</sup>. All'interno del perimetro si avvicendavano gli spazi destinati alla caccia (come i percorsi equestri, le *remises arborées* e *à grains* concepite per custodire e nutrire la selvaggina, le *faisanderies* per l'allevamento dei fagiani, le fattorie e i mulini reali e i canili<sup>18</sup>), ma anche castelli e parchi (come i *Castelli Villepreux*, *Grand-Maisons* e *Ternay*), piccoli villaggi e borghi<sup>19</sup>. Che la volontà del Re Sole fosse quella di costruire un'unica, colossale, macchina scenica espressione del suo potere assoluto, frutto dell'interazione tra paesaggio, architettura e urbanità, viene denunciata con chiarezza dalla scelta di stabilire un assetto prospettico unitario, rivolto alla "cattura dell'infinito"<sup>20</sup> e alla conseguente esaltazione del Palazzo Reale. Il *Grand Parc de Chasse* si lega, allora, visivamente e fisicamente, al Parco della Reggia attraverso le *Allées Royales*, disegnate da Le Nôtre al culmine del *Grand Canal* e convergenti nell'*Étoile Royal*<sup>21</sup>: da qui, in continuità con il corso d'acqua e in asse con il castello, ha origine l'*Allée royale de Villepreux*, che attraversa il territorio di caccia, fino a raggiungerne il limite più estremo e nascono le più periferiche *Allées de St-Cyr, de Fontenay, de Tuilerie e de Maintenon* che vanno a intercettare i borghi limitrofi.

### LA VERSAILLES DI LUIGI XIV: LA CITTÀ

Come accade per la *Plaine*, anche il disegno la città di Versailles<sup>22</sup> si struttura in concomitanza con la costruzione del nuovo Palazzo Reale<sup>23</sup>: la consustanzialità tra disegno paesaggistico, architettonico e urbano è tanto profonda da far sì che siano gli stessi Le Nôtre<sup>24</sup> e Le Vau ad occuparsi dell'impostazione del nuovo impianto della città<sup>25</sup>. Tra il 1668 e il 1669, dinanzi alla piazza d'armi della Reggia<sup>26</sup>, compaiono tre grandi viali alberati a formare un tridente, cardine della nuova struttura urbana. L'odierna *Vue de Paris*, asse centrale della composizione, viene concepita per accogliere chi provenisse da Parigi<sup>27</sup> e in piena continuità con il *Grand Canal* e la più lontana *Allée de Villepreux*: il progetto di costruzione della città diventa, così, definitivamente parte della più ampia macchina scenica a servizio del Re<sup>28</sup>. Negli anni seguenti la città si espande come un assemblaggio di pezzi incoerenti<sup>29</sup>, fino alla morte di Luigi XIV, nel 1715, quando, con la partenza della Corte, l'evoluzione della città subisce una battuta d'arresto. Il ritorno di Luigi XV, nel 1722, segna una nuova fase (1722-89) per la crescita di Versailles che diventa, progressivamente, importante centro di affari, commerciale e amministrativo<sup>30</sup>.

HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF MONOSEMIC BUILDINGS-*La Reggia di Versailles*Luigi Ghirri, *Versailles*, 1985.

Turisti al parco di Versailles, maggio 2019, foto dell'autore.

Il Palazzo di Versailles, la Plaine e la città, fonte: *Google earth*, 2018.LA REGGIA DI VERSAILLES COME  
META TURISTICA

Dopo un periodo di abbandono dopo la Rivoluzione Francese, con la costruzione delle tre linee ferrate<sup>31</sup>, nel XIX secolo, la città inizia ad assumere la veste di meta turistica per i parigini che, sempre più spesso, scelgono la visita alla Reggia del Re Sole come attività domenicale. Nel 1923, Henri Lapauze pubblica un articolo<sup>32</sup> per denunciare le condizioni precarie in cui versa il complesso, che porterà nel 1924, all'erogazione dei primi fondi per il restauro da parte di John D. Rockefeller Jr.<sup>33</sup> e che permetteranno, negli anni a venire<sup>34</sup>, di riportare il Palazzo al suo antico splendore. Ad eccezione dei momenti relativi ai conflitti mondiali, durante i quali la Reggia e i Giardini vengono chiusi al pubblico<sup>35</sup>, il complesso monumentale consolida negli anni il suo ruolo turistico, diventando una delle più importanti attrazioni della Francia<sup>36</sup>: la crescita del flusso di visitatori negli anni è esponenziale, come evidenzia Catherine Pégard<sup>37</sup>, arrivando dai tre milioni di presenze negli anni '80, a sette milioni e mezzo nel 2016, e a circa dieci milioni nel 2019<sup>38</sup>.

HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF  
MONOSEMIC BUILDING

## Caratteri spaziali:

- **LIMITI FISICI:** Sistemi di protezione dell'area del la Reggia e del Parco di Versailles (*Grille Royale*, cancelli, recinzioni, tornelli di accesso al Parco);
- **LIMITI NORMATIVI:** Il Palazzo Reale, il *Petit Parc*, il *Domain de Trianon* e l' *Allée royale de Villepreux* rientrano nella WHL e nella perimetrazione UNESCO (1069 ettari);
- **VUOTI (ESTERNI):** La *Plaine de Versailles* e la città di Versailles con le sue aree periferiche (fino a Viroflay) rientrano, dal 2007, nella Buffer Zone (UNESCO).

## Caratteri qualitativi:

- **ALTERITÀ** rispetto al contesto (*enclaves*);
- **TRANSITORietà** (in relazione alla significazione dello spazio);
- Sottrazione **TEMPORANEA ALL'USO ATTIVO**;
- Gli edifici hanno un **ALTO VALORE TESTIMONIALE**, che viene sfruttato per ricavare profitto economico attraverso il turismo.

## SCARTO PER RELAZIONE

Dell'incredibile macchina scenica di Luigi XIV oggi non rimangono che frammenti scomposti: la *Plaine de Versailles*, la Reggia e la città, hanno smarrito l'originaria continuità, comportandosi come frammenti isolati e giustapposti. Oggi la *Plaine* è interessata da processi di valorizzazione del patrimonio agricolo, architettonico e paesaggistico<sup>39</sup>, rimanendo però un'entità autonoma rispetto al Castello; la città ha invece assunto una funzione di accoglienza dei flussi turistici<sup>40</sup>. La sconnessione tra le parti è rimarcata anche dalla stessa perimetrazione UNESCO che, nel 1979<sup>41</sup>, elegge "patrimonio dell'umanità" il Palazzo Reale, il Parco, il *Domaine de Trianon* e l'asse di Villepreux e che, solo nel 2007<sup>42</sup>, coinvolge, nel disegno della *Buffer Zone*, la restante parte dell'antico *Grand Parc*, senza mai interessare la città.

## SCARTO PER USO

La Reggia e il suo Parco sono oggi una perfetta macchina turistica, come emerge dai report dell'UNESCO del 2006<sup>43</sup> e 2014<sup>44</sup>. Un complesso architettonico monosemico e un "museo naturale"<sup>45</sup>, messi in scena per un turismo tanto

inconsapevole, quanto impattante: secondo l'UNWTO<sup>46</sup>, i flussi di visitatori così consistenti rappresentano uno dei più importanti fattori di rischio per il *Domaine de Versailles*.

## EFFETTI:

- **VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO:** per quanto la Reggia rappresenti oggi il fulcro attrattivo ed economico della città di Versailles, ha smarrito il suo ruolo originario, che la vedeva come ingranaggio di un sistema complesso che metteva sullo stesso piano il Palazzo, la *Plaine de Versailles* e il paesaggio urbano;
- **SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO:** la deriva monosemica del complesso fa sì che possa essere unicamente conservato e mostrato senza poter partecipare attivamente alla vita della città;
- **SFRUTTAMENTO ECONOMICO** del patrimonio;
- **DISCONNESSIONE DAL CONTESTO:** La Reggia e i Giardini sono attentamente disconnessi dalla città intorno, tramite cancelli e inferriate. Mentre la (parziale) possibilità di accesso libero al Parco di Versailles consente una costante permeabilità tra urbanità e paesaggio storico, la restante parte del complesso rimane in una condizione di alterità.

## NOTE

1 La palazzina fu costruita tra il 1623 e il 1631. Cfr. DAVID WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna, Zanichelli, 2011, p. 310.

2 I lavori di ampliamento hanno inizio nel 1631. Nel 1632 Luigi XIII acquista definitivamente il dominio sulla signoria di Jean-François de Gondi, arcivescovo di Parigi e la costruzione del nuovo complesso termina nel 1634. Cfr. JEAN DE LA VARENDE, *Jean de La Varende. Versailles: Essai d'histoire et d'art*, Henri Lefebvre, 1959.

3 DAVID WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, cit., p. 310.

4 Cfr. *ibid.*

5 Cfr. IAN THOMPSON, *The Sun King's Garden: Louis XIV, Andre le Notre and the Creation of the Gardens of Versailles*, New York, Bloomsbury USA, 2006.

6 Le Vau disegna, nel 1670, due *Grands Apartements* simmetrici, uno per il re ed uno per la regina; nel 1684, la terrazza interposta tra i due volumi viene chiusa da Jules Hoardouin-Mansart per realizzare la *Galerie de Glaces*. Cfr. DAVID WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, cit., p. 310.

7 Cfr. *ivi*, p. 313.; JEAN DE LA VARENDE, *Jean de La Varende. Versailles*, cit.

8 La cappella è progettata da Hardouin-Mansart tra il 1683-1684 ma realizzata da Robert de Cotte, nel 1710. Cfr. ALEXANDRE MARAL, *La Chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, Sprimont, Mardaga, 2002; DAVID WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, cit., p. 311.

9 L' *Opéra Royale* viene edificata da Ange-Jacques Gabriel (1763-1770). Cfr. ROSE-MARIE LANGLOIS, *L' Opéra de Versailles*, Parigi, Pierre Horay, 1958.

10 I cancelli reali in oro (*Grilles Royales*), simbolo dell'Assolutismo, vengono rimossi, gli arredi dispersi o messi all'asta e i dipinti dislocati al Louvre. Il Palazzo sarà nuovamente abitato come residenza estiva, nell'area del *Grand Trianon*, da Napoleone I, mentre, in seguito, Louis-Philippe tramuta gli appartamenti della regina in museo, dando vita alla *Galerie des Batailles* (1833-1837). Durante la guerra franco-prussiana, 1870-1871, il Palazzo viene occupato dai tedeschi, che ne utilizzano alcuni ambienti, tra cui la *Galerie de Glaces*, come

ospedale militare; la Galleria degli Specchi è anche teatro della proclamazione dell'Impero tedesco il 18 gennaio 1871. Nello stesso anno, l'*Opéra Royale* diventa il luogo dove tenere l'Assemblea Nazionale e con la proclamazione delle leggi costituzionali della Terza Repubblica francese, la *Salle du Congrès* viene rinnovata per accogliere il Senato. Cfr. WILLIAM RITCHEY NEWTON, *L'espace du roi: La cour de France au Château de Versailles, 1682-1789*, Paris, Fayard, 2000 La *Galerie* intercetta sia il *Grand Appartement de la Reine* che il *Petit Appartement de la Reine*. Cfr. JEAN DE LA VARENDE, *Jean de La Varende. Versailles*, cit. Cfr. KARL SIDNEY SMITH, *Versailles: Scene of the World's Peace Conference*, «Fine Arts Journal», Volume 37, 1, p. 14, 1919. AA VV, *Le patrimoine du Parlement*, vol. Volume 2: «Le patrimoine du Congrès du Parlement», Flohic, Charenton-le-Pont, 1996.

11 Il riferimento è al sistema idrico di Versailles che, affidandosi ad una canalizzazione lunga circa 35 km, arriva a coinvolgere le città limitrofe, fino ad arrivare a Marly-le-Roy e alla Senna. Cfr. FERNAND EVRARD, *Les Eaux de Versailles*, pubblicato in *Annales de géographie*, 1933.

12 Il parco si estendeva per circa 1738 ettari, ricoprendo anche parte del *Platau de de Satory, le bois du Cerf-Volant* e quella che diventerà, sotto Luigi XIV "la pièce d'eau des Suisses". Cfr. DIRECTION RÉGIONALE ET INTERDÉPARTEMENTALE DE L'ENVIRONNEMENT ET DE L'ÉNERGIE D'ÎLE-DE-FRANCE, *Guide patrimonial et paysager pour la gestion du site classe de la Plaine De Versailles*, luglio 2011.

13 L'area era cinta da alte mura e l'accesso era contingentato dalla presenza di sedici Porte, serrate da *Grilles Royales*.

14 Cfr. VINCENT MAROTEAUX, *L'extension des parcs de Louis XIV et la carte générale des environs de Versailles (1677-1684)*, pubblicato in *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles*, 14, 2011, pp. 135-142.

15 Cfr. DIRECTION RÉGIONALE ET INTERDÉPARTEMENTALE DE L'ENVIRONNEMENT ET DE L'ÉNERGIE D'ÎLE-DE-FRANCE, *Guide patrimonial et paysager pour la gestion du site classe de la Plaine De Versailles*, luglio 2011.

16 *Plaine de Versailles* [<https://www.plainedeversailles.fr/accueil>], consultato il 16 aprile 2021.

17 Cfr. DIRECTION RÉGIONALE ET

INTERDÉPARTEMENTALE DE L'ENVIRONNEMENT ET DE L'ÉNERGIE D'ÎLE-DE-FRANCE, *Guide patrimonial et paysager pour la gestion du site classe de la Plaine De Versailles*, cit.

18 Cfr. *ibid.*

19 Cfr. DIRECTION RÉGIONALE ET INTERDÉPARTEMENTALE DE L'ENVIRONNEMENT ET DE L'ÉNERGIE D'ÎLE-DE-FRANCE, *Guide patrimonial et paysager pour la gestion du site classe de la Plaine De Versailles*, Luglio 2011.

20 Cfr. LEONARDO BENEVOLO, *La cattura dell'infinito*, Roma, Laterza, 1991

21 Cfr. JACQUES DE GIVRY, YVES PÉRILLON, *Versailles, la Grande Perspective*, «Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles» (2008), 11, 1, pp. 99–112.

22 L'origine del villaggio di Versailles si attesta già nel XI secolo: nei primi documenti in cui compare si presenta come un borgo modesto, costruito attorno ad un castello fortificato e una piccola chiesa, abitato da poche centinaia di persone. I registri parrocchiali registrano, in quegli anni, circa una mezza dozzina di matrimoni e tre volte tanto di battesimi e sepolture, suggerendo l'esistenza di una comunità di meno di quattrocento membri. Cfr. BERNARD LEPETIT, *Une création urbaine: Versailles de 1661 à 1722*, «Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine», 1978, Volume 25, n.4, p. 605. Cfr. JEAN ECKARD, *Recherches historiques et critiques sur Versailles*, 1834; MYRIEM FONCIN, *Versailles*, «Annales de géographie» (1919), Volume 28, 155, pp. 321–341.

23 Cfr. BERNARD LEPETIT, *Une création urbaine*, cit., p. 605.

24 «Dans l'équipe qui projette, un rapport de coordonnateur à responsables de secteur s'établit entre Le Nôtre et "les autres artistes employés à Versailles", Le Vau, Claude Perrault, Le Brun, etc.» Le Nôtre aveva nel team di progetto un ruolo preminente anche per la città «puisque à Versailles, le paysage englobe toutes les autres instances» JACQUES LEVRON, *Versailles: Lecture d'une ville*, Paris, Centre d'études et de prévisions, 1992, p. 34.

25 Nel 1665 carta incisa da Le Pointe mostra i primi sei padiglioni di Le Vau edificati di fronte al castello. *ivi*, p. 35.

26 Il riferimento su cui si basava il disegno urbano era quello di Piazza del Popolo a Roma e venne

utilizzato, al pari dell'*Etoile Royale*, come simbolo dell'emanazione del potere da parte del sovrano. Cfr. DAVID WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, cit., pp. 356–357.

27 Un asse tendeva verso Parigi, uno verso Saint-Cloud ed un terzo (*Avenue de Sceaux*) fu disegnato per questioni di simmetria. JACQUES LEVRON, *Versailles*, cit., p. 79.

28 *ivi*, p. 34.

29 Il disegno caotico dei tessuti urbani è il risultato di demolizioni di borghi e villaggi preesistenti, della bonifica del terreno paludoso e del livellamento del suolo. Versailles vede, a partire dal 1670, la costruzione della *ville nouvelle de Notre-Dame*, quartiere impostato come una città giardino e su di un impianto a griglia, posto a nord del tridente; tra il 1682 e il 1684, la costruzione della *Grand Commune*, del primo *Potager du Roi* e il disegno di un nuovo impianto ortogonale, vanno a sostituire ciò che rimaneva dell'antico villaggio, mentre Hardouin-Mansart con la lottizzazione del *Parc aux Cerfs*, dà origine al quartiere di *Saint-Louis*, la cui urbanizzazione proseguirà fino al XVIII secolo. Cfr. *ivi*, pp. 32–36.

30 Nel 1750, Versailles era la decima città più grande della Francia in termini di peso demografico, e accoglie la Corte Reale, i Ministeri, il Tribunale (*bailliage*), una giurisdizione specifica del tribunale, la *Prévôté de l'Hôtel du Roi*. Cfr. JACQUES LEVRON, *Versailles*, cit.

31 La stazione di *Rive Droite* (linea *St. Lazare*) fu messa in servizio nel 1839, *Rive Gauche* (attuale linea di *Invalides*) nel 1840, mentre la linea *Versailles-Chartres (Montparnasse)* nel 1849. *ivi*, p. 240.

32 Cfr. HENRY LAPAUZE, *Il faut sauver Versailles*, pubblicato in *Renaissance de l'art français et des industries de luxe. Sixième année*, 1, 1923, pp. 1–13.

33 I restauri continueranno negli anni, anche con finanziamenti di carattere diverso. Uno degli ultimi progetti di conservazione, il "Grand Versailles", iniziato nel 2003 con un fondo iniziale di cinquecento milioni di euro, è stato promosso dall'*Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles* e dal Ministero della Cultura e della Comunicazione. Cfr. *Le projet du «Grand Versailles»*, (2003/2017) [<https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grandes-dates/projet-grand-versailles>]

34 Cfr. ROBERT BLAIZEAU, *Le château de Versailles pendant la Seconde Guerre mondiale*, «Versalia.

Revue de la Société des Amis de Versailles», 19, 1, 2016, pp. 93–108.

35 *ivi*, p. 94.

36 *France: Country-specific: Basic indicators (Compendium) 2015 - 2019 (12.2020)*, «Tourism Statistics», 1 marzo 2021, [<https://www.e-unwto.org/doi/abs/10.5555/unwtotfb0250010020152019202012>].

37 Cfr. CATHERINE PÉGARD, EMMANUEL LAURENTIN, ARTHUR GUICHOUX, VASSILIS ALEXAKIS, *Versailles*, «Esprit», agosto 2016, 426, pp. 65–73.

38 *Visitors to Versailles (1682-1789)* [<https://en.chateauversailles.fr/news/patronage-news/visitors-versailles-1682-1789>].

39 Cfr. SOPHIE BONIN, *Patrimonialisation des paysages de grandes cultures: la Plaine de Versailles et son « association patrimoniale »*, «L'Espace géographique», 42, 3, 2013, pp. 227–240.

40 Cfr. *Versailles Tourisme | Site Officiel* [<https://www.versailles-tourisme.com/>], consultato il 16 aprile 2021.

41 ICOMOS, *Advisory Body Evaluation (ICOMOS), World Heritage List n. 83*, 8 marzo 1979.

42 ICOMOS, *Advisory Body Evaluation (ICOMOS), World Heritage List n. 83bis-Palace and Park of Versailles*, 2007.

43 UNESCO, *Periodic Reporting Cycle 1, Section II - FRANCE - Palais et parc de Versailles*, (2006)

44 UNESCO, *Periodic Reporting Cycle 2, Section II- FRANCE- Palais et parc de Versailles*, (2014)

45 La definizione si riferisce alla percezione dei giardini da parte dei turisti, che considerano l'area un "museo naturale", piuttosto che spazio verde. Cfr. WORLD TOURISM ORGANIZATION, *Tourism Congestion Management at Natural and Cultural Sites*, pubblicato in 2004, p. 96.

46 *ivi*, p. 94.

## BIBLIOGRAFIA

BENEVOLO, LEONARDO, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Laterza, Bari, 1968.

BENEVOLO, LEONARDO, *La cattura dell'infinito*, Laterza, Roma, 1991.

BLAIZEAU, ROBERT, *Le château de Versailles pendant la Seconde Guerre mondiale*, in «Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles» 19, 2016, pp. 93–108.

BONIN, SOPHIE, *Patrimonialisation des paysages de grandes cultures: la Plaine de Versailles et son « association patrimoniale »*, in «L'Espace géographique», vol. 42, fascicolo 3, 2013, pp. 227–240.

CHOAY, FRANÇOISE, *L'allégorie du patrimoine*, Editions du Seuil, Parigi, 1992.

CHOAY, FRANÇOISE, *Del destino della città*, Alinea, Firenze, 2008.

DIRECTION RÉGIONALE ET INTERDÉPARTEMENTALE DE L'ENVIRONNEMENT ET DE L'ÉNERGIE D'ILE-DE-FRANCE, *Guide patrimonial et paysager pour la gestion du site classe de la Plaine De Versailles*, Luglio 2011.

ECKARD, JEAN, *Recherches historiques et critiques sur Versailles*, 1834.

EVARD, FERNAND, *Les Eaux de Versailles*, pubblicato in «Annales de géographie», 1933.

FONCIN, MYRIEM, *Versailles*, in «Annales de géographie», Volume 28, 155, 1919, pp. 321–341.

GIVRY, JACQUES DE – PÉRILLON, YVES, *Versailles, la Grande Perspective*, in «Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles» vol.11, fascicolo 1, 2008, pp. 99–112.

ICOMOS, *Advisory Body Evaluation (ICOMOS), World Heritage List n. 83*, 8 marzo 1979.

ICOMOS, *Advisory Body Evaluation (ICOMOS), World Heritage List n. 83bis-Palace and Park of Versailles*, 2007.

LANGLOIS, ROSE-MARIE, *L' Opéra de Versailles*, Pierre Horay, Parigi, 1958.

LAPAUZE, HENRY, *Il faut sauver Versailles*, pubblicato in «Renaissance de l'art français et des industries de luxe. Sixième année», 1, 1923, pp. 1–13.

LEPETIT, BERNARD, *Une création urbaine: Versailles de 1661 à 1722*, in «Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine», vol. 25, fascicolo 4, 1978, pp. 604–618.

LEVRON, JACQUES, *Versailles: Lecture d'une ville*, Centre d'études et de prévisions, Paris, 1992.

MARAL, ALEXANDRE, *La Chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, Mardaga, Sprimont, 2002.

MAROTEAUX, VINCENT, *L'extension des parcs de Louis XIV et la carte générale des environs de Versailles (1677-1684)*, pubblicato in «Versalia.

- Revue de la Société des Amis de Versailles», vol. 14, 2011, pp. 135–142.
- NEWTON, WILLIAM RITCHEY, *L'espace du roi: La cour de France au Château de Versailles, 1682-1789*, Fayard, Paris, 2000.
- PÉGARD, CATHERINE – LAURENTIN, EMMANUEL – GUICHOUX, ARTHUR – ALEXAKIS, VASSILIS, *Versailles*, in «Esprit», vol. 426, Agosto 2016, pp. 65–73.
- SMITH, KARL SIDNEY, *Versailles: Scene of the World's Peace Conference*, in «Fine Arts Journal» Volume 37, 1 (1919), pp. 11–14.
- TERRANOVA, ANTONINO – SPIRITO, GIANPAOLA, *Questa non è una villa Adriana*, in «Dalle figure del reale: Risignificazioni e progetti», Gangemi Editore, Roma, 2016, pp. 54–57.
- THOMPSON, IAN, *The Sun King's Garden: Louis XIV, André le Nôtre and the Creation of the Gardens of Versailles*, Bloomsbury, New York, USA, 2006.
- UNESCO, Periodic Reporting Cycle 1, Section II - FRANCE - Palais et parc de Versailles (2006).
- UNESCO, Periodic Reporting Cycle 2, Section II - FRANCE - Palais et parc de Versailles (2014).
- VARENDE, JEANDELA, *Jean de La Varende. Versailles: Essai d'histoire et d'art*, Henri Lefebvre, Parigi, 1959.
- VV, AA, *Le patrimoine du Parlement*, vol. 2: «Le patrimoine du Congrès du Parlement», Flohic, Charenton-le-Pont, 1996.
- WATKIN, DAVID, *Storia dell'architettura occidentale*, Zanichelli, Bologna, 2011.
- WORLD TOURISM ORGANIZATION, *Tourism Congestion Management at Natural and Cultural Sites*, 2004.
- www.treccani.it/vocabolario/monosemia], consultato il 23 febbraio 2021.
- Plaine de Versailles [<https://www.plainedeversailles.fr/accueil>].
- Visitors to Versailles (1682-1789) [<https://en.chateauversailles.fr/news/patronage-news/visitors-versailles-1682-1789>].
- Versailles Tourisme | Site Officiel [<https://www.versailles-tourisme.com/>], consultato il 16 aprile 2021.

## SITOGRAFIA

- Le projet du «Grand Versailles» (2017/2003) [<https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grandes-dates/projet-grand-versailles>].
- France: Country-specific: Basic indicators (Compendium) 2015 - 2019 (dicembre 2020), «Tourism Statistics», 1 marzo 2021, [<https://www.e-unwto.org/doi/abs/10.5555/unwtotfb025001002015201920202012>], consultato il 16 aprile 2021.
- monosemia in Vocabolario - Treccani, in [<https://>



About *contamination*



Historic Waste Landscape of  
**Incommunicability**

In copertina, procedendo da in alto a sinistra verso destra: Resti della Chiesa di Santa Maria Maddalena, Budapest; Porta Garibaldi, Milano; Acquedotto Claudio, Roma; Chiesa di Παναγίας Καπνικαρέας, Atene; Old Wellington Inn, Manchester; Mura romane, Londra; Tempio di Zeus Olimpo, Atene; Porta Nigra, Trier; Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Berlino.

## INCOMUNICABILITÀ

### *Edifici e monumenti*

Con l'accezione di *Scarto per incomunicabilità* si intende classificare tutti i casi in cui le trasformazioni urbane contemporanee, messe in atto in prossimità di architetture vincolate, danno origine a paesaggi ibridi<sup>1</sup> e irrisolti, in cui non si stabilisce volontariamente alcuna relazione attiva tra la permanenza e la nuova forma urbana.

Si tratta di un esito spaziale tipicamente legato alla condizione di Cronocaos<sup>2</sup>, conseguenza della “sacralizzazione ipocrita di alcune parti della città contro le altre, [...] della separazione troppo netta tra sacro e profano, tra popolare e aulico, tra quotidiano e rappresentativo<sup>3</sup>”. La condizione di *incomunicabilità* si basa dunque sulla profonda ambiguità semantica che si instaura tra permanenza e contesto, quando la Città Generica viene confinata ai margini della “sacca di informazione<sup>4</sup>” storica, inibendo qualsiasi confronto tra l'ordine imposto all'antico e il caos trasformativo dell'intorno.

### *St. Martin in the Bull Ring*

Il caso della chiesa parrocchiale di St. Martin nell'area del Bull Ring a Birmingham è un esempio efficace di come l'interazione tra la tutela acritica del patrimonio e una mutazione drastica dell'assetto urbano preesistente, possano generare paesaggi artificiali e confusi.

L'edificio sacro, una delle prime costruzioni a comparire nella nascente Birmingham, nel XII secolo<sup>5</sup>, si trova oggi a confrontarsi con una delle più importanti aree commerciali d'Europa, il *Bull Ring*, una “*multi-block shopping centre city*”<sup>6</sup> inaugurata nel 2003 nell'ambito di un estensivo programma di rigenerazione urbana<sup>7</sup>.

L'enorme dimensione del nuovo complesso (che ricopre circa 147.300 m<sup>2</sup>), così come la forte arbitrarietà della configurazione dell'impianto, fanno della chiesa uno

---

1 Cfr. ANTONINO TERRANOVA, *Mostri metropolitani*, Milano, Meltemi Press, 2001.

2 Cfr. REM KOOLHAAS, *Cronocaos*, in «Dromos», vol. 2, Genova, Il melangolo, 2012.

3 ANTONINO TERRANOVA, *Mostri metropolitani*, cit., p. 113.

4 Cfr. CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine. La crescita dell'informazione dagli atomi alle economie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016.

5 Cfr. RICHARD HOLT, *Early History of the Town of Birmingham, 1166-1600*, Oxford, Dugdale, 1985.

6 Cfr. CARLO MOLTENI, *Rigenerazione urbana e commercio: Il caso di Birmingham*, «Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid», n. 10, 2007, febbraio 2018, pp. 145-158.

7 Cfr. *ibid.*; GEOFF WRIGHT, *Urban Design 12 Years On: The Birmingham Experience*, «Built Environment (1978-)», 25, 4, 1999, pp. 289-299.



Alan Haynes, *St. Martins Church, Bull Ring*, Birmingham, 2006.

scampolo “sconveniente” di un’immagine di Birmingham non più esistente, un vero e proprio *dross*<sup>8</sup>, scoria prodotta dall’evoluzione della città.

La chiesa di St. Martin, infatti, privata di qualsiasi relazione attiva con il contesto, permane inalterata nella forma<sup>9</sup>, ma instabile nell’identità e nella funzione: per entrare a far parte della configurazione complessiva dell’area inaugura “un art-café, un centro medico e uno di formazione<sup>10</sup>”, viene ristrutturata all’interno “per essere più luminosa e accogliente<sup>11</sup>” e restaurata all’esterno<sup>12</sup>.

Con l’edificazione dei nuovi “templi commerciali<sup>13</sup>” si esaurisce il processo di beautifulizzazione della chiesa, che mistifica la sua natura per entrare a far parte della nuova configurazione di Saint Martin Square, rimanendone aliena ed estranea: per quanto la chiesa conservi ancora oggi la sua funzione primaria, appare come un edificio “in scena” nell’articolazione complessiva del Bull Ring, un oggetto culturale da consumare con fascinazione e reverenza, come sembrano suggerire le ampie terrazze da cui è possibile godere della vista dell’edificio acquistando prodotti o sorseggiando caffè.

---

8 Cfr. ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, New York, Princeton Architectural Press, 2006.

9 L’edificio è vincolato con un grado di tutela II\* ai sensi del Planning Act del 1990 (*Listed Buildings and Conservation Areas*). Cfr. *Listed Buildings Identification and Extent | Historic England* [<http://historicengland.org.uk/advice/hpg/has/listed-buildings/>], consultato il 18 marzo 2021.

10 Cfr. BBC, *St Martin’s Church, the Bullring* [[http://www.bbc.co.uk/birmingham/content/articles/2008/11/10/st\\_martins\\_church\\_feature.shtml](http://www.bbc.co.uk/birmingham/content/articles/2008/11/10/st_martins_church_feature.shtml)], consultato il 18 marzo 2021.

11 Cfr. *ibid.*

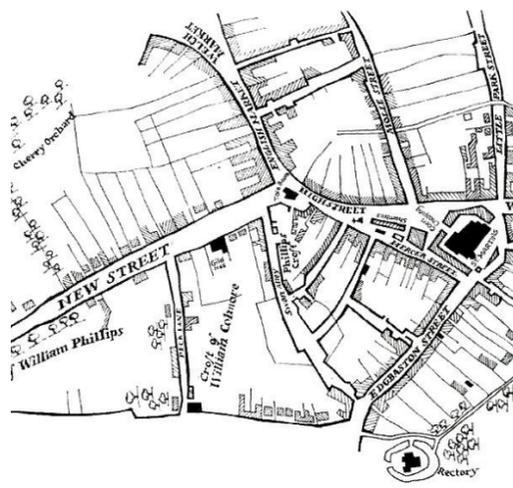
12 I lavori vengono completati nel 2003, in concomitanza con l’inaugurazione dello Shopping Centre.

13 Cfr. JONATHAN GLANCEY, *The Selfridges building in Birmingham: the shape of things to come*, pubblicato in *the Guardian*, paragrafo *Art and design*, 1 settembre 2003 [<http://www.theguardian.com/artanddesign/2003/sep/01/architecture.shopping>].

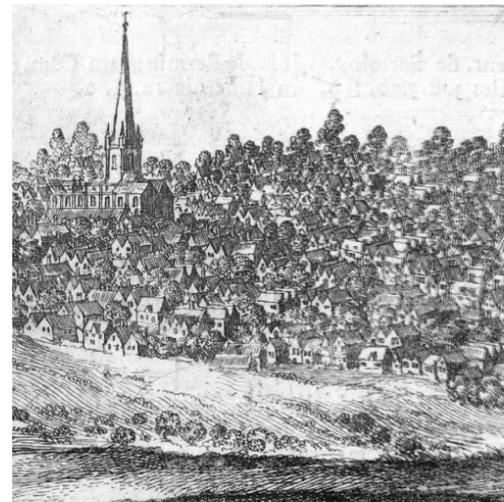
14 Françoise Choay afferma che il processo di “beautifulizzazione” del patrimonio urbano è rivolto «a mettere in scena o convertire in scena» la città storica. Cfr. FRANÇOISE CHOAY, *L’allégorie du patrimoine*, Parigi, Editions du Seuil, 1992.

15 Di “consumo culturale” (*consommation culturelle*) parla Françoise Choay in Cfr. *ivi*, p. 168.

## VERSO LA PRODUZIONE DI UNO SCARTO STORICO- *St. Martin in the Bullring*



St. Martin Church e la piazza del Mercato nel Medioevo. Joseph McKenna, *Birmingham: The Building of a City*, 2005.



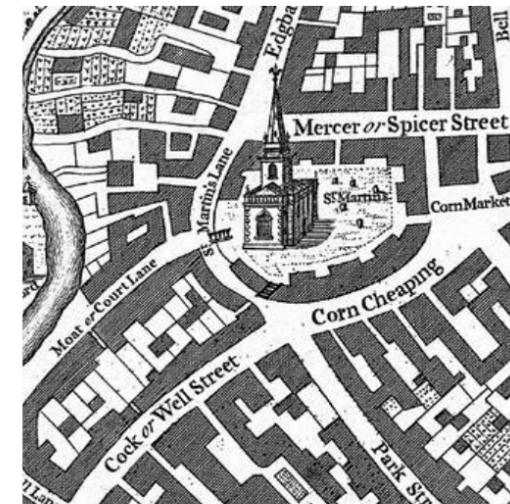
St. Martin Church nel XVII Secolo. Wenceslaus Hollar, *The Prospect of Bermingham from Ravenshurst*, 1656.

### LA CHIESA E LA CITTÀ, UN RAPPORTO SIMBIOTICO

La città di Birmingham compare per la prima volta sulle pagine del Domesday Book<sup>1</sup>, nel 1086, quando viene descritta come un piccolo insediamento agricolo<sup>2</sup>, dotato di un maniero, una chiesa, un cimitero ed alcune abitazioni. Nel 1166, Peter De Birmingham ottiene da Enrico II un permesso per tenere un mercato settimanale<sup>3</sup> nel suo possedimento<sup>4</sup>: per quanto fosse possibile che l'area scelta fosse già destinata ad uso commerciale, la concessione reale porta alla strutturazione di un disegno urbano chiaramente definito. La piazza, costituita da un ampio slargo triangolare attorno a cui si dispongono ordinatamente i lotti delle abitazioni, rappresenta il punto di convergenza delle principali strade del villaggio, diventando, in breve tempo, il cuore commerciale della città, la cui rilevanza (nonostante le numerose mutazioni) rimarrà pressoché invariata nei secoli a venire<sup>5</sup>. Per quanto non sia abbiano notizie certe, è plausibile ritenere che la celebre piazza venne scelta come luogo per l'edificazione della chiesa di St. Martin<sup>6</sup> (di cui è accertata, ad ogni modo, la presenza nel XII secolo<sup>7</sup>) come espressione del potere della comunità mercantile<sup>8</sup>.

### ST. MARTIN CHURCH

Per quanto rimangono solo poche tracce della struttura originaria del XII secolo, la chiesa di St. Martin costituisce, ancora oggi, una delle poche testimonianze dell'impianto del borgo medioevale<sup>9</sup>. L'edificio originario viene sostituito, già nel XIII secolo, con una costruzione in arenaria locale, mentre nel 1690 un rivestimento in mattoni, ampie finestre dal profilo tondo ed un piccolo portico con frontone<sup>10</sup>, vanno a mistificarne l'aspetto iniziale<sup>11</sup>. Nel 1781 viene rifatta la copertura dell'edificio<sup>12</sup>, viene disegnato un doppio ordine di finestre e ricostruita parte della guglia<sup>13</sup>. Nel 1873 la struttura viene interamente demolita (ad eccezione della torre e della guglia, restaurate nel 1853) e ricostruita da Julius Alfred Chatwin, sullo stile dell'inizio del XIV secolo. L'impianto planimetrico segue quello dell'edificio medioevale, a cui vengono aggiunti transetti, una cappella a sud del presbiterio ed uno spazio per l'organo a nord. La chiesa viene riaperta nel 1875<sup>14</sup>. Il 9 aprile 1941 l'edificio viene bombardato durante un raid aereo, durante il quale subisce ingenti danni.



L'area del mercato e la chiesa di St. Martin nel XVIII secolo. William Westley, *Map of Birmingham*, 1731.

### IL CONTESTO

L'area del mercato su cui si erigeva la chiesa di St. Martin compare nei testi con il nome di "Corn Cheaping" almeno fino al XVI secolo<sup>15</sup>; il toponimo *Bullring* sembra essersi affermato dopo che John Cooper, facoltoso benefattore legato alla chiesa di St. Martin, ottenne il permesso di combattere con i tori nella piazza ogni qualvolta lo desiderasse<sup>16</sup>. La Mappa di Westley del 1731 permette di leggere con chiarezza la trasformazione dell'area nel tempo: circondato da importanti strade commerciali e spazi pubblici ("Spicer Street", "Corn Market", "St. Martin's Lane", "Corn Cheaping") l'originario slargo triangolare, è alterato dalla presenza di edifici che circondano la chiesa. Nel 1801, gli *Street Commissioners* di Birmingham comprano e demoliscono le strutture intorno a St. Martin: l'area torna ad essere indivisa, Corn Cheaping sparisce così come tutte le tipologie di vendita all'ingrosso<sup>17</sup>. La volontà era quella di fare del *Bullring* un mercato al dettaglio: viene costruito, a questo scopo, un mercato coperto, la "Market Hall", aperta nel 1835 e contenente più di 600 stalli di vendita. Nel 1940 il mercato ne risulta gravemente danneggiato da un raid aereo: rimangono le mura esterne che vengono demolite negli anni '60.



Il progetto per il primo *Bull Ring Shopping Centre*. John Laing Group plc., *Bull Ring Shopping Centre*, 1964

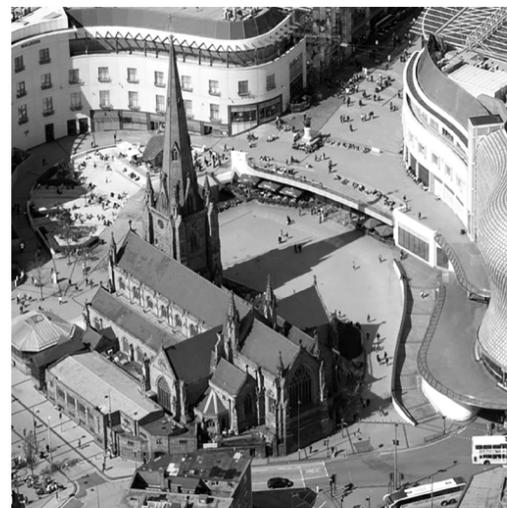
### IL BULLRING SHOPPING CENTRE

Negli anni della demolizione della Market Hall, Birmingham attraversa un momento di radicale cambiamento: la ricostruzione nel secondo dopoguerra si caratterizza per una pianificazione modernista caotica e discontinua<sup>18</sup>: l'antica area del mercato viene cinta da una nuova tangenziale, la *Queensway* o "collare di cemento"<sup>19</sup> e, nello stesso periodo, viene costruito il nuovo *Bull Ring Shopping Centre* (1964) da John Laing & Sons, primo centro commerciale al coperto della Gran Bretagna<sup>20</sup> e simbolo di una controversa evoluzione della città votata al progresso<sup>21</sup>. Mentre il nuovo Shopping Centre va ad occupare l'antica piazza, i mercati si dispongono a ridosso del nuovo anello stradale, dando origine ad un sistema introverso, accessibile unicamente attraverso tunnel e sottopassaggi<sup>22</sup>. Insieme al centro commerciale vengono costruiti un edificio per uffici a nove piani, una stazione per autobus e una torre di venticinque piani, la "Rotunda"<sup>23</sup>. Negli anni '80, la zona viene colpita da un processo di marginalizzazione, dovuto alla progressiva diffusione di altre zone commerciali in aree extraurbane<sup>24</sup>.

**HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF INCOMUNICABILITY - St. Martin in the Bull Ring**



Mappa dei beni sottoposti a tutela nell'area del Bull Ring, Crown, Historic England, *Parish Church of St. Martin*, 2021.



Vista area del Bull Ring, 2021, fonte: *Google Maps*.

**ST. MARTIN IN THE BULL RING OGGI**

Per far fronte alla decadenza del centro<sup>25</sup> viene proposta la “*City Centre Strategy*” (1987), programma basato su di uno sviluppo “mixed-use”<sup>26</sup> rivolto a rendere nuovamente appetibile l’area urbana per nuovi investimenti commerciali. Il piano mira ad enfatizzare le caratteristiche dei quartieri che ricadono nella zona di intervento (un’area di circa 800 ettari) e a sfruttare le potenzialità offerte da ciascun distretto<sup>27</sup>. La strategia proposta viene approfondita dalla *City Centre Design Strategy*<sup>28</sup> (1990) incentrata su di un ridisegno a misura d’uomo di alcune aree selezionate nel cuore della città<sup>29</sup>. Seguendo questa pianificazione, la trasformazione del Bull Ring ha inizio nel 2000 ed è legata alla costruzione di una nuova immagine della città: “Birmingham capitale europea dello shopping”<sup>30</sup>. Il vecchio centro commerciale viene demolito (così come l’anello stradale) e vengono costruiti due blocchi edilizi su tre livelli. La connessione con la chiesa di St. Martin viene risolta preservando un attraversamento pedonale tra gli edifici che arriva a raggiungere l’incrocio tra New Street e High Street.

L’immagine della nuova piazza è dominata dal volume fluido dei magazzini Selfridges, connesso a quelli Debenham’s (altro polo della composizione) da una galleria commerciale<sup>31</sup>.

**HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF MONOSEMIC BUILDING**

**Caratteri spaziali:**

- **LIMITI NORMATIVI:** L’edificio è inserito tra gli edifici tutelati dal Planning Act del 1990 (Listed Buildings and Conservation Areas) e risponde al Grado di tutela II\* per il suo «interesse architettonico o storico di rilievo».

**Caratteri qualitativi:**

- **ALTERITÀ** rispetto al contesto.



Rob Taylor, *Bull Ring and St. Martin*, Birmingham, 2009, fonte: *lmacuk.com*.

**SCARTO PER RELAZIONE**

“Selfridges e Moor Street sono due inaspettate e audaci ancore dell’immaginazione architettonica nella nuova travolgente area commerciale del centro di Birmingham. Una terza è la chiesa restaurata di St Martin’s, che rimugina accanto ai nuovi e urlanti santuari di vendita al dettaglio. Cercando di stare al passo con la nuova era, St. Martin’s pubblica un negozio e un bar tutto suo e tiene un “servizio di acquisti” ogni sabato pomeriggio<sup>32</sup>” Le parole di Glancey, scritte poco prima dell’apertura del complesso, dipingono con amara ironia la condizione di St. Martin, diventata del tutto estranea al suo contesto originario e goffamente incline ad omologarsi alla nuova vocazione commerciale dell’area<sup>33</sup>. La mancanza di una relazione attiva tra la chiesa (sottoposta ad una tutela di Grado II\*<sup>34</sup>) e il nuovo polo commerciale, si traduce in una coesistenza vaga e disarmonica tra gli elementi, confermata dalla natura fluida dei nuovi edifici che si plasmano a formare lo slargo della piazza, distaccandosi, meccanicamente, dalla preesistenza. Il risultato è quello di una forzata

giustapposizione, dove St. Martin sembra essere, paradossalmente, l’elemento estraneo.

**EFFETTI**

- **DISCONNESSIONE** dal contesto
- **DISUSO/INCOMUNICABILITÀ** con l’intorno

## NOTE

1 Il testo, completato nel 1086, raccoglieva un grande censimento relativo all'Inghilterra e a parte del Galles. Cfr. *Domesday Book*, 1086; WILLIAM ANDREWS, *Historic Byways and Highways of Old England*, BiblioLife, 2009.

2 Cfr. STEVEN BASSETT, *Birmingham before the Bull Ring*, «Midland History», gennaio 2001, 26, pp. 1-33.

3 Cfr. CHARLES GRANT ROBERTSON, GILL CONRAD, *A Short History of Birmingham from its Origin to the Present Day*, City of Birmingham Corporation, 1938.

4 L'espressione nel testo è "at his castle of Birmingham". Cfr. GREAT BRITAIN, PUBLIC RECORD OFFICE, J. CONWAY DAVIES, *The cartae antiquae, rolls 11-20*, London, Printed for the Pipe Roll Society by J.W. Ruddock & Sons, Lincoln, 1960.

5 Cfr. STEVEN BASSETT, *Birmingham before the Bull Ring*, cit.; DAVID ADAMS, PETER LARKHAM, *Walking with the ghosts of the past: Unearthing the value of residents' urban nostalgias*, «Urban Studies» (12/6/2015), 53; CHARLES GRANT ROBERTSON, GILL CONRAD, *A Short History of Birmingham from its Origin to the Present Day*, cit.

6 L'ipotesi si fonda sul fatto che la chiesa non possa essere stata costruita prima della sistemazione del mercato: una preesistenza, detendo i diritti di sepoltura, avrebbe comportato la presenza di un cimitero o una cappella, ma in nessun caso di strutture associate al mercato o al servizio dei commercianti. Cfr. STEVEN BASSETT, *Birmingham before the Bull Ring*, cit.; CHARLES GRANT ROBERTSON, GILL CONRAD, *A Short History of Birmingham from its Origin to the Present Day*, cit.

7 Alcuni scavi effettuati durante il restauro della chiesa hanno portato alla luce pietre con iscrizioni risalenti al XII secolo. Cfr. STEVEN BASSETT, *Birmingham before the Bull Ring*, cit.; J.R. HOLLIDAY, *Notes on St Martin's church and the discoveries made during its restoration*, pubblicato in *Transcription of Birmingham and Warwickshire Archaeological Society*, 1873, pp. 43.

8 Cfr. STEVEN BASSETT, *Birmingham before the Bull Ring*, cit.

9 Cfr. BIRMINGHAM CITY COUNCIL, *Birmingham: big city plan*, 2011.

10 Cfr. WILLIAM HUTTON, *An History of Birmingham, to the End of the Year 1780*, Pearson and Rollason, 1781.

11 Le modifiche non alterano l'impianto spaziale della chiesa che, all'epoca, si presentava come costituita da un presbiterio con cripta sottostante, un alto cleristorio, due navate minori ed una torre sormontata da una guglia. Cfr. JOHN THACKRAY BUNCE, *History of Old St Martin's Birmingham*, Birmingham, Cornish Brothers, 1875.

12 L'intento era, probabilmente, di coprire tutte le navate in un'unica soluzione, per lasciare spazio alle gallerie che si estendevano sui lati. Cfr. *ibid.*

13 Cfr. *ibid.*; WILLIAM HUTTON, *An History of Birmingham, to the End of the Year 1780*, cit.

14 Cfr. *The Times*, 12 luglio 1875, p. 12.

15 Cfr. WILLIAM HUTTON, *An History of Birmingham, to the End of the Year 1780*, cit.

16 La lotta con i tori era un'attività antica, ampiamente praticata nel Regno Unito. Il legame del toponimo con la vicenda di John Cooper viene portato avanti dallo storico Hutton. Cfr. *ibid.*

17 Per perseguire lo scopo, vengono dislocate le attività all'ingrosso, tra cui il mercato del bestiame (nel 1817) e della frutta e verdura (1883), spostati nello *Smithfield Market*, appositamente costruito.

18 Cfr. DAVID ADAMS, PETER LARKHAM, *Walking with the ghosts of the past: Unearthing the value of residents' urban nostalgias*, cit., p. 2011.

19 Cfr. CARLO MOLTENI, *Rigenerazione urbana e commercio: Il caso di Birmingham*, «Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, 2007, pp. 145-158».

20 *Bull Ring Shopping Centre (1965) [Birmingham] Promotional Film John Laing & Son* [[https://www.youtube.com/watch?v=aWglgu--Wvc&ct=1512s&cab\\_channel=MartinHannett](https://www.youtube.com/watch?v=aWglgu--Wvc&ct=1512s&cab_channel=MartinHannett)].

21 Cfr. CARLO MOLTENI, *Rigenerazione urbana e commercio*, cit.

22 Cfr. *ibid.*

23 Cfr. *ibid.*

24 La crisi attraversata da Birmingham tra il 1971 e il 1984 riguarda anche il settore manifatturiero, con una significativa perdita di unità (-30%) Cfr. *ibid.*; GEOFF WRIGHT, *Urban Design 12 Years On: The Birmingham Experience*, «Built Environment (1978-)», 25, 4, 1999 pp. 289-299.

25 Cfr. CARLO MOLTENI, *Rigenerazione urbana*, cit.

26 Cfr. *ibid.*; DAVID ADAMS, PETER LARKHAM, *Walking with the ghosts of the past: Unearthing the*

value of residents' urban nostalgias, cit.; GEOFF WRIGHT, *Urban Design 12 Years On*, cit.

27 Cfr. GEOFF WRIGHT, *Urban Design 12 Years On*, cit.

28 Cfr. FRANCIS TIBBALDS, *City of Birmingham: City Centre Design Strategy: Stage 1*, Birmingham City Council, 1990.

29 «Lo scopo di questi piani è quello di mantenere il meglio del patrimonio della città, promuovendo al contempo un ampio mix di nuove attività e sviluppo nel modo più appropriato», traduzione dell'autore. GEOFF WRIGHT, *Urban Design 12 Years On*, cit., p. 292.

30 CARLO MOLTENI, *Rigenerazione urbana*, cit., p. 153.

31 *ibid.*

32 Cfr. JONATHAN GLANCEY, *The Selfridges building in Birmingham: the shape of things to come*, pubblicato in the «Guardian», paragrafo Art and design, 1 settembre 2003 [<http://www.theguardian.com/artanddesign/2003/sep/01/architecture.shopping>].

33 «Nonostante le buone intenzioni, questo non può che essere uno spettacolo secondario al cospetto della folla di servizi offerti dal mattino presto fino alla sera tardi, sette giorni su sette, nello scintillante tempio di Bull Ring- primo fra tutti Selfridges, che ha almeno un architettura che incontra il suo sfarzo e ambizione commerciale» Cfr. *ibid.*

34 L'edificio rientra nella lista delle strutture vincolate dal Planning Act 1990 (Listed Buildings and Conservation Areas. Cfr. *Listed Buildings Identification and Extent | Historic England* [<http://historicengland.org.uk/advice/hpg/has/listed-buildings/>], consultato il 18 marzo 2021.

## BIBLIOGRAFIA

ADAMS, DAVID – LARKHAM, PETER, *Walking with the ghosts of the past: Unearthing the value of residents' urban nostalgias*, «Urban Studies» 53, 12 giugno 2015.

ANDREWS, WILLIAM, *Historic Byways and Highways of Old England*, BiblioLife, 2009.

BASSETT, STEVEN, *Birmingham before the Bull Ring*, «Midland History» 26, gennaio 2001, pp. 1–33.

BIRMINGHAM CITY COUNCIL, *Birmingham: big city plan*, 2011.

BUNCE, JOHN THACKRAY, *History of Old St Martin's Birmingham*, Cornish Brothers, 1875.

GLANCEY, JONATHAN, *The Selfridges building in Birmingham: the shape of things to come*, pubblicato

in *the Guardian*, paragrafo Art and design, 1/9/2003 [<http://www.theguardian.com/artanddesign/2003/sep/01/architecture.shopping>].

GREAT BRITAIN – PUBLIC RECORD OFFICE – DAVIES, J. CONWAY, *The cartae antiquae, rolls 11-20*, London, Printed for the Pipe Roll Society by J.W. Ruddock & Sons, Lincoln, 1960.

HOLLIDAY, J.R., *Notes on St Martin's church and the discoveries made during its restoration*, pubblicato in *Transcription of Birmingham and Warwickshire Archaeological Society*, 1873, pp. 43.

HOLT, RICHARD, *Early History of the Town of Birmingham, 1166-1600*, Oxford, Dugdale Soc., 1985.

HUTTON, WILLIAM, *An History of Birmingham, to the End of the Year 1780*, Pearson and Rollason, 1781.

MOLTENI, CARLO, *Rigenerazione urbana e commercio: Il caso di Birmingham*, «Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid», n. 10, 2007 pp.145-158.

ROBERTSON, CHARLES GRANT – CONRAD, GILL, *A Short History of Birmingham from its Origin to the Present Day*, City of Birmingham Corporation, 1938.

TIBBALDS, FRANCIS, *City of Birmingham: City Centre Design Strategy: Stage 1*, Birmingham City Council, 1990.

WRIGHT, GEOFF, *Urban Design 12 Years On: The Birmingham Experience*, «Built Environment (1978-))» 25, 4, 1999, pp. 289–299.

*Domesday Book*, 1086.

*The Times*, 12 luglio 1875, pp. 12.

## SITOGRAFIA

BBC, *St Martin's Church, the Bullring* [[http://www.bbc.co.uk/birmingham/content/articles/2008/11/10/st\\_martins\\_church\\_feature.shtml](http://www.bbc.co.uk/birmingham/content/articles/2008/11/10/st_martins_church_feature.shtml)], consultato il 18/3/2021.

*Bull Ring Shopping Centre (1965) | Birmingham | Promotional Film John Laing & Son* [[https://www.youtube.com/watch?v=aWglgu-Wvc&t=1512s&ab\\_channel=MartinHannett](https://www.youtube.com/watch?v=aWglgu-Wvc&t=1512s&ab_channel=MartinHannett)].

*Listed Buildings Identification and Extent | Historic England* [<http://historicengland.org.uk/advice/hpg/has/listed-buildings/>], consultato il 18 marzo 2021.



About *contamination*



# Historic Waste Landscape of Touristification



In copertina, procedendo da in alto a sinistra verso destra: *Turisti al Trocadero*, Parigi, 2019, foto dell'autore; *Monumento Nazionale di Scozia*, Calton Hill, Edimburgo, 2017, foto dell'autore; lucchetti sul *Pont des Arts*, Parigi, s.d.; Castello di Dubrovnik, 2017, fonte: reddit.it; una bancarella per i turisti nel centro storico di Lucca, Lucca, 2010, foto dell'autore; un negozio di souvenir a Lisbona, 2016, foto dell'autore; Alfred Seiland, *Hotel Colosseum*, Rust, 2011; Martin Parr, *The Leaning Tower of Pisa*, Pisa, 1990; Massimo Vitali, *Plate No. 2068, Venezia San Marco*, 2005.  
In alto: Trocadero, Parigi, 2019, foto dell'autore.

## TURISTIFICAZIONE

La condizione di *scarto per turisticizzazione* si verifica “per uso” e riguarda l’insieme degli effetti sullo spazio e sull’identità urbana, provocati da condizioni di *overtourism*. Il turismo è, senza dubbio, una delle economie trainanti del nostro tempo<sup>1</sup>, al punto da diventare, in pochi decenni, “la più importante industria del secolo”<sup>2</sup> e, al contempo, una complessa sfida sul piano antropologico, sociale, urbanistico, ambientale<sup>3</sup>.

La repentina crescita del settore, ha portato a conseguenze radicali sulle città storiche, progressivamente private dei propri spazi e dei propri usi tradizionali, per consentire il soddisfacimento di una forma di *alienated leisure*<sup>4</sup> rivolta al consumo dei luoghi<sup>5</sup>: nel caso della “turistificazione”, le *sacche di informazione*<sup>6</sup> teorizzate da Hidalgo, diventano *tourist bubble*<sup>7</sup>, spazi delimitati ed esclusivi dove l’identità urbana viene standardizzata, estremizzata ed ossessivamente ripetuta in maniera tautologica, come in un mantra<sup>8</sup>.

Il turismo, infatti, stravolge il paesaggio fisico, quanto quello umano<sup>9</sup>, escludendo il patrimonio privandolo del ruolo sociale e civico che dovrebbe ricoprire<sup>10</sup>, si nutre di un’“iconizzazione spettacolare”<sup>11</sup> dei luoghi della storia che, coadiuvata dalla

---

1 GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 9.

2 Un celebre studio condotto dall’Organizzazione Mondiale del Turismo ha messo in luce come, nel 2017, questa industria abbia rappresentato circa il 10% del PIL mondiale, abbia contribuito al 7% delle esportazioni e prodotto un posto di lavoro su 10; nel 2019, solo l’Europa ha accolto un flusso di 774 milioni di visitatori. Cfr. MARCO D’ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull’età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2019; WORLD TOURISM ORGANIZATION (UNWTO), *Tourism Highlights: 2018 Edition*, World Tourism Organization (UNWTO), 2018; *International Tourism Highlights, 2020 Edition*, [https://www.e-unwto.org/doi/epdf/10.18111/9789284422456].

3 Cfr. GIOVANNI ATTILI, *Turismo. Una questione di sguardi*, in «Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione», GIACOMO-MARIA SALERNO, Macerata, Quodlibet, 2020, pp. 9–22.

4 MacCannell riconduce il fenomeno allo schema dell’alienazione marxiana, sostenendo una consequenzialità tra *exploited labour* e *alienated leisure* (il tempo libero può essere fruito solo sotto il segno della mercificazione). Cfr. DEAN MACCANNELL, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Schocken Books, 1976.

5 MARCO D’ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull’età del turismo*, cit.

6 Cfr. CÉSAR HIDALGO, *L’evoluzione dell’ordine. La crescita dell’informazione dagli atomi alle economie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016.

7 GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, cit., p. 68.

8 DAVIDE CUTOLO, SERGIO PACE, *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell’Europa del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 15.; Koolhaas utilizza l’espressione riferendosi, invece, alla Città Generica Cfr. REM KOOLHAAS, G. MASTRIGLI, *La città generica*, in «Junkspace», Macerata, Quodlibet, 2006.

9 MARCO D’ERAMO, *Tourist city*, in *Il selfie del mondo - Indagine sull’età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2019, p. 79.

10 GIOVANNI ATTILI, *Turismo. Una questione di sguardi*, cit.

11 *ibid.*

conservazione, propone un'immagine urbana immutata e immutabile. La città turistica è una vera e propria iper-realtà<sup>12</sup> dove “la distinzione logica tra mondo reale e mondi possibili è stata definitivamente incrinata<sup>13</sup>”, e dove i nuclei urbani della storia sono chiamati a mettere continuamente in scena sé stessi (Roma con la sua romanità<sup>14</sup>, Parigi con il suo romanticismo, Londra con il suo stile *british...*), svuotandosi, progressivamente, di senso e identità.

### *Il caso di Parigi*

Secondo lo studio *Global Destination Cities Index*<sup>15</sup>, nel 2019 Parigi è stata la seconda meta più visitata al mondo, con circa 19,1 milioni di persone che vi hanno soggiornato almeno una notte: città *turistica* per eccellenza (laddove l'appellativo, secondo d'Eramo, può essere attribuito nel caso in cui i visitatori annui superino di gran lunga il numero degli abitanti<sup>16</sup>) e vero e proprio *marker* dell'Europa<sup>17</sup> («non si può vedere l'Europa senza essere stati a Parigi<sup>18</sup>») è oggi una meta imprescindibile, che *deve* essere raggiunta<sup>19</sup>. Ma i turisti, raramente interessati all'autentico<sup>20</sup>, «non vedono affatto<sup>21</sup>» la città e sono piuttosto ossessionati dal visitare le sue “attrazioni”, *raison d'être* dell'intera esperienza di viaggio<sup>22</sup>; allo stesso tempo nessuno «vede Parigi per la prima volta-le immagini della città sono riprodotte senza sosta su calendari e cartoline in tutto il mondo ed è stato assunto come set di un'infinità di film e storie<sup>23</sup>».

Chi raggiunge la città, arriva dunque pronto a soddisfare una precisa aspettativa, così come a lasciarsi stupire da un immaginario tanto standardizzato quanto iconico<sup>24</sup> (lo stesso Mark Twain, nel suo “Innocents Abroad” parla della Cattedrale di Notre-Dame come di qualcosa di iconico e immediatamente riconoscibile, che appare «proprio come nelle immagini<sup>25</sup>»). Il turismo di massa, improntato al *sightseeing*<sup>26</sup>,

---

12 GIACOMO-MARIA SALERNO, *Per una critica dell'economia turistica*, cit.

13 UMBERTO ECO, *Nel cuore dell'Impero. Viaggio nell'iperrealtà*, in «Dalla periferia dell'impero: Cronache da un nuovo medioevo», Milano, Bompiani, 2004, p. 24.

14 MARCO D'ERAMO, *Tourist city*, cit., p. 85.

15 Cfr. DIANA MUNOZ ROBINO, *Global Destination Cities Index*, 2019, pp. 16.

16 Parigi *intra muros* registra, nel 2019, circa 2,1 milioni di abitanti, mentre area del *Grand Paris* circa 7 milioni nel 2015.

17 Cfr. MARCO D'ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, cit., p. 45.; DEAN MACCANNELL, *The Tourist*, cit.

18 MARCO D'ERAMO, *Tourist city*, cit., p. 45.

19 DEAN MACCANNELL, *The Tourist*, cit., pp. 57, 110.

20 Cfr. MARCO D'ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, cit., p. 40.

21 DEAN MACCANNELL, *The Tourist*, cit., p. 111.

22 DOUGLAS G. PEARCE, *Tourism in paris Studies at the Microscale*, «Annals of Tourism Research», 26, 1, 1999, p. 82.

23 Cfr. JAMES MCCONNACHIE, ROUGH GUIDES, RUTH BLACKMORE, *The Mini Rough Guide to Paris*, London, Rough Guides, 2008

24 MARCO D'ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, cit., p. 89.

25 MARK TWAIN, *The Innocents Abroad*, Ware, Hertfordshire, Wordsworth Classics, 2010, p. 38.

26 Cfr. OLIVIER BURGELIN, *Le tourisme jugé*, «Communications», 10, 1, 1967, pp. 65-96.

non è interessato a visitare i luoghi o i “monumenti” in quanto tali, ma, piuttosto, a «raggiungere lo *status* di “essere stato” in un posto<sup>27</sup>».

Una commistione così marcata tra la pretesa di un’immagine specifica della città e l’ossessiva ricerca di *landmarks*, fondamentali per “rendere autentica<sup>28</sup>” l’esperienza di viaggio, porta alla concentrazione del turismo in alcune specifiche aree di Parigi<sup>29</sup>, che conoscono, così, la negazione dei principali luoghi pubblici<sup>30</sup>, la trasformazione degli esercizi commerciali<sup>31</sup> e un’alterazione dello spazio abitativo<sup>32</sup>.

---

27 TIM FREYTAG, *Déjàvu: Tourist practices of repeat visitors in the city of Paris*, «Social Geography (SG)», dicembre 2010, 5, p. 55.; MIKE CRANG, *Cultural Geographies of Tourism*, in «A companion to tourism», Oxford, Blackwell Publishing, 2008, p. 81.

28 JOHN FROW, *Tourism and the Semiotics of Nostalgia*, «October», 57, 1991 p. 144.

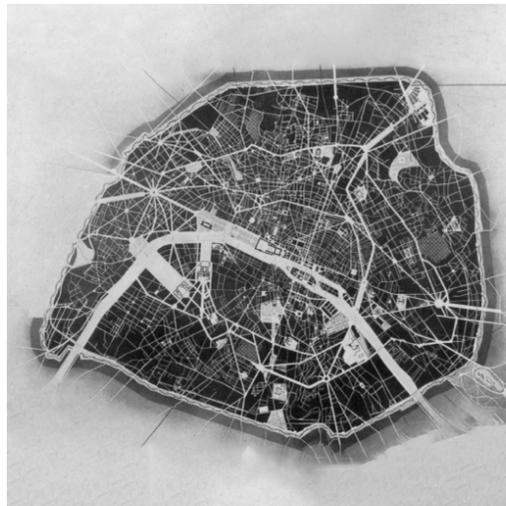
29 Cfr. RÉMY KNAFOU, PHILIPPE DUHAMEL, *Le tourisme dans la centralité parisienne*, in «La métropole parisienne: Centralités, inégalités, proximités», RÉMY KNAFOU, RENAUD LE GOIX, THÉRÈSE SAINT-JULIEN, Paris, Belin, 2007; TIM FREYTAG, MICHAEL BAUDER, *Bottom-up touristification and urban transformations in Paris*, «Tourism Geographies», 20, 3, 2018, pp. 443–460; Cfr. APUR (ATELIER PARISIENNE D’URBANISME), *Les touristes et l’espace public à paris, quelles relations?*, 2019.

30 Cfr. APUR (ATELIER PARISIENNE D’URBANISME), *Les touristes et l’espace public à paris, quelles relations?*, cit.

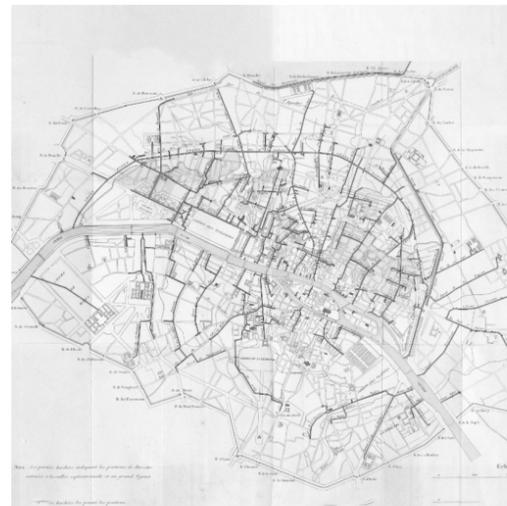
31 Cfr. CHRISTINE HENRY, *Ian Brossat: «Il faut interdire les locations Airbnb dans le centre de Paris»*, in «le parisien», settembre 2018, [<https://www.leparisien.fr/paris-75/ian-brossat-il-faut-interdire-les-locations-airbnb-dans-le-centre-de-paris-05-09-2018-7877826.php>], 2018.

32 Cfr. IAN BROSSAT, *Airbnb, la ville ubérisée*, Montreuil, Ville Brule, 2018.

## VERSO LA PRODUZIONE DI UNO SCARTO STORICO - Parigi



Gli sventramenti del tessuto storico di Parigi, planimetria del 1870.

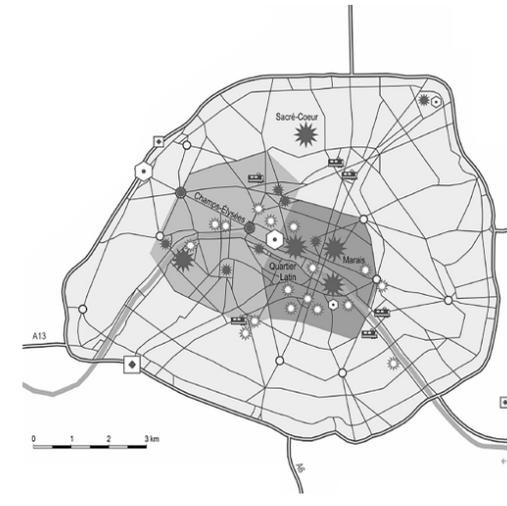


Planimetria delle fogne di Parigi, *Plan des égouts de Paris*, XIX secolo.

### PARIGI MODERNA: LA NASCITA DELLA CITTÀ TURISTICA

Nel XIX secolo Parigi si presenta come una città congestionata e irregolare, attraversata «da un reticolo di strade tortuose e serpeggianti»<sup>1</sup>. L'intervento di Haussman (1853-1870) ridisegna la città sovrapponendo al tessuto storico gli iconici *boulevards*, perimetrati da sontuosi edifici con facciate classiche e convergenti nei *ronds-points*, luogo in cui si stagliano i principali monumenti, punti di fuga prospettici del disegno urbano<sup>2</sup>. Parigi viene dotata di un nuovo sistema idrico e di una rete di fognature con canali sotterranei, di un'illuminazione stradale a gas e fontane pubbliche, di nuovi parchi (le *Tuileries*, *Bois de Vincennes*, *Parc Monceau*, *Pac de Buttes-Chaumont*, *Bois de Vincennes*)<sup>3</sup> e magazzini (*les Halles Centrales*): nasce la città moderna e, al contempo, inizia ad affermarsi una mutua corrispondenza tra trasformazione urbana e definizione dell'identità turistica<sup>4</sup>. Haussmann pone, infatti, le basi di quelle che saranno le diverse immagini della città proposte per accattivare e attrarre, nel tempo, visitatori smaniosi di scenari sempre diversificati: «I tre elementi del turismo urbano-il turista, l'industria

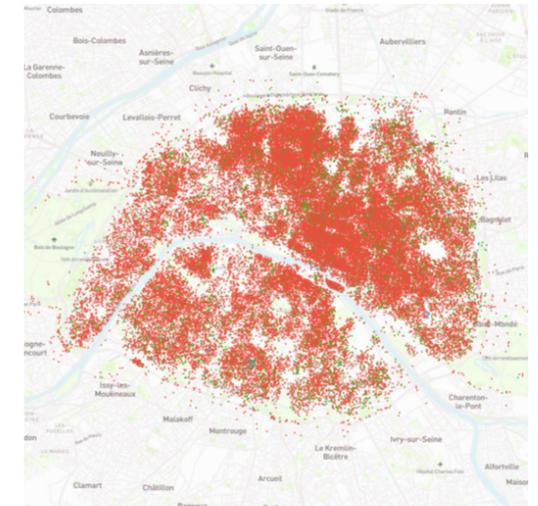
e le città-interagiscono producendo un sistema ecologico complesso. I gusti e i desideri dei turisti sono volatili; proprio come gli acquirenti di automobili, si struggono per il modello del prossimo anno, ancor prima che appaia. [...] Per richiamare i turisti, le città devono rimodellarsi coscientemente per creare un paesaggio fisico in cui i turisti desiderino risiedere<sup>5</sup>». Dopo il grande successo delle Esposizioni Universali<sup>6</sup>, le fogne<sup>7</sup>, insieme alle prigioni<sup>8</sup>, diventano una delle principali attrazioni della città<sup>9</sup>, pensate per accogliere e stupire gli avventori ottocenteschi, bramosi di progresso e curiosi di conoscere il lato «selvaggio» e «primitivo» dell'uomo<sup>10</sup>: «A cavallo del secolo ai visitatori di Parigi venivano offerti tour delle fogne, dell'obitorio, di un mattatoio, di una fabbrica di tabacco, della zecca governativa, della Borsa valori, della Corte costituzionale in sessione<sup>11</sup>». Parallelamente, la città ottocentesca costruisce l'immagine di Parigi come «capitale dello shopping<sup>12</sup>»: con la nascita dei *grands magasins*, primi accattivanti «teatri del commercio<sup>13</sup>» esibiti al pubblico attraverso grandi vetrine di cristallo<sup>14</sup>, la città diventa devota al «consumismo», allo «spettacolo» e al «piacere<sup>15</sup>, consolidando una forma di cultura urbana che, ancora oggi, attrae migliaia di visitatori<sup>16</sup>.



Il *Central Tourist District* di Parigi, Duhamel & Knafof, 2007.

### PARIGI CONTEMPORANEA: IL CENTRAL TOURIST DISTRICT

«Il paesaggio del turismo a Parigi è conformato, principalmente, da una serie di *attrazioni* e monumenti che vengono descritti come “must” nella maggior parte delle guide di viaggio e che sono al centro dell'immaginario della capitale Francese<sup>17</sup>». La Parigi della narrazione turistica contemporanea si compone di molteplici sfaccettature: architettura, arte, cultura, moda, cibo, divertimento e romanticismo<sup>18</sup>, fanno parte della “messa in scena” dell'*autenticità* urbana<sup>19</sup>, mentre luoghi iconici, come la cattedrale di Notre-Dame, il Sacré-Coeur, la Tour Eiffel, il Louvre, gli Champs-Élysées<sup>20</sup>, sono inderogabilmente segnati dai *markers*<sup>21</sup> come mete da non perdere, elementi identitari e imprescindibili. Duhamel e Knafof delinea, nel 2007, il *Central Tourist District* (CTD), come ambito urbano maggiormente fruito e influenzato dalla presenza dei turisti<sup>22</sup>: qui, lo spazio è «*prodotto e costantemente riprodotto* dalle pratiche dei visitatori<sup>23</sup>» che lo occupano quotidianamente in forma transitoria, modificandone gli usi principali (secondo l'Apur, le mutazioni relative alle identità commerciali sono localizzate principalmente sugli itinerari che legano due



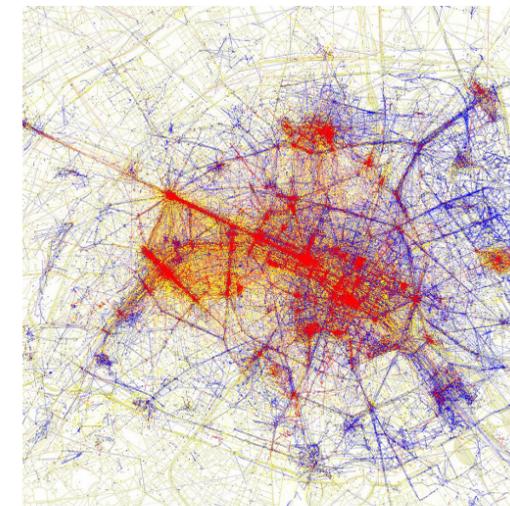
Parigi raccontata dalla distribuzione degli Airbnb, fonte: *insideairbnb.com*, 2019.

punti di interesse<sup>24</sup>), appropriandosi dei luoghi, “inquinando” la quotidianità dei residenti.

### TURISMO E MUTAZIONI DELLO SPAZIO ABITATIVO

«Utilizzando il termine francese *habiter*, Lazzarotti e Stock mostrano come i turisti possano essere considerati come “individui che abitano temporaneamente la città”<sup>25</sup>». Il desiderio di fare un'esperienza di permanenza più intima e “autentica” ha portato, negli ultimi decenni, a un'esplosione di nuove forme di attività ricettive: nel 2018, gli annunci di Airbnb disponibili nella Parigi *intra muros* sono 59.881<sup>26</sup>, di cui l'86,8% è costituito da intere case o appartamenti<sup>27</sup>. Questo tipo di strategia ha mutato, silenziosamente e in breve tempo, interi quartieri, provocando la perdita di 20.000 alloggi e la conseguente scomparsa di negozi artigianali, aumentando la pressione sullo spazio pubblico e sui trasporti, mutando i ritmi di vita<sup>28</sup>. Ian Brossat<sup>29</sup> denuncia l'entità del problema rimarcando come la presenza degli Airbnb rappresenti una minaccia per “l'anima e l'identità<sup>30</sup>” di interi quartieri, ormai non più abitati da parigini, e la ragione alla base del forte aumento della speculazione immobiliare<sup>31</sup> nel centro storico.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF TOURISTIFICATION - Parigi

Massimo Vitali, *Picnic Allée*, Parigi, 2000.Helen Ross, *Crowds at the Louvre in Paris*, Parigi, 2017.Percorsi dei residenti (in blu) e dei turisti (in rosso); in giallo, le aree di interesse comune, Eric Fisher, *Local&Tourists*, 2010.Turisti al Trocadero e il *landmark* della Tour Eiffel, Parigi, 2019, foto dell'autore.

## PARIGI OGGI

Come seconda metà turistica più visitata al mondo, lo spazio urbano di Parigi è diventato oggetto di consumo, un vero e proprio “mall with no wall”<sup>32</sup>: è un fenomeno evidente a Montmartre che, nel 2019, si dimostra il quartiere più visitato della città, registrando 11 milioni di turisti per la *Basilique du Sacré-Coeur*<sup>33</sup>. Presentato come “un authentique village au cœur de Paris”<sup>34</sup>, della sua identità ottocentesca non conserva che un’immagine tanto esausta quanto edulcorata: «I negozi di un tempo sono quasi tutti spariti per lasciar spazio ad altri che vendono centinaia di souvenir o i coloratissimi “macarons”. Gli affitti sono talmente esorbitanti che in pochi possono permetterseli<sup>35</sup>». All’inquinamento dell’identità, si aggiungono i fenomeni di appropriazione dello spazio pubblico, come accade per l’Île de la cité, raggiunto (fino all’incendio della cattedrale di Notre-Dame) da circa 12 milioni di persone<sup>36</sup> o allo *Champ de Mars*, invaso, da 6 milioni di turisti all’anno<sup>37</sup> curiosi di vedere la Tour Eiffel. L’impatto sui luoghi è notevole: «ciascun visitatore si impossessa dello spazio per un breve periodo di tempo: [...] la loro occupazione transitoria può essere considerata un flusso, ma [...] appare come una massa solida e continua<sup>38</sup>» che, di fatto, nega ai residenti il “diritto alla città”<sup>39</sup>.

## HISTORIC WASTE LANDSCAPE OF TOURISTIFICATION

## Caratteri spaziali:

- PROVVISORIETÀ/MUTEVOLEZZA;
- TRANSITORietà (in relazione all’ utilizzo/alla significazione dello spazio/ all’occupazione dello spazio);
- LIMINALITÀ (spazi in attesa di ridefinizione);
- Sottrazione TEMPORANEA ALL’USO ATTIVO.

## SCARTO PER USO

Lo *scarto per uso* di Parigi si manifesta in forme molteplici: il cuore della città sta diventando, con sempre maggiore evidenza, saturo di “spazio turistico” «questo spazio può essere chiamato disegno di scena, scenografia turistica o semplicemente “set” sulla base di come si è volutamente lavorato su ciò che si vuole mostrare ai turisti<sup>40</sup>». Oltre agli evidenti effetti sulla speculazione immobiliare, che stanno progressivamente privando la città della sua “funzione prima” abitativa, e a quelli relativi alla modificazione del tessuto commerciale, è tangibile come sia forte l’impatto del turismo anche sull’uso dei luoghi pubblici: il lavoro “Locals and Tourists” di Eric Fisher<sup>41</sup> mostra come la coesistenza tra residenti e visitatori si risolve nella dissociazione dello spazio urbano, caratterizzato da una fruizione prettamente turistica del centro, ed una “ordinaria” nelle aree periferiche della città.

## EFFETTI

- **APPROPRIAZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO** e privato (trasformazione del tessuto abitativo);
- **DEGRADO** (ambientale, visivo);
- **VARIAZIONE O PERDITA DEL RUOLO URBANO**: luoghi identitari della città vengono destinati ad uso turistico, perdendo il loro ruolo urbano originario;
- **SOTTRAZIONE DAL TEMPO ATTIVO/ ESAURIMENTO DEL SIGNIFICATO** Progressivamente mercificata, la città perde il suo significato abitativo;
- **SFRUTTAMENTO ECONOMICO DEL PATRIMONIO**.

## NOTE

- 1 RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, CRISTINA SPINOGLIO (tradotto da), Milano, Feltrinelli, 2018, p. 44.
- 2 Cfr. DAVID WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna, Zanichelli, 2011, p. 240.
- 3 *ivi*, pp. 457–458.; RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, cit., p. 45.
- 4 Cfr. JOANNE VAJDA, *L'élite voyageuse et la transformation de l'espace urbain parisien*, in *Mondes urbains du tourisme*, PHILIPPE DUHAMEL, RÉMY KNAFOU, Paris, Belin, 2007.
- 5 DENNIS R. JUDD, SUSAN S. FAINSTEIN, *Global Forces, Local Strategies and Urban Tourism*, in «The tourist city», New Haven, Yale University Press, 1999, p. 5.
- 6 Le Esposizioni si tennero nel 1855, 1867, 1878, 1889 e nel 1900, con un enorme risposta di pubblico: nel corso della seconda metà del XIX secolo, i visitatori salirono da 5 milioni nel 1855 a più di 50 milioni nel 1900. Cfr. TIM FREYTAG, *Déjàvu: Tourist practices of repeat visitors in the city of Paris*, «Social Geography (SG)» dicembre 2010, 5, p. 52.
- 7 Nel 1892, l'ingresso al pubblico era presso la *Place du Châtelet*, mentre nel 1920 si sposta nella *Place de la Madeleine*. Le visite venivano effettuate una o due volte al mese, attirando poche centinaia di visitatori che venivano trasportati nei canali con barconi e carrelli elettrici, sotto la guida degli *égoutiers*, i lavoratori della rete fognaria. Cfr. DOUGLAS G. PEARCE, *Tourism in paris Studies at the Microscale*, cit., p. 91.
- 8 Cfr. MARCO D'ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, cit., p. 28.
- 9 DAVID L. PIKE, *Subterranean Cities: The World beneath Paris and London, 1800–1945*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 2005.
- 10 MARCO D'ERAMO, *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, cit., p. 29.
- 11 DEAN MACCANNELL, *The Tourist*, cit., p. 57.
- 12 Già nel XVII secolo la corte di Francia veniva considerata un modello di eleganza per tutta l'Europa; nel XVIII secolo, le gallerie del Royal Palace diventano un luogo di “vita, lusso e piacere” raggiunto da tutta Europa. Cfr. ALEXANDRE DUCLOS, *Marc Berdet, Fantasmagories du capital. L'invention de la ville-marchandise. Paris, La Découverte (Zones)*, «Socio-anthropologie», dicembre 2013, 28, pp. 173–175.; LISA TIERSTEN, *Marianne in the Market: Envisioning Consumer Society in Fin-de-Siècle France*, University of California Press, 2001; CHIARA RABBIOSI, *Renewing a historical legacy: Tourism, leisure shopping, and urban branding in Paris*, pubblicato in «Cities| The international Journal of Urban policy and planning», agosto 2014.
- 13 Cfr. RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, cit., p. 48.
- 14 Cfr. *ivi*, p. 47.
- 15 Cfr. DAVID HARVEY, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford England; Cambridge, Massachussets, USA, Wiley-Blackwell, 1991.
- 16 Cfr. CHIARA RABBIOSI, *Renewing a historical legacy: Tourism, leisure shopping, and urban branding in Paris*, cit.
- 17 TIM FREYTAG, MICHAEL BAUDER, *Bottom-up touristification and urban transformations in Paris*, cit., p. 447.
- 18 TIM FREYTAG, *Déjàvu*, cit.
- 19 Cfr. DEAN MACCANNELL, *The Tourist*, cit., pp. 91–107.
- 20 *Le Tourisme à Paris - Chiffres clés 2019* [<https://fr.zone-secure.net/42102/1188586/#page=6>], consultato il 20 aprile 2021.
- 21 Un *marker* «ricopre ogni informazione su una vista, incluse quelle trovate nei libri di viaggio, guide di musei, storie raccontate da persone che l'hanno visitata, testi di storia dell'arte e letture, “dissertazioni” e così via». DEAN MACCANNELL, *The Tourist*, cit., pp. 57,110.
- 22 L'area è stata delineata con maggiore precisione da Freytag e Bauder nel 2018, che riescono a delineare un nuovo profilo dell'area turistica sulla base dei tracciamenti GPS dei visitatori. RÉMY KNAFOU, PHILIPPE DUHAMEL, *Le tourisme dans la centralité parisienne*, cit.; TIM FREYTAG, MICHAEL BAUDER, *Bottom-up touristification and urban transformations in Paris*, cit.
- 23 TIM FREYTAG, *Déjàvu*, cit., p. 52. traduzione dell'autore.
- 24 APUR ATELIER PARISIENNE D'URBANISME, *Les touristes et l'espace public à paris, quelles relations?;* giugno 2019, p. 6.

- 25 TIM FREYTAG, *Déjàvu*, cit., p. 56.; OLIVIER LAZZAROTTI, “L’habiter touristique” et la ville, in *Mondes urbains du tourisme*, PHILIPPE DUHAMEL, RÉMY KNAFOU (a cura di), Parigi, Belin, 2007, pp. 323–332.
- 26 Cfr. *Inside Airbnb: Paris. Adding data to the debate*. [<http://insideairbnb.com/paris>], consultato il 26 aprile 2021
- 27 Lo stesso anno, il report del turismo dimostra l’impatto di queste nuove forme di alloggio turistico registrando un’occupazione degli hotel nella città storica del 67,6% *Le Tourisme à Paris - Chiffres clés 2018* [<https://fr.zone-secure.net/42102/1019605/#page=18>].
- 28 APUR ATELIER PARISIENNE D’URBANISME, *Les touristes et l’espace public à paris, quelles relations?*, cit., p. 2.
- 29 Ian Brossat è l’attuale vicesindaco di Parigi e responsabile delle abitazioni, degli alloggi di urgenza (*Adjoint à la maire de Paris en charge du logement, de l’hébergement d’urgence et de la protection des réfugiés*) dal 6 ottobre 2017.
- 30 CHRISTINE HENRY, *Ian Brossat: «Il faut interdire les locations Airbnb dans le centre de Paris»*, cit.
- 31 Dal 19 febbraio 2021 la Corte di Cassazione francese, dopo un lungo periodo di controversie, ha convalidato le norme messe in atto dal municipio di Parigi contro il processo di “air-bnb-ficazione” del tessuto cittadino. *Airbnb: la justice valide le mode de régulation en vigueur à Paris pour les locations touristiques*, pubblicato in «Le Monde.fr», 18 febbraio 2021 [[https://www.lemonde.fr/economie/article/2021/02/18/airbnb-la-justice-valide-le-mode-de-regulation-en-vigueur-a-paris-pour-les-locations-touristiques\\_6070425\\_3234.html](https://www.lemonde.fr/economie/article/2021/02/18/airbnb-la-justice-valide-le-mode-de-regulation-en-vigueur-a-paris-pour-les-locations-touristiques_6070425_3234.html)]; Cfr. CHRISTINE HENRY, *Ian Brossat: «Il faut interdire les locations Airbnb dans le centre de Paris»*, cit.; IAN BROSSAT, *Airbnb, la ville ubérisée*, cit.
- 32 CHIARA RABBIOSI, *Renewing a historical legacy: Tourism, leisure shopping, and urban branding in Paris*, cit.
- 33 *Le Tourisme à Paris - Chiffres clés 2019*, cit.
- 34 OFFICE DU TOURISME ET DES CONGRÈS DE PARIS, *Montmartre, un authentique village au cœur de Paris - Office de tourisme Paris* [<https://www.parisinfo.com/decouvrir-paris/balades-a-paris/montmartre-village-a-paris>], consultato il 27 aprile 2021.
- 35 *ibid.*
- 36 *Le Tourisme à Paris - Chiffres clés 2018*, cit.
- 37 *Le Tourisme à Paris - Chiffres clés 2019*, cit.
- 38 Cfr. ROBERT DAVIS, GARRY MARVIN, *Venice, the Tourist Maze*.
- 39 HENRI LEFEBVRE, *Le droit à la ville*, Parigi, Anthropos, 1968.
- 40 DEAN MACCANNELL, *Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourist Settings*, «American Journal of Sociology - AMER J SOCIOL», novembre 1973, 79, p. 597, traduzione dell’autore.
- 41 *MapBox: Locals & Tourists* [<https://labs.mapbox.com/labs/twitter-gnip/locals/#5/38.000/-95.000>], consultato il 27 aprile 2021.

## BIBLIOGRAFIA

ATELIER PARISIENNE D’URBANISME, APUR, *Les touristes et l’espace public à paris, quelles relations?*, settembre 2019.

ATTILI, GIOVANNI, *Turismo. Una questione di sguardi*, in *Per una critica dell’economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, GIACOMO-MARIA SALERNO, Macerata, Quodlibet, 2020, pp. 9–22.

BROSSAT, IAN, *Airbnb, la ville ubérisée*, Montreuil, Ville Brule, 2018.

BURGELIN, OLIVIER, *Le tourisme jugé*, «Communications» 10, 1 (1967), pp. 65–96.

CRANG, MIKE, *Cultural Geographies of Tourism*, in «A companion to tourism», Oxford, Blackwell Publishing, 2008, pp. 74–84.

CUTOLO, DAVIDE – PACE, SERGIO (a cura di), *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell’Europa del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2016.

DAVIS, ROBERT – MARVIN, GARRY, *Venice, the Tourist Maze*.

D’ERAMO, MARCO, *Il selfie del mondo - Indagine sull’età del turismo*, Milano, Feltrinelli, 2019.

DUCLOS, ALEXANDRE, *Marc Berdet, Fantasmagories du capital. L’invention de la ville-marchandise. Paris, La Découverte (Zones)*, 2013, «Socio-anthropologie», 28, dicembre 2013, pp. 173–175.

- ECO, UMBERTO, *Nel cuore dell'Impero. Viaggio nell'iperrealtà*, in *Dalla periferia dell'impero: Cronache da un nuovo medioevo*, Milano, Bompiani, 2004, pp. 11–70.
- FREYTAG, TIM, *Déjàvu: Tourist practices of repeat visitors in the city of Paris*, «Social Geography (SG)» 5 dicembre 2010.
- FREYTAG, TIM – BAUDER, MICHAEL, *Bottom-up touristification and urban transformations in Paris*, «Tourism Geographies» 20, 3, 2018, pp. 443–460.
- FROW, JOHN, *Tourism and the Semiotics of Nostalgia*, «October» 57, 1991, pp. 123–151.
- HARVEY, DAVID, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford England; Cambridge, Massachussets, USA, Wiley-Blackwell, 1991.
- HIDALGO, CÉSAR, *L'evoluzione dell'ordine. La crescita dell'informazione dagli atomi alle economie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016.
- JUDD, DENNIS R. – FAINSTEIN, SUSAN S., *Global Forces, Local Strategies and Urban Tourism*, in *The Tourist City*, New Haven, Yale University Press, 1999.
- KNAFOU, RÉMY – DUHAMEL, PHILIPPE, *Le tourisme dans la centralité parisienne*, in *La métropole parisienne: Centralités, inégalités, proximités*, RÉMY KNAFOU,
- RENAUD LE GOIX, THÉRÈSE SAINT-JULIEN, Paris, Belin, 2 luglio 2007.
- KOOLHAAS, REM, *La città generica*, in *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a cura di GABRIELE MASTRIGLI, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 25–61.
- LAZZAROTTI, OLIVIER, *“L’habiter touristique” et la ville*, in *Mondes urbains du tourisme*, PHILIPPE DUHAMEL, RÉMY KNAFOU, Paris, Belin, 2007, pp. 323–332.
- LEFEBVRE, HENRI, *Le droit à la ville*, Parigi, Anthropos, 1968.
- MACCANNELL, DEAN, *Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourist Settings*, «American Journal of Sociology - AMER J SOCIOL» 79 (1/11/1973).
- MACCANNELL, DEAN, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Schocken Books, 1976.
- MCCONNACHIE, JAMES – GUIDES, ROUGH – BLACKMORE, RUTH, *The Mini Rough Guide to Paris*, London, Rough Guides, 2008.
- PEARCE, DOUGLAS G., *Tourism in paris Studies at the Microscale*, «Annals of Tourism Research» 26, 1, 1999, pp. 77–97.
- PEARCE, PHILIP L., *The Social Psychology of Tourist Behaviour*, Oxford, Pergamon Press, 1982.
- PIKE, DAVID L., *Subterranean Cities: The World beneath Paris and London, 1800–1945*, Ithaca, N.Y, Cornell University Press, 2005.
- RABBIOSI, CHIARA, *Renewing a historical legacy: Tourism, leisure shopping, and urban branding in Paris*, pubblicato in *Cities| The international Journal of Urban policy and planning*, 8/2014.
- ROBINO, DIANA MUNOZ, *Global Destination Cities Index*, 2019, pp. 16.
- SALERNO, GIACOMO-MARIA, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, Macerata, Quodlibet, 2020.
- SENNETT, RICHARD, *Costruire e abitare. Etica per la città*, SPINOGLIO, CRISTINA (trad.), Milano, Feltrinelli, 2018.
- TIERSTEN, LISA, *Marianne in the Market: Envisioning Consumer Society in Fin-de-Siècle France*, University of California Press, 2001<sup>1</sup>.
- TWAIN, MARK, *The Innocents Abroad*, Ware, Hertfordshire, Wordsworth Classics, 2010.
- VAJDA, JOANNE, *L'élite voyageuse et la transformation de l'espace urbain parisien*, in *Mondes urbains du tourisme*, PHILIPPE DUHAMEL, RÉMY KNAFOU, Paris, Belin, 2007.
- WATKIN, DAVID, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna, Zanichelli, 2011.
- WORLD TOURISM ORGANIZATION (UNWTO), *UNWTO Tourism Highlights: 2018 Edition*, World Tourism Organization (UNWTO), agosto 2018.

## SITOGRAFIA

*Airbnb: la justice valide le mode de régulation en vigueur à Paris pour les locations touristiques*, pubblicato in *Le Monde.fr*, 18/2/2021 [[https://www.lemonde.fr/economie/article/2021/02/18/airbnb-la-justice-valide-le-mode-de-regulation-en-vigueur-a-paris-pour-les-locations-touristiques\\_6070425\\_3234.html](https://www.lemonde.fr/economie/article/2021/02/18/airbnb-la-justice-valide-le-mode-de-regulation-en-vigueur-a-paris-pour-les-locations-touristiques_6070425_3234.html)].

HENRY, CHRISTINE, *Ian Brossat*: «*Il faut interdire les locations Airbnb dans le centre de Paris*» (9/2018) [<https://www.leparisien.fr/paris-75/ian-brossat-il-faut-interdire-les-locations-airbnb-dans-le-centre-de-paris-05-09-2018-7877826.php>]. *Inside Airbnb: Paris. Adding data to the debate*. [<http://insideairbnb.com/paris>], consultato il 26 aprile 2021.

*International Tourism Highlights, 2020 Edition* [<https://www.e-unwto.org/doi/epdf/10.18111/9789284422456>], consultato il 18 febbraio 2021.

*Le Tourisme à Paris - Chiffres clés 2019* [<https://fr.zone-secure.net/42102/1188586/#page=6>], consultato il 20 aprile 2021.

*Le Tourisme à Paris - Chiffres clés 2018* [<https://fr.zone-secure.net/42102/1019605/#page=18>], consultato il 20 aprile 2021.

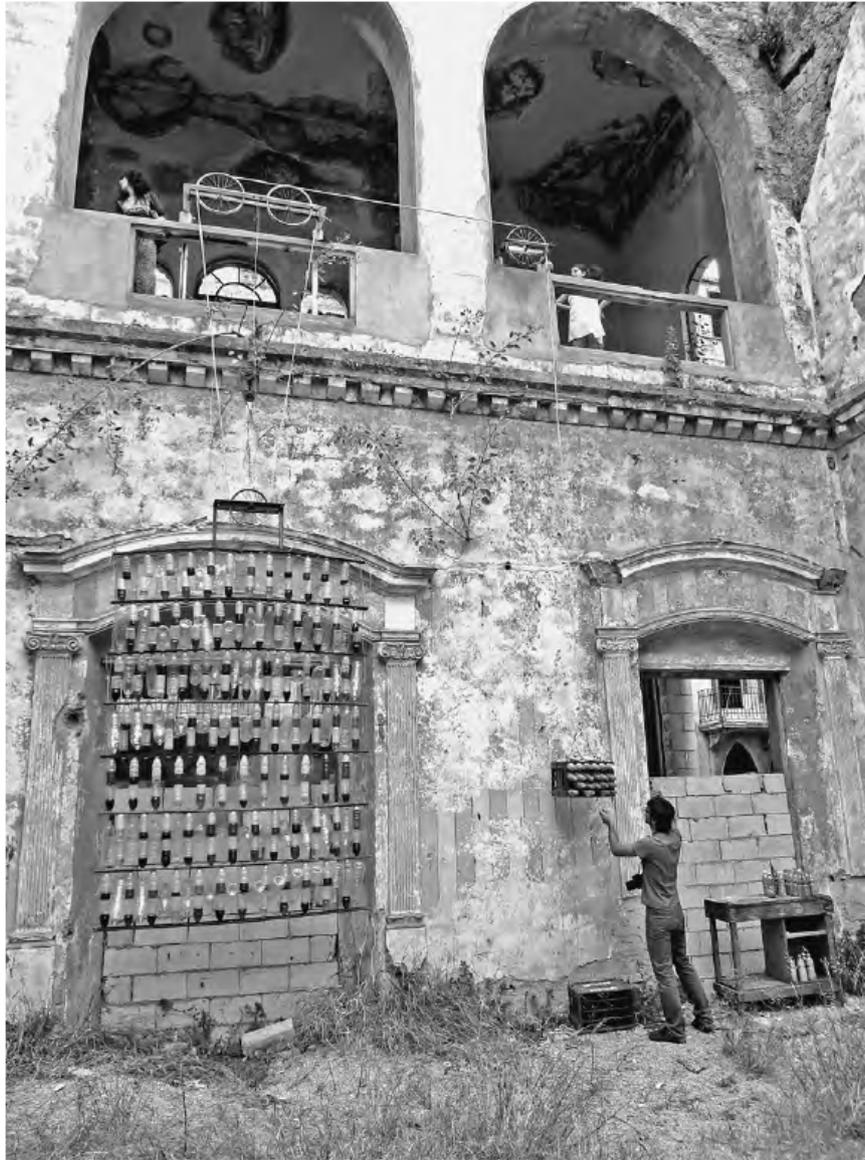
*MapBox: Locals & Tourists* [<https://labs.mapbox.com/labs/twitter-gnip/locals/#5/38.000/-95.000>], consultato il 27 aprile 2021.

PARIS, OFFICE DU TOURISME ET DES CONGRÈS DE, *Montmartre, un authentique village au cœur de Paris - Office de tourisme Paris* [<https://www.parisinfo.com/decouvrir-paris/balades-a-paris/montmartre-village-a-paris>].



### **PARTE III -SCARTO E PROGETTO**





*"Look, a door!"*, Installazione a Beirut, 2010.

«Come architetto non ho mai avuto maggiore comprensione dell'architettura romana che di fronte al teatro e all'acquedotto romano di Budapest; dove questi elementi antichi sono immersi in una convulsa zona industriale, dove il teatro romano è un campo di pallone per i ragazzi del quartiere, e un'affollata linea tranviaria segue i resti dell'acquedotto. Evidentemente queste immagini, questo uso del monumento, non è proponibile; ma sollecita ad una visione compositiva dell'elemento antico nella città che non è certamente quello della città museo. Un campo quindi di non sterile conservazione ma dove l'architettura può aprire nuove ricerche e dare nuove risposte alla questione della città progressiva.»

Aldo Rossi, *Architektur und Stadt*, «Werk», 12 dicembre 1972.

## 7. Progettare paesaggi di scarto

### 7.1 DISORDINARE IL PROGETTO

Il disordine turba i nostri schemi ma fornisce materia per schemi nuovi e noi siamo costruttori di schemi. Lo scarto è pieno di nuove forme e porta segni sottili della sua origine e del suo uso precedente. Le sue ambiguità sono poetiche. I cumuli di rifiuti sono fonti di informazione, nelle quali frughiamo con mani lubriche<sup>1</sup>.

Utilizzare il concetto di *drosscapes* significa riconoscere i paesaggi di scarto come materiale di intervento: territori considerati *vast* (rifiuti) *wasted* (rifiutati) o *wasteful*<sup>2</sup> (respingenti) diventano, per Berger, ricchezza, sostanza da plasmare sulla base di nuovi programmi funzionali o nuovi sistemi di valori che ne possano intaccare le condizioni di liminalità ed alterità, reali o percepite<sup>3</sup>, in cui versano. Questo tipo di lettura è tanto radicale da riuscire a disordinare la gerarchia ed i meccanismi del progetto, reinterpretando il ruolo del designer (che da “unico esperto<sup>4</sup>” diventa ingranaggio di una più complessa struttura interdisciplinare) e sottraendo al “committente” la sua funzione prescrittiva: il lavoro sui *drosscapes* è generalmente guidato da una logica *bottom-up*, secondo cui la definizione delle esigenze e delle aree su cui intervenire sono frutto di un’attenta indagine da parte del progettista, che diventa “esploratore”, “ricercatore” e “interprete” di urgenze inesprese a cui poter fornire una soluzione<sup>5</sup>.

Recuperare *drosscapes* significa intervenire “per” e “con” la trasformazione, nell’immediato ma anche in forma progressiva, incrementale, come accade per le operazioni di bonifica, di risanamento o di genesi di nuovi spazi verdi da un suolo esausto o degradato, sfruttando pratiche contestuali e adattive. I progetti dello scarto si servono della combinazione di diversi livelli di significato, di temporalità, di intervento:

Si tratta di un cambiamento di pelle del progetto che può dar corpo quindi ad una strategia di riciclo dei suoli inquinati, delle acque, dei rifiuti, dei dispositivi e delle infrastrutture idrauliche, capace

---

1 KEVIN LYNCH, MICHAEL SOUTHWORTH, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, V. ANDRIELLO (tradotto da), CUEN, Napoli, 1992, p. 211.

2 Nella “Parte Uno” del lavoro Berger individua tre diversi prodotti della città contemporanea industriale: il *waste*, (rifiuti solidi, liquami...), i *wasted places*, “luoghi rifiutati”, siti abbandonati o contaminati ed infine i *wasteful places*, gli “spazi che rifiutano” come parcheggi, centri commerciali ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, New York, Princeton Architectural Press, 2006, p. 14.

3 *ivi*, p. 237.

4 *ivi*, p. 239.

5 La logica che guida la progettazione dei *drosscapes* è in parte economica, oltre che *green. ibid.*

di attivare anche cicli energetici alternativi, definire combinazioni virtuose degli usi, entrare in sintonia con la costruzione di nuove reti infrastrutturali (mobilità slow, micrologistica, reti digitali, reti energetiche), stimolare lo start up di attività economiche sintonizzate con le domande indotte dalle diverse filiere del riciclo. Ma in grado anche di produrre nuovi valori attraverso l'attivazione di processi sociali inclusivi, di riuso anche temporaneo e di risignificazione dello spazio, stimolando una più estesa capacità gestionale attraverso forme pattizie tra attori pubblici e privati<sup>6</sup>.

Il capitolo ha come obiettivo quello di comprendere cosa di queste pratiche di intervento proprie degli spazi rifiutati possa interessare il progetto nella città storica, immaginando che per disordinare l'usanza della conservazione, possa essere efficace sfruttare i caratteri dei "progetti del cambiamento" per antonomasia, capaci di prevedere un "nuovo tempo", "un nuovo ritmo" e "un nuovo sistema di valori" per gli spazi su cui intervengono<sup>7</sup>.

## 7.2 IL PROGETTO DEI WASTE LANDSCAPES: APPUNTI SUI TEMI RICORRENTI

L'approccio progettuale utilizzato per il recupero dei *Waste Landscapes* e dei *drosscapes*, si può considerare di tipo strategico-adattivo<sup>8</sup>, fortemente legato al contesto e alle condizioni presentate dagli spazi di scarto su cui si interviene. Carlo Gasparrini lo definisce "un processo a geometria variabile"<sup>9</sup> «che mutua, nel suo movimento dinamico fra le scale, molti strumenti e pratiche proprie delle discipline paesaggistiche. Propone un'idea di progetto che è, contemporaneamente, stratigrafico/relazionale nello spazio e resiliente/adattivo nel tempo [...] suggerendo narrazioni di tipo induttivo ed esperienziale per contribuire a mettere in moto nuovi e credibili cicli di vita».

Per quanto, dunque, non sia possibile individuare una metodologia progettuale univoca e stabilmente definita per il recupero degli "spazi rifiutati" (a eccezione della fase di analisi e individuazione dei *drosscapes*, generalmente condotta sfruttando una mappatura critica del territorio su cui si lavora<sup>10</sup>) è, invece, possibile riconoscere, nella trattazione teorica relativa ai *Waste Landscapes*, alcune tematiche ricorrenti utilizzate

---

6 CARLO GASPARRINI, *Waste, Drosscape and project in the reverse city*, in «Il territorio degli scarti e dei rifiuti», ROSARIO PAVIA, ROBERTO SECCHI, CARLO GASPARRINI (a cura di), Roma, Aracne Editrice, luglio 2014.

7 «Il progetto dei paesaggi degradati introduce un *nuovo tempo*, perché i ruderi accumulano troppa storia per esprimere una *storia* e hanno bisogno di inserirsi in un *nuovo ritmo* per riprendere valore». Cfr. MICHELA DE POLI, *Nuovi paesaggi: operazioni di selezione*, in «Atlante dei paesaggi riciclati», Milano, Skira, 2014, p. 158.

8 Cfr. CARLO GASPARRINI, *Waste, Drosscape and project in the reverse city*, cit.

9 Cfr. *ibid.*

10 Cfr. ANNA LEI, *Mapping. Dai Drosscape alle filiere del riciclo*, in «Drosscape. Progetti di trasformazione nel territorio dal mare a Roma», a cura di ROBERTO SECCHI, MAURIZIO ALECCI, ANDREA BRUSCHI, PAOLA GUARINI (*Re-Cycle Italy*), Ariccia, Aracne Editrice, pp. 42-54.

per gestire la complessità offerta dalle diverse forme di degrado. Lo studio di questi aspetti viene assunto come base concettuale su cui strutturare la metodologia di intervento sugli *Historic Waste Landscapes*.

### *Risignificazione*

I progetti sugli spazi di scarto lavorano sulla metamorfosi e, dunque, sulla *risignificazione* dell'esistente: siti industriali dismessi diventano parchi (come nel caso della riqualificazione delle *ex-cokerie* di Drocourt, oggi *Parc des Îles*<sup>11</sup>), cave esauste si tramutano in luoghi pubblici (come accade nel caso del sito di Stoccolma, plasmato da che Asplund e Lewerentz nel cimitero di Skogskyrkogården<sup>12</sup>), discariche si convertono in rigogliosi paesaggi naturali (è il caso della *Val d'en Joan*, nel Parco naturale del Garraf a Barcellona<sup>13</sup>), fonderie in lussureggianti giardini (*Jardin des Fonderies*<sup>14</sup> a Nantes). Ognuna di queste soluzioni si basa su strategie di "riciclo", mirate a "rimettere in circolo" gli spazi di scarto, generando nuovo valore e nuovo senso<sup>15</sup>. La teoria del riciclo<sup>16</sup> si può considerare come una delle pratiche progettuali "cardine" della *green economy* (seguendo il "principio delle 3R", «Re-use, Re-duce, Re-cycle<sup>17</sup>» e "delle 3E" «Economy, Equity, Environment» la *green economy* lavora perseguendo l'obiettivo di una città sostenibile capace di reinventarsi a partire dall'esistente senza spreco di ulteriori risorse<sup>18</sup>), oltre che il bacino concettuale che raccoglie, in unica forma operativa, tutte le modalità di azione relative al riuso dell'architettura ("architettura parassita", "sovrascrittura", innesti ecc.)<sup>19</sup>.

11 MICHELA DE POLI, GUIDO INCERTI, *Atlante dei paesaggi riciclati*, Milano, Skira, 2014, pp. 46–51.

12 Cfr. *ivi*, pp. 56–57.

13 Cfr. *ivi*, pp. 72–77; MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, Trento, LISt Lab Laboratorio, 2012.

14 MICHELA DE POLI, GUIDO INCERTI, *Atlante dei paesaggi riciclati*, *cit.*, p. 242.

15 MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, *cit.*, p. 27.

16 Il tema del riciclo urbano è stato al centro di uno stimolante dibattito culturale innescato dalla mostra «Recycles- Strategie per l'architettura la città il pianeta», tenutasi al museo MAXXI, dal 1° dicembre 2011-20 maggio 2012, a cura di Pippo Ciorra, Sara Marini, Mosè Ricci, Paola Viganò. A seguito del grande successo dell'esibizione, il tema del "rimettere in circolo" elementi scartati è diventato il cuore del Progetto di ricerca di interesse nazionale (Prin 2010-2011) *Re-cycle Italy*, coordinato da Renato Bocchi, che ha visto il coinvolgimento di undici dipartimenti di architettura italiani. Il lavoro, in linea con quanto previsto dagli obiettivi di Horizon 2020 e con le politiche strategiche di Europe 2020, e in conformità con le indicazioni della Convenzione Europea del Paesaggio, si concentra sulle ricadute operative della strategia del riciclo sulla città, perseguendo l'intento di riuscire a restituire un metabolismo urbano unico, capace di riassorbire gli elementi "mal funzionanti". Cfr. PIPPO CIORRA, SARA MARINI (a cura di), *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città il pianeta*, Firenze, Electa, 2011; LORENZO FABIAN, STEFANO MUNARIN, *Re-Cycle Italy. Atlante*, Siracusa, LetteraVentidue, 2017; SARA MARINI, GIOVANNI CORBELLINI, *Recycled theory: dizionario illustrato-illustrated dictionary. Ediz. italiana e inglese*, Macerata, Quodlibet, 2016.

17 Questo tema è stato oggetto dell'esibizione dal titolo "Reduce/Reuse/Recycle. Architecture as Resource", presentata dal padiglione tedesco durante la 13° Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia.

18 Cfr. MAURIZIO CARTA, *Re-loaded City. Strategie del riciclo urbano*, pubblicato in «Balarm», 29, 2012.

19 Cfr. PIPPO CIORRA, *Riciclare l'architettura*, in «Nuovi paradigmi», MOSÈ RICCI, Trento, LISt

Per quanto il riciclo sia, dunque, una prassi tipicamente associata al recupero di spazi di scarto<sup>20</sup>, in realtà, si potrebbe dire che la teoria del progetto sui *Waste Landscapes* abbia “addomesticato”, rendendola strategica<sup>21</sup>, una tendenza propria del metabolismo della città storica che, libera dai vincoli imposti dalla tutela, ha sempre dimostrato di essere naturalmente incline al riuso, al reimpiego di materiali, alla trasformazione e alla risignificazione delle preesistenze (si pensi, tra gli altri, al caso di Atene, distrutta e ricostruita decine di volte prima di assumere la forma contemporanea e alle capacità adattive dell’Acropoli, capace di trasformarsi, nel tempo, in base alle necessità della città<sup>22</sup>). Ricorda Mosè Ricci:

L’architettura e la città si sono sempre riciclate. Esempi come Spalato, come il Tetro di Marcello a Roma o il duomo di Siracusa, [...] sono manifesti del riciclo. Non si tratta di restauro: l’idea della conservazione tende ad imbalsamare l’immagine dello spazio architettonico o urbano attribuendo valore all’immutabile. Per gli interventi di riciclaggio il cambiamento è il valore, quando riesce a generare figure come quelle che i casi citati hanno saputo esprimere<sup>23</sup>.

### *Selezione*

Il progetto di paesaggio è una pratica conoscitiva, di indagine e di interpretazione, è un processo di misurata azione all’interno di una rete di connessioni di diversa natura, tra le persone, tra gli oggetti, tra le funzioni, tra le organizzazioni. Operare con e per il paesaggio è indagare le diverse modalità in cui esso si presenta ed effettuare delle selezioni<sup>24</sup>.

La profonda instabilità del concetto di paesaggio<sup>25</sup>, così come la complessità di attori e di fattori che rientrano all’interno del processo progettuale di recupero dei *Waste Landscapes*, richiedono la necessità di un’accurata fase di selezione, mirata a restringere il campo decisionale e a orientare gli interventi verso una precisa soluzione spaziale:

La *selezione* non lavora solo per ricavare immagini ma costituisce il valore attivo del progetto [...] è attraverso programmi di selezioni combinate che si riannodano i paesaggi, quelli degradati, incerti abbandonati, quelli apparentemente isolati da un ritmo e una temporalità che li hanno esclusi<sup>26</sup>.

---

Lab Laboratorio, 2012, p. 168.

20 MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, cit., p. 28.

21 *ibid.*

22 Si rimanda alla scheda “Historic Waste Landscape of Marginality”.

23 MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, cit., p. 27.

24 Cfr. MICHELA DE POLI, *Nuovi paesaggi: operazioni di selezione*, cit., p. 155.

25 SARA MARINI, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 17.

26 MICHELA DE POLI, *Nuovi paesaggi: operazioni di selezione*, cit.

Nel caso specifico dei paesaggi di scarto, Michela de Poli considera la selezione come «un'operazione culturale<sup>27</sup>» utile per il processo di identificazione dello spazio degradato, laddove la condizione di “rifiuto” non risponde necessariamente a una condizione oggettiva, quanto, piuttosto, a un'interpretazione soggettiva e si connota, per questo, come “mutevole”, “difficilmente identificabile”:

perché i siti degradati, più di altri, sono strutture eterogenee, dormienti, che contengono al loro interno molteplici possibilità di memorie, complessità contrastanti perché risultato di interruzioni [...] sia al loro interno, dove la loro funzionalità è stata azzerata, sia nelle relazioni con l'esterno [...] In una condizione così conformata non tutto è così semplicemente individuabile [...] Decidere cosa permane, di un luogo modificato[...] significa decidere come interpretiamo la trasformazione di un paesaggio<sup>28</sup>.

“Decidere cosa permane”, scegliere su cosa intervenire, come trasformare, quali valori trasmettere, quali identità perpetuare, sono problematiche facilmente sovrapponibili al progetto degli spazi storici, dove il processo di selezione non può che rappresentare un punto di passaggio obbligato per la riattivazione degli *Historic Waste Landscapes*: in questo caso la scelta potrà essere utile non solo per individuare e configurare l'area di intervento, ma anche i materiali (concreti e astratti) di cui servirsi per dare forma all'intervento.

### *Multiscalarità/Transcalarità/A-scalarità*

Secondo Gasparrini, servirsi della pratica del riciclo permette di adottare strategie di intervento multi-scalari utili per manipolare ogni aspetto del paesaggio di scarto su cui intervenire, «dal singolo frammento alle relazioni urbane e territoriali<sup>29</sup>»: nel caso degli *Historic Waste Landscapes*, la possibilità di lavorare su oggetti di diversa entità consentirebbe di operare sulla *forma* così come sulle *relazioni* tra le permanenze e la città, muovendo dalla scala architettonica fino al paesaggio urbano.

Il progetto degli spazi di scarto mira, inoltre, a mantenere un'interazione costante tra gli elementi in gioco, definita da Rosario Pavia “correlazione transcalare<sup>30</sup>” mentre, dal punto di vista delle possibilità analitico-progettuali, Pippo Ciorra parla di a-scalarità<sup>31</sup>, sottolineando la totale indipendenza dalla scala per la scelta delle modalità di intervento, oltre che la necessità di una transdisciplinarietà per la buona riuscita del progetto.

---

27 *ivi*, p. 156.

28 *ibid.*

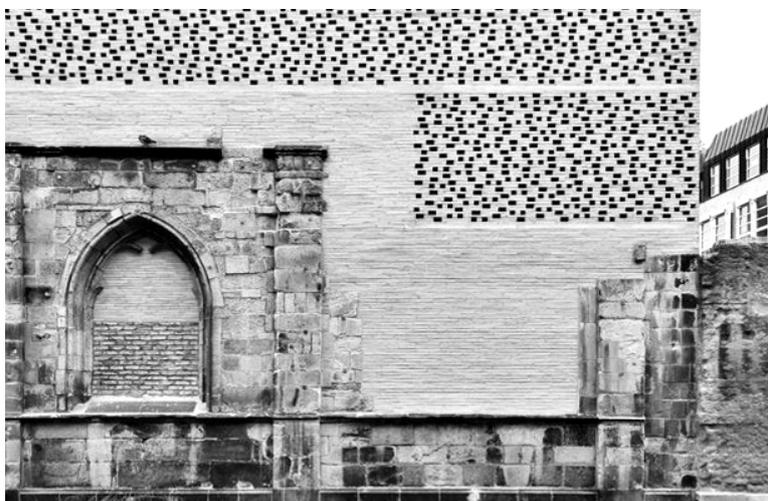
29 CARLO GASPARRINI, *Waste, Drosscape and project in the reverse city*, cit.

30 ROSARIO PAVIA, *Progetto e Rifiuti*, in «Il territorio degli scarti e dei rifiuti», a cura di ROSARIO PAVIA, ROBERTO SECCHI, CARLO GASPARRINI (*Recycle Italy*), Roma, ARACNE Editrice S.r.l., luglio 2014, p. 18.

31 PIPPO CIORRA, *Riciclare l'architettura*, cit., p. 166.



In alto: Risignificazioni. Filippo Reale, *Portoncini in via Alessandrina*, Roma, 1933;  
In basso: Selezione. *Foro di Augusto - Lavori durante le demolizioni per l'isolamento del foro*, Roma, 1930.



In alto: Multiscalarità. Chiesa Matrice di San Giovanni Battista, Fasano, 2020, foto dell'autore;  
In basso: Layering. Peter Zumthor, *Kolumba Museum*, 2007.

Il progetto mette a punto una concatenazione non lineare di azioni per rendere compatibili, nel tempo e nello spazio appunto, diversi e contestuali cicli di vita dei materiali del paesaggio sia da un punto di vista fisico che sociale ed economico. I drosscapes esprimono infatti una potenzialità di rigenerazione dentro una dimensione paesaggistica multiscalare. Il progetto che essi sollecitano si misura con la necessità di combinare le velocità, le durate e i possibili passaggi di livello dei cicli di vita da programmare per materiali, prodotti, spazi, edifici e parti di città (up, sub e ipercycle), governando contestualmente le ricadute relazionali in termini di qualità complessiva nel tempo<sup>32</sup>.

### *Layering*

La strategia del *layering* è una pratica progettuale utilizzata per intervenire su paesaggi di scarto fortemente compromessi, la cui risignificazione profonda viene articolata attraverso la sovrapposizione di nuovi livelli di significato. Questa forma di stratificazione strategica viene utilizzata nel caso della *Val d'en Joan*<sup>33</sup>, dove i rifiuti della discarica di Garraf vengono obliterati dalla costruzione di un inedito paesaggio naturale. I terrazzamenti che delineano il profilo dell'area, così riconvertita, sono il risultato della composizione di livelli di terreno alternati a drenaggi e canalizzazioni, mentre il nuovo ecosistema è disegnato da alberi, arbusti e aree agricole: nel caso di *Garraf*, il *layering* viene utilizzato come metodologia di strutturazione morfologica del paesaggio e, al contempo, come strumento di definizione dell'identità. Allo stesso modo, operando nella città storica dove «costruire e ricostruire tessuti urbani, come se si trattasse di un palinsesto, è stata piuttosto la norma che l'eccezione<sup>34</sup>», il progetto degli *Historic Waste Landscapes* non può prescindere dal confrontarsi con la stratificazione: il *layering*, in questo caso, è un carattere proposto dalla permanenza o dall'area di progetto su cui si interviene, quando caratterizzate dalla compresenza di sovrascritture di epoche differenti (si pensi anche solo al caso dei Fori Imperiali, *Historic Waste Landscape of Fragmentation*<sup>35</sup> e a quante trasformazioni l'area ha conosciuto nel tempo prima di essere liberata dagli scavi più recenti), oltre che da una pluralità di significati assunti nel tempo.

---

32 CARLO GASPARRINI, *Waste, Drosscape and project in the reverse city*, cit.

33 MICHELA DE POLI, GUIDO INCERTI, *Atlante dei paesaggi riciclati.*, cit., pp. 72–77.

34 DAVIDE CUTOLO, SERGIO PACE, *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2016.

35 Per una trattazione più approfondita del tema, si rimanda alla scheda *Historic Waste Landscape of Fragmentation*.

### 7.3 IL PROGETTO DEGLI *HISTORIC WASTE LANDSCAPES*: UNA PROPOSTA

“Risignificazione”, “Selezione”, “Multiscalarità/Transcalarità/A-Scalarità” e “Layering”, in qualità di tematiche ricorrenti nell’ambito del progetto sugli spazi di scarto ma, soprattutto, come strumenti facilmente sovrapponibili ai naturali meccanismi metabolici della città storica, vengono assunti come base concettuale su cui strutturare le modalità di azione per il recupero e la riattivazione degli *Historic Waste Landscapes*.

Quello che si propone, dunque, è un parziale “ritorno al passato”, un invito a sincronizzare nuovamente il progetto della conservazione con la città viva.

Chiaramente oggi sarebbe inimmaginabile tornare a forme di “riciclo della storia” radicali come quelle che hanno interessato il patrimonio nei secoli (sarebbe impensabile permettere la spoliazione, così come scegliere di sfruttare le vestigia di un antico teatro come impianto per un palazzo nobiliare) eppure questo tipo di assetto teorico potrebbe sollecitare «una visione compositiva dell’elemento antico nella città che non è [...] quello della città museo<sup>36</sup> [...] dove l’architettura può aprire nuove ricerche e dare nuove risposte alla questione della città progressiva<sup>37</sup>».

Si tratta, dunque, di proporre un ritorno al passato basandosi su nuove, fondamentali, consapevolezze, che permettono di riconoscere l’importanza dei valori incarnati dalle permanenze architettoniche e urbane e che impediscono che il patrimonio possa essere modificato indiscriminatamente.

Scegliendo di collocarsi nell’ambito di intervento proprio degli spazi di scarto, è necessario confrontarsi con strumenti di trasformazione e riattivazione, di riqualificazione e risignificazione, di creazione di nuovo valore a partire dall’esistente che si rivelano drastici e indifferenti al contesto; al contempo, però, l’imprescindibile valore della storia impone di tenere in conto la conservazione, come pratica fondamentale per la tutela e alla trasmissione di un carico informativo prezioso ed indispensabile. Gli strumenti di progetto per gli *Historic Waste Landscapes* sono, allora, individuati come il frutto di un delicato equilibrio tra volontà di cambiamento e necessità di difesa, come esito dell’introduzione di un disordine nella configurazione ordinata della tutela. Citando Morin:

Poniamo il problema non più nei termini di un’esclusione alternativa del disordine da una parte e dell’ordine e dell’organizzazione dall’altra, ma di una connessione. [...] d’ora in poi vi è una relazione cruciale fra l’irruzione del disordine, la costituzione dell’ordine, lo sviluppo dell’organizzazione<sup>38</sup>.

36 ALDO ROSSI, *Architektur und Stadt*, pubblicato in «Werk», 12 dicembre 1972, pp. 688–691.

37 *ibid.*

38 EDGAR MORIN, *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione*, Milano, Feltrinelli, 1989, p. 51.

## 8. Progettare lo scarto nella città storica

### 8.1 CONTRO LO “SPRECO EVOLUTIVO”: CONSERVARE E RINNOVARE INFORMAZIONI

Questa non è un'apologia della conservazione [...] I luoghi e le usanze conservati possono divenire immagini ingannevoli e quindi sminuire il nostro bagaglio di informazioni. Meglio tornare ad applicare in maniera nuova i valori e le capacità che informavano una vecchia struttura, conservando tracce simboliche di quel che trascorre e forse un po' di reliquie [...] seguendo così, attraverso una cerimonia memorabile, il passaggio dal vecchio mondo<sup>39</sup>.

Nel costruire un panorama delle tipologie di *waste* nella città, Kevin Lynch<sup>40</sup> usa queste parole per descrivere lo “spreco evolutivo<sup>41</sup>”: conservare informazioni è fondamentale perché non si perda un patrimonio di conoscenza, ma altrettanto fondamentale è rinnovarle, preservarle da un distruttivo processo di banalizzazione, che le spoglierebbe definitivamente del loro valore: «[...] anche l'informazione non può essere accumulata per sempre. Parte di essa deve venire gettata via, se non altro per accrescere il nostro patrimonio accessibile di conoscenza organizzata e veritiera. Distruggere documenti è importante quanto conservarli<sup>42</sup>». Per quanto il processo di selezione proposto da Lynch sia senza dubbio efficace per la città generica, non si proporranno, nel seguito del lavoro, soluzioni distruttive per le permanenze quanto, piuttosto, “possibili modalità di rinnovamento”. Delle pratiche relative alla conservazione urbana si sceglie, dunque, di rimarcare l'inclinazione alla trasmissione di valore e significato, considerando quello della tutela come un progetto rivolto a tramandare un patrimonio informativo, accezione suggerita dalla nozione stessa di “patrimonio” (dal latino *pater-munus*, “dovere del padre”) che si riferisce ad una forma di eredità da trasferire perpetuamente nel tempo<sup>43</sup>.

---

39 KEVIN LYNCH, M. SOUTHWORTH, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, cit., p. 214.

40 Cfr. KEVIN LYNCH, MICHAEL SOUTHWORTH (a cura di), *Wasting Away - An Exploration of Waste: What It Is, How It Happens, Why We Fear It, How To Do It Well*, San Francisco, Random House, Inc., 1991.

41 Cfr. KEVIN LYNCH, M. SOUTHWORTH, *Deperire*, cit., p. 214.

42 *ivi*, p. 233.

43 La definizione si rifà al diritto romano dove compare la dicitura «Hereditas adita jam non est hereditas, sed patrimonium heredi», ossia «L'eredità accettata non è più eredità, ma patrimonio (inteso come dovere del padre rispetto al figlio) degli eredi». In questo brocardo emerge in modo ancora più significativo quanto scegliere questo termine preveda, in modo implicito, la continua trasmissibilità

Si ritorna a servirsi, a questo scopo, del concetto di informazione, entità fisica indipendente dalla scala<sup>44</sup> e priva di un significato specifico<sup>45</sup>, che si manifesta solo una volta inserita in un contesto e quando elaborata da conoscenze aprioristiche<sup>46</sup>: da un punto di vista prettamente progettuale, l'insieme di queste caratteristiche consente di utilizzare logiche di intervento multi-scalari, così come pratiche adattive e contestuali<sup>47</sup>, che acquisiscano e restituiscano nuovi significati sulla base dell'ambiente in cui operano.

Per la costruzione degli strumenti di progetto per la riattivazione degli scarti storici, si sceglie di affidarsi agli insegnamenti di Eco<sup>48</sup>, secondo cui è possibile interpretare l'architettura come un sistema di segni<sup>49</sup> e, in quanto tale, come un fenomeno di comunicazione<sup>50</sup>, e alla lettura di Volli, secondo cui la città tutta è interpretabile come un dispositivo «di produzione e conservazione di senso<sup>51</sup>»: se il progetto della conservazione si può considerare come un progetto di trasmissione di informazioni e valori ai posteri, in che modo è possibile assicurare la trasmissione di questo messaggio?

### *Meccanismi comunicativi per l'architettura, "fatto di comunicazione"*

Umberto Eco, ne "La Struttura Assente"<sup>52</sup> spiega il funzionamento di un modello comunicativo<sup>53</sup> utilizzando l'esempio di un bacino idrico posto tra due montagne e di cui, a valle, si vuole conoscere il livello di saturazione<sup>54</sup>: le informazioni da trasmettere riguardano la presenza dell'acqua, il livello della stessa rispetto al valore di allarme (definito "punto 0") e la velocità con cui la cavità riesce a riempirsi nuovamente.

---

del bene. Cfr. GREGORIUS DEMONCEAU, *Dissertatio inauguralis juridica, De hereditatibus quae ab intestato deferuntur*, in «Codice Civile», vol. III, Cap.3, 1820, pp. 23.

44 CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine. La crescita dell'informazione dagli atomi alle economie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016, p. 14.

45 *ivi*, p. 15,16.

46 Si pensi alla frase "11 Settembre": nel leggerla molti penseranno istintivamente al 2001 e all'attentato al *World Trade Center*. Ma questa è già una forma di elaborazione dell'informazione, scaturita da un processo di significazione dettata dalla conoscenza a priori: la stessa data potrebbe infatti ricordare, ad una persona di nazionalità cilena, il Colpo di Stato del 1973 oppure, più in generale, il giorno in cui cade un appuntamento. Il significato è, dunque, qualcosa che si può costruire in seguito, aldilà dell'informazione trasferita. Cfr. *ivi*, p. 17.

47 Cfr. MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, cit., p. 28.

48 Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968; UMBERTO ECO, *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, 1962.

49 Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 291.

50 *ivi*, p. 47.

51 Cfr. UGO VOLLI, *Il bordo e il linguaggio*, in «Roma. Luoghi del consumo, consumo dei luoghi», ISABELLA PEZZINI, Roma, Nuova Cultura, 2009, pp. 17-55.

52 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit.

53 *ivi*, pp. 50-56.

54 L'esempio si ispira a quanto scritto da TULLIO DE MAURO, *Modelli semiologici- L'arbitrarietà semantica*, in «Lingua e stile», 1, 1966, pp. 37-61.

In questa configurazione immaginaria, il bacino, contenitore delle diverse condizioni da trasmettere, rappresenta la *Fonte* o la *Sorgente di informazione*.

Nell'esempio si ipotizza che la comunicazione possa avvenire in tre momenti: un *apparato trasmittente*, costituito da un sensore posto nelle immediate vicinanze dello specchio d'acqua, invia le informazioni relative allo stato del liquido, che vengono accolte, a valle, da un apparato ricevente, necessario per tradurre l'informazione in *messaggio*; al termine del processo di trasmissione, un *destinatario*, (incarnato, nel caso in esame, da un macchinario) decodifica la ricezione, permettendo di intervenire sulla situazione del bacino. Eco immagina che il messaggio possa assumere una forma fisica, manifestandosi attraverso l'accensione o lo spegnimento di una lampadina (lampadina accesa = livello 0 raggiunto; lampadina spenta = al di sotto del livello 0). La relazione che si instaura tra l'illuminazione ed il messaggio viene definita "principio di codice", dove per "codice" si intende ciò che stabilisce una corrispondenza tra un *significante* (la lampadina accesa/ spenta) e un *significato*<sup>55</sup> (livello 0 raggiunto/livello non raggiunto).

Sfruttando un procedimento di carattere abduttivo, è possibile validare l'idea che il meccanismo di trasmissione del patrimonio possa trattarsi di una comunicazione, architettonica e urbana, trasmessa nel tempo. Secondo Eco, infatti, «noi fruiamo l'architettura *come fatto di comunicazione*, anche senza escluderne la funzionalità<sup>56</sup>» e «*ciò che permette l'uso dell'architettura* (passare, entrare, sostare, salire, sdraiarsi, affacciarsi, appoggiarsi, impugnare, eccetera) *non sono solo le funzioni possibili*, ma anzitutto *i significati collegati che mi dispongono all'uso funzionale*<sup>57</sup>».

Partendo da questo assunto, si stressa il concetto fino a portarlo alle estreme conseguenze. Si consideri, ad esempio, il Tempio di Giove di Pompei: cuore del Foro Civile dell'antica città<sup>58</sup>, la sua conformazione originaria (le sue *correlazioni interne*, l'insieme di caratteristiche concorrono a definire la sua forma e la qualità del suo spazio), le relazioni con gli altri edifici che concorrono a disegnare l'invaso della piazza (l'Arco di Trionfo di Tiberio, il *Macellum*, il Santuario del Culto Imperiale, il Tempio di Vespasiano, l'edificio di Eumachia, Il *Comitium* (o *diribitorium*), gli uffici, la Basilica, il Tempio di Apollo, le Sale del Mercato, e le latrine pubbliche<sup>59</sup>), e la sua *funzione prima*<sup>60</sup>, l'uso per cui è stato eretto (luogo di culto dedicato a Giove), si possono assumere come una *sorgente di informazione*.

Immaginando di riprodurre il meccanismo comunicativo descritto da Eco, si suppone di dover trasmettere questa informazione complessa, ricca di elementi, stili, ordini, funzioni diverse, ad un ipotetico apparato ricevente, nella contemporaneità.

---

55 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 52.

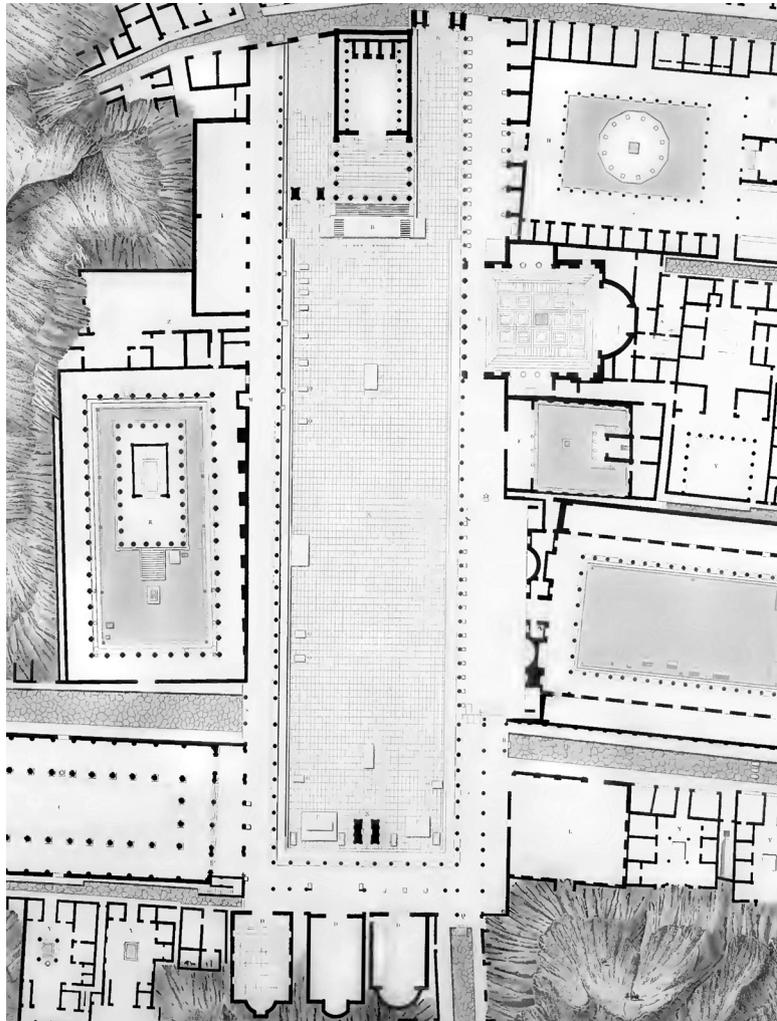
56 *ivi*, p. 285.

57 *ivi*, p. 289.

58 FRANÇOIS MAZOIS, CHARLES FRANÇOIS GAU, ARTAUD DE MONTOR, M. (ANTOINE-CHRYSOSTOME) QUATREMÈRE DE QUINCY, LOUIS BARRÉ, *Les ruines de Pompéi*, 1824, p. 15.

59 AUGUST MAU, *Plan von Pompeji von August Mau, zweit Hälfte des 19. Jahrhunderts*, XIX Secolo.

60 Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., pp. 305-309.



Il foro civile di Pompei e, in alto, il tempio di Giove. La configurazione originaria del sito rappresenta la *fonte di informazione*. L'immagine è tratta da François Mazois, Charles François Gau, *Les ruines de Pompéi*, Parigi, 1824.

La comunicazione, compromessa dal susseguirsi delle epoche e dall'azione distruttrice del tempo, consegna al presente una riduzione dell'informazione originaria (*messaggio*), una rovina, la cui forma primigenia si presenta frazionata, il cui ruolo rispetto alla composizione complessiva del Foro è compromesso, la cui funzione primaria è diventata obsoleta e non replicabile: il Tempio di Giove si mostra nella sua veste odierna, come uno *scarto storico* e, in quanto tale, potenziale materiale di progetto da rimettere in circolo, eredità da trasmettere nuovamente.

Questo permette di considerare i resti della struttura sacra come una nuova *Fonte di informazione*, questa volta al servizio della comunicazione progettuale da tramandare ai posteri.

### 8.1.2 Scarti storici, messaggi in forma significativa

La nuova *fonte di informazione*, rappresentata dalle rovine nel presente, è un'informazione fisica, computabile quantitativamente<sup>61</sup> (è possibile stabilire le relazioni spaziali tra i resti, dedurne le regole metriche e compositive, trarne dati materici e qualitativi) ma, al contempo, un *messaggio*, una riduzione dell'informazione, che lo studioso, il turista o il progettista, in quanto *destinatari*, si trovano a dover elaborare. A differenza dell'esempio del bacino, nel caso del patrimonio si può assumere che il processo di decodifica dell'informazione si complichino, in quanto non più risolto dall'interazione tra macchinari, ma esito dell'elaborazione del messaggio architettonico da parte di individui, incapaci di prescindere dalla propria percezione soggettiva<sup>62</sup>, di discostarsi dalla sfera emotiva o mnemonica<sup>63</sup> e, per questo, naturalmente inclini a produrre *significato*<sup>64</sup>:

[...] l'interpretazione che un agente della conoscenza, ad esempio un essere umano, dà di un messaggio, ma è diversa dall'ordine fisico che lo trasporta ed è diversa dal messaggio stesso. Il significato emerge quando un messaggio raggiunge una forma di vita o una macchina dotata della capacità di elaborare l'informazione. Il significato nasce quando si elabora l'informazione<sup>65</sup>.

---

61 *ivi*, p. 104.

62 Eco contrappone il *mondo del segnale* al *mondo del senso*, non più computabile in termini di informazione fisica trasmessa ma come denotazione e connotazione. Cfr. *ivi*, p. 96.

63 In questo senso Eco specifica che, quando si parla di un fenomeno estetico, la teoria dell'informazione risulta insufficiente e ha necessità di tramutarsi in "teoria della comunicazione": la teoria dell'informazione fornisce una serie di rapporti possibili (significato-significante, ordine-disordine ecc.) utili per la trasmissione dei segnali; quando, però, la ricezione viene processata dall'uomo, allora si aggiungono tanti livelli di possibile significazione da rendere insufficiente il modello informativo. L'opera d'arte va dunque interpretata come fenomeno comunicativo. Cfr. UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., pp. 127,128.

64 CÉSAR HIDALGO, *L'evoluzione dell'ordine*, cit., p. 17.

65 *ibid.*

Alla luce di queste considerazioni, il Tempio di Giove, nella sua forma di *scarto* e nella sua accezione progettuale, si potrebbe definire come *messaggio in forma significante*<sup>66</sup>, ossia una “forma vuota” e parziale a cui è possibile attribuire i significati più vari<sup>67</sup>; conseguentemente, il progetto sulle rovine dell’edificio sacro, si potrebbe ritenere efficacemente risolto quando arriva a stabilire un nuovo *sensu* della preesistenza, trasformando le vestigia incoerenti del tempio antico in un *messaggio-significato*<sup>68</sup> contemporaneo, un discorso architettonico rinnovato e attivo, esito di un insieme di precise scelte<sup>69</sup> elaborate dal progettista (che, come annunciato in precedenza, si fa “esploratore”, “ricercatore” e “interprete” della comunicazione potenziale offerta dai resti del tempio).

L’impossibilità di ridurre l’informazione che si elabora in fase progettuale, nel caso del patrimonio, unicamente alla sfera fisica<sup>70</sup>, consentirebbe di considerarla, in aggiunta, un’*informazione semiologica*<sup>71</sup>, «definibile attraverso *la serie di significati* che può generare una volta messa in contatto con i codici<sup>72</sup>. La molteplicità di significati assunti nel tempo dal patrimonio (potenzialmente sfruttabili come elementi generatori di un nuovo senso della preesistenza nella contemporaneità) rappresenta uno dei fattori di maggiore complessità del progetto sull’antico. La memoria collettiva fa dello spazio «un’immagine mobile nel tempo<sup>73</sup>», le tradizioni, le culture, le convenzioni sociali e gli eventi che si susseguono e trasformano i luoghi della storia, nei secoli, incentivano l’evoluzione e la trasformazione del significato: «Il rapporto tra un simbolo e i suoi significati può mutare, crescere, deformarsi; il simbolo rimane costante e il significato si arricchisce o impoverisce. Questo processo dinamico continuo è, appunto, chiamato “senso”<sup>74</sup>». Appare dunque, importante, rimarcare che, nel caso del patrimonio, oltre a servirsi degli immediati significati *denotativi*<sup>75</sup>,

---

66 Eco a questo proposito si riferisce alla formula “I vitelli dei romani sono belli” comprensibile sia in italiano che in latino («Va’, o Vitellio, al suono di guerra del dio romano»). La forma significante del messaggio risiede nella struttura grammaticale del testo che esiste a prescindere dalla sua comprensione. Cfr. UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 103.

67 *ibid.*

68 *ivi*, p. 104.

69 *ibid.*

70 *ibid.*

71 *ibid.*

72 *ibid.*

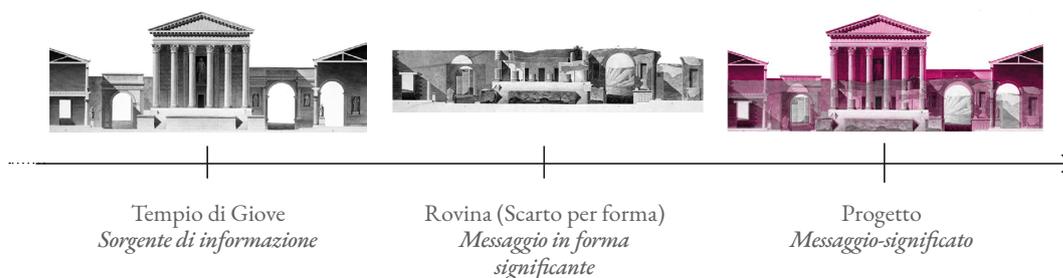
73 SÉBASTIEN MAROT, *L’art de la mémoire, le territoire et l’architecture*, Parigi, Vilette, 2010, p. 50.

74 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 73.

75 In ambito architettonico, la questione *denotativa* risulta complessa e le posizioni sono svariate: secondo Koenig i segni architettonici *denotano* qualcosa ma, il fatto che il rapporto di denotazione implichi la presenza fisica di un *denotatum*, permette di considerare inutile l’applicazione di un impianto semiotico all’architettura, perché sarebbe costretto a “denotare unicamente la *presenza* dell’oggetto”; Cesare Brandi divide invece *semiosi* dall’*astanza*, ritenendo che alcune realtà estetiche non possano essere ridotte alla significazione ma che debbano essere considerate come *presenza*.

*ivi*, p. 294.; GIOVANNI KLAUS KOENIG, *Analisi del linguaggio architettonico*, Firenze, Libreria editrice fiorentina, 1964; CESARE BRANDI, *Le due vie*, Bari, Laterza, 1966.

chiariti in modo univoco dai codici formali assunti<sup>76</sup> (“colonna portante” = elemento strutturale), si può attingere alla smisurata varietà di significati *connotativi*, dipendenti strettamente dal contesto, dalle conoscenze pre-acquisite, dalla vita dell’edificio, e precisati da sottocodici o lessici specifici<sup>77</sup> (“colonna portante”, in senso lato, può far pensare a qualcuno su cui fare affidamento in una determinata circostanza).



### *I significati molteplici del patrimonio, Denotazione, connotazione, sottocodici*

Nell’elaborare i possibili strumenti per una “comunicazione progettuale del patrimonio” si assume la medesima semplificazione accettata da Eco nel corso del testo, secondo cui è sufficiente caratterizzare un segno «sulla base di un significato codificato che un dato contesto culturale attribuisce a un significante<sup>78</sup> » : in altre parole, è possibile riconoscere elementi e composizioni architettoniche, attingendo a codici noti che permettono di *denotarne* con immediatezza il *significato*, a sua volta riconosciuto, secondo Eco, come «la funzione che esso rende possibile<sup>79</sup>» (scala=possibilità di salire<sup>80</sup>, tempio=possibilità di pregare<sup>81</sup>). Questo permette di riconoscere nei segni architettonici dei *significanti descrivibili e catalogabili* che possono a loro volta *riempirsi di significati successivi*, attribuibili sia per *denotazione* che per *connotazione* attraverso codici precisi<sup>82</sup>. A questo proposito, Eco distingue la *funzione prima*, la funzione denotata dell’architettura e quindi l’uso per cui è

<sup>76</sup> UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 75.

<sup>77</sup> *ivi*, p. 78,79.

<sup>78</sup> *ivi*, p. 295.

<sup>79</sup> *ibid.*

<sup>80</sup> *ibid.*

<sup>81</sup> Koenig, in questi termini, avanza un’ ipotesi “esistenziale” relativa ai denotata del segno architettonico: immagina che la relazione tra chi fruisce del bene e l’oggetto architettonico sia imprescindibile, tant’ è che i templi sono caduti in disuso perché gli fedeli devoti alle divinità antiche (*denotatum*) non esistono più nel mondo reale. Cfr. GIOVANNI KLAUS KOENIG, *Analisi del linguaggio architettonico*, cit.; UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 296.

<sup>82</sup> UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 297.

stata prodotta, dalle *funzioni seconde*, che si strutturano a partire dalle precedenti e si affermano quando emergono nuove connotazioni di senso: nel corso della storia, una delle principali oscillazioni delle permanenze «consiste proprio in una serie di sfasamenti continui tra funzione prima e funzione seconda<sup>83</sup>». Uno degli esempi presentati da Eco è quello delle Piramidi, non più riconosciute nel presente come tomba del monarca (funzione prima), non più connotate dalle funzioni seconde, relative all'efficacia dell'impianto astrologico-geometrico, fondamentale per gli antichi egizi, ma “riempite” nel tempo di numerosi altri sensi (*sottocodici di arricchimento*) come l'immagine dei “quaranta secoli” che osservano le truppe Napoleoniche durante la Battaglia delle Piramidi del 1789.

La storia, con la sua vorace vitalità, svuota e riempie le forme, le priva e le arricchisce di significati [...] la vita delle forme pullula perciò di questi giganti vuoti di senso, o dal senso troppo piccolo per un corpo così grosso, giganti che possiamo giustificare riempiendoli di sensi smisurati, fabbricandoci alla meglio dei codici di arricchimento che nulla giustifica<sup>84</sup>.

Per fuoriuscire dalla condizione di *scarto*, «malattia storica» del mondo moderno<sup>85</sup>, dove l'eccesso di consapevolezza «non si trasforma in rinnovamento, agendo a titolo narcotico<sup>86</sup>», secondo Eco, è necessario che il progettista sia consapevole dei cicli di dissociazione tra *significante* e *significato*, e dei meccanismi di sostituzione dei significati, arrivando a dover proporre “*funzioni prime variabili e funzioni seconde “aperte*”<sup>87</sup>”: solo in questo modo l'oggetto architettonico non sarà soggetto a obsolescenza e consumo e non sarà *protagonista passivo* di un recupero «ma lo stimolo, la comunicazione di operazioni possibili, atte ad adeguarlo continuamente alle situazioni mutevoli del decorso storico<sup>88</sup>».

Questo processo, guidato da scelte ponderate e consapevoli da parte del progettista “esploratore”, deve condurre all'invenzione di codici nuovi<sup>89</sup>.

---

83 *ivi*, p. 310.

84 *ivi*, p. 316.

85 Cfr. FRIEDRICH NIETZSCHE, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi, 1974.

86 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 317.

87 *ibid.*

88 *ivi*, pp. 317–318.

89 *ivi*, p. 318.

## *I codici in architettura*

«Il segno architettonico come denotante e connotante; i codici architettonici come possibilità di letture diverse nel corso della storia<sup>90</sup>».

Nell'ambito della comunicazione di un'informazione, il codice nasce per agevolare la comprensione del messaggio e per circoscrivere una serie di possibili significati da trasmettere: tanto più è complicato il codice, minore è il rischio di interferenze e rumore<sup>91</sup>. Stabilire un codice consente di fissare un *repertorio di simboli* da utilizzare per trasmettere dei significati specifici mentre gli altri possono rimanere come *riserva*, come possibilità non significanti, pronti per indicare altri fenomeni che eventualmente siano degni di comunicazione<sup>92</sup>: in questo modo «l'informazione della fonte diminuisce, la possibilità di trasmettere messaggi aumenta<sup>93</sup>».

Nell'ambito della comunicazione architettonica, invece, Eco parla di “codice iconico<sup>94</sup>”, capace di stabilire precisi significati associabili a elementi e strutture (l'esempio che viene proposto è quello di un uomo primitivo che al cospetto di una caverna riconosce la condizione di internità ed esternità, la funzione di riparo, percepisce una sensazione di protezione, assimila la tipologia di spazio, al punto da riuscire a riconoscere le medesime potenzialità in altre caverne)<sup>95</sup>.

La particolarità del codice architettonico è che, essendo un sistema complesso, mette in forma soluzioni già elaborate: una colonna, un solaio, un frontone, o un'apertura, si considerano come “messaggi” precedentemente significati<sup>96</sup> al servizio di una composizione potenzialmente più articolata da denotare e connotare.

---

90 *ivi*, p. 321.

91 Per spiegare il concetto, Eco riprende l'esempio del bacino idrico, immaginando che, per affinare la comunicazione, si utilizzino due differenti lampadine, A e B, in modo da riuscire a trasmettere, in base all'accensione o allo spegnimento, l'informazione relativa al funzionamento del bacino (“A acceso” = il bacino è in funzione, “B acceso” = malfunzionamento). Il codice in questo caso è semplice e non consentirebbe di distinguere i segnali dai “non segnali” (se, ad esempio, le due lampadine si spegnessero per mancanza di corrente o se si guastasse una delle due, la comunicazione non sarebbe corretta). Per assicurare una trasmissione più efficace del messaggio è necessario introdurre elementi di *ridondanza*. Introducendo le lampadine C e D sarà possibile aggiungere i significati “AC= *livello di sicurezza*” e “BD= *livello 0*”, riducendo le possibilità di disturbo nella comunicazione. Inoltre, la presenza delle due lampadine permetterebbe, all'occorrenza, di comunicare altri messaggi, codificando il significato di A- B- C- D- AB-BC-CD- AD ecc. *ivi*, pp. 52,53.

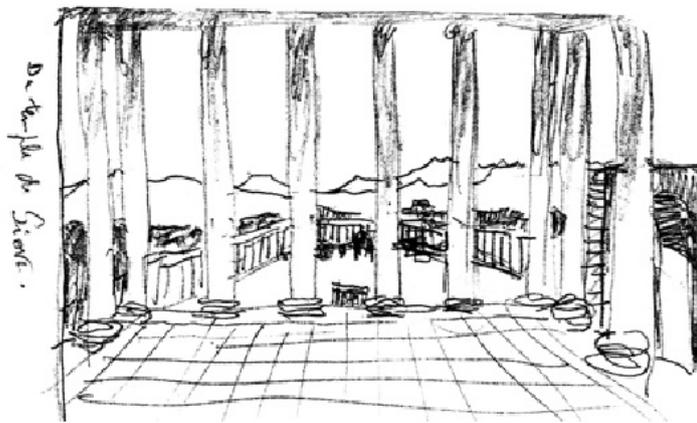
92 *ivi*, p. 53.

93 *ivi*, p. 62.

94 *ivi*, p. 286.

95 *ivi*, pp. 285,286.

96 *ivi*, p. 328.



In alto: Sottocodice turistico: il tempio di Giove nel "Parco Archeologico di Pompei".  
In basso: Sottocodice progettuale: il tempio di Giove rielaborato negli schizzi di Le Corbusier, Pompei, 1911.

A questo proposito, Eco individua tipologie differenti di codici:

- *Codici sintattici*<sup>97</sup>, legati alla sfera strutturale senza alcun riferimento allo spazio denotato. Precedono la significazione e il significato, sono gli strumenti al servizio della costruzione dello spazio (Travi, solai, volte, mensole, ecc.);
- *Codici semantici*, che si distinguono in:
  - a) articolazione elementi architettonici:
    - 1) elementi denotanti *funzioni prime*: tetto, terrazzo, abbaino, cupola, scala, finestra...
    - 2) elementi connotanti *funzioni seconde* “simboliche”: metopa, frontone, colonna, timpano...
    - 3) elementi *denotanti* “*caratteri distributivi*” e connotanti “ideologie dell’abitare” aula comune, zona giorno, zona notte o, nel caso, del tempio, la cella, il naos, il pronaos ecc.
  - b) articolazione in generi tipologici:
    - 1) *tipi sociali*: ospedale, villa, scuola, palazzo, castello, tempio, ecc.
    - 2) *tipi spaziali*: tempio a pianta rotonda, a croce greca, pianta “aperta”, labirinto ecc.<sup>98</sup>

Questo tipo di corrispondenza diretta, però, non permette possibilità generative, suggerendo schemi precostituiti e mai forme aperte<sup>99</sup>, in quanto lessici iconologici, stilistici e retorici puri, univoci, non modificabili.

Scegliamo, allora, per il progetto dello *scarto storico*, di sfruttare un’altra accezione del codice che consente di interpretarlo come «un sistema di probabilità sovrapposto alla equiprobabilità del sistema di partenza per permettere di dominarlo ‘comunicativamente’ costruendo un ordine che garantisce la *trasmissibilità dell’informazione*<sup>100</sup>». Stabilire un codice, in questo senso, consente di definire degli strumenti, dei *modus operandi*, al fine di limitare e orientare l’insieme di infinite scelte che è possibile perpetuare in ambito progettuale per garantire la trasmissibilità del patrimonio.

---

97 *ivi*, p. 327.

98 *ibid.*

99 *ivi*, pp. 329–330.

100 *ivi*, p. 63.

## 8.2 IL PROGETTO DELLA TRASMISSIONE DELL'INFORMAZIONE

Sulla base di quanto detto finora, il processo di *Risignificazione* delle permanenze storiche si dimostra indubbiamente più complesso di quello della ridefinizione e del riciclo dei *drosscapes*.

Considerare, allora, il progetto della “conservazione urbana attiva” come un “progetto di comunicazione” permette di operare una riduzione concettuale che porta a considerare l'insieme di segni, denotazioni, connotazioni, codici e sottocodici, propri del patrimonio, come un unico sistema di informazioni da trasmettere: l'obiettivo che si persegue è quello di far diventare lo *scarto storico*, nuova *fonte di informazione* arrivata al presente, “la sorgente di una nuova catena comunicativa e quindi”, a sua volta, una “fonte di informazione possibile<sup>101</sup>”.

A questo scopo, e per assicurare un'efficace trasmissione del patrimonio ai posteri, si sceglie di considerare per il progetto alcuni meccanismi propri della comunicazione, utilizzati per tutelare la comprensibilità del messaggio o scaturiti dall'elaborazione dello stesso. “Ridondanza”, “aberrazione”, “ambiguità” e “improbabilità” vengono proposti come *codici operativi* e possibili pratiche di trasformazione dell'esistente, in quanto naturalmente inclini alla tutela del patrimonio informativo trasmesso, così come all'accrescimento e all'evoluzione del suo significato.

Ciascuna pratica di *risignificazione* così individuata si baserà sulla *selezione* e l'elaborazione delle denotazioni, connotazioni e dei sottocodici sovrapposti dalla permanenza storica nel corso del tempo; questo consente di garantire la sovrapposizione di nuovo senso ad una selezione della pluralità di significati assunti dal patrimonio nel corso del suo ciclo vitale, così come di valorizzare, eliminare, aggiungere, giustapporre materiale sulla base di consapevoli scelte del progettista (*layering*, stratificazione), conservando un approccio *multi-scalare*, *a-scalare* e *transcalare*, che dal frammento può arrivare ad interessare la parte urbana.

---

101 UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., p. 127.

## *Ridondanza*

Il termine “ridondanza”, nella sua accezione più nota, rimanda ad un’idea di eccesso, di enfasi, di ripetitività; nella teoria dell’informazione rappresenta, invece, una forma di protezione del messaggio che istituisce, al contempo, un panorama di ulteriori possibilità di significazione: «la ridondanza non significa solo che posso ripetere il messaggio per renderlo più sicuro: significa che il codice, così complicato, *potrebbe* permettermi di comunicare altri tipi di messaggio<sup>102</sup>».

Per descrivere la natura di questo meccanismo comunicativo, Eco utilizza nuovamente l’esempio del bacino, immaginando che la trasmissione del messaggio a valle possa subire interferenze o variazioni a causa di un malfunzionamento del sistema elettrico: ipotizza dunque che la lampadina (A) possa non accendersi per un guasto imprevisto, facendo arrivare al macchinario ricevente un’informazione non veritiera e fraintendibile. Scegliere di introdurre una nuova lampadina (B) a supporto di quella precedente, consentirebbe di stabilire il nuovo codice “A acceso/B spento = sistema funzionante” e “B acceso/ A spento =acqua al di sopra di 0”, ottenendo una trasmissione meno fallace del contenuto<sup>103</sup>: viene così messo in uso un primo *elemento di ridondanza*.

Le occasioni di fraintendimento o cattiva ricezione del segnale potrebbero, però, essere molteplici: un’interruzione di corrente (rilevabile attraverso lo spegnimento di entrambe le lampadine A e B), o un contatto elettrico che potrebbe invertire il meccanismo di accensione tra i due elementi, andrebbero ad interferire nuovamente con la trasmissione del messaggio. Considerare altre due lampadine (C) e (D), con cui formare la serie “ABCD” e con cui si può disporre “AC=livello di sicurezza”, “BD=livello 0”, consentirebbe di ridurre ulteriormente i disturbi sul canale, aprendo, al contempo, ad un ventaglio di possibilità “future” significanti, ottenibili attraverso la codificazione delle combinazioni AB-BC-CD-DA-ABC-BCD-ACD-ABD<sup>104</sup> ecc.

La ridondanza si può dunque definire come un codice comunicativo che lavora sul completamento dell’informazione per garantirne una corretta trasmissione e assicurare potenziali nuove possibilità di significazione nel futuro:

Il disordine è il pericolo che sta in agguato per distruggere il messaggio stesso, e l’entropia ne è la misura. L’entropia sarà così la misura negativa del significato di un messaggio [...] Per salvaguardare il messaggio da questo consumo, per far sì che [...] il suo significato (il suo ordine) si mantenga inalterato nelle linee essenziali, dovrò dunque, per così dire, fasciare il messaggio di reiterazioni dell’ordine convenzionato, di una sovrabbondanza di probabilità ben determinate, in modo che una quota sopravviva comunque al rumore. Questa sovrabbondanza di tali probabilità è la ridondanza.

---

102 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 53.

103 *ivi*, p. 52.

104 *ivi*, p. 53.



Esercizi di ridondanza.  
Atlas of Place, *Paris 2.0*, 2018.

[...] In termini più rigorosi, in un sistema linguistico, la ridondanza è data da tutto quell' insieme di regole sintattiche, ortografiche e grammaticali che entrano a costituire come i punti di passaggio obbligati di una lingua [...] è un codice comunicativo<sup>105</sup>.

Secondo Eco, dunque, la ridondanza è saldamente legata ai caratteri costitutivi della struttura (ortografica, sintattica, grammaticale) su cui viene applicata: in “Opera Aperta” precisa il funzionamento del codice in ambito linguistico, immaginando, di voler trasmettere la parola “cavallo<sup>106</sup>” con la minima spesa in termini di comunicazione. A questo scopo, sceglie di affidarsi alla sequenza “cvll”, che permette di rimandare al termine con maggior chiarezza rispetto alle sole vocali “ao”: le consonanti rappresentano, in questo caso, i *punti di passaggio obbligati*, imprescindibili per il corretto funzionamento della trasmissione, mentre le vocali possono essere considerate *elementi di ridondanza*, potenzialmente utili per assicurare che, nella ricezione del messaggio, non ci siano aberrazioni o ambiguità (e si elabori, ad esempio, erroneamente la comunicazione come “cavillo”)<sup>107</sup>.

Da un punto di vista prettamente progettuale, un intervento di *risignificazione* del patrimonio non può prescindere da tracce, frammenti, assetti spaziali, denotazioni, connotazioni e sottocodici assunti nel tempo: la selezione dei caratteri da reiterare, da parte del progettista, consente di stabilire i *punti di passaggio obbligati del progetto*, su cui poter eventualmente intervenire attraverso l'uso di bande di ridondanza<sup>108</sup>: si ottiene così un codice operativo utile alla trasmissione del messaggio architettonico senza che venga, per questo, banalizzato, istituendo per natura “momenti di alta informazione<sup>109</sup>”.

La versatilità della ridondanza consente il suo utilizzo, in ambito progettuale, per risolvere condizioni di *scarto per forma*, di *scarto per relazione* e di *scarto per uso*: è possibile, infatti, immaginare di sfruttare con questo specifico meccanismo comunicativo lavorando sul *completamento* delle tracce al fine di proporre una nuova composizione dell'elemento residuo nello spazio, per istituire un nuovo significato della preesistenza o disegnare nuove forme di connessione con il contesto; sull'*astrazione* e *declinazione* di alcuni dei caratteri fondativi dell'opera, per caratterizzarne l'aspetto e la denotazione contemporanea; sull'*uso*, riproponendo, in chiave odierna, la funzione prima per cui è stata concepita la permanenza, attingendo alla sua fonte di informazione originaria.

Queste pratiche, seppur non dichiaratamente codificate, ricorrono in numerosi

---

105 UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., p. 105,106.

106 *ivi*, p. 106.

107 Di fatto, gli elementi di ridondanza abbassano il livello di entropia legato all'insieme di significati possibili, andando a diminuire le possibilità di “completamento verosimile” della sequenza di consonanti.

108 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 301.

109 *ibid.*

interventi di riqualificazione o riscrittura del patrimonio.

Si tenterà dunque, attraverso degli esempi, di ordinare gli esiti dell'applicazione di ciascuna declinazione della ridondanza in differenti contesti.

### *Scarto per forma, scarto per relazione*

L'installazione artistica della Basilica di Siponto è un esempio di come si possa utilizzare la *ridondanza* come forma di *completamento* dell'esistente.

A partire dalle tracce dell'antica basilica paleocristiana, custodite nel Parco archeologico di Siponto, (*Historic Waste Landscape of Exclusion*) Edoardo Tresoldi sceglie di portare avanti un'operazione di risignificazione attingendo alla fonte di informazione originaria: vengono dunque riproposti i codici sintattici, semantici e tipologici della struttura paleocristiana, scegliendo, a livello progettuale, di trasmettere l'insieme di informazioni relative alla consistenza della spazialità antica, alla relazione tra le parti costitutive dell'edificio, alla composizione tra gli elementi strutturali: il messaggio significativo proposto dai resti della struttura sacra, viene accolto dall'artista come un invito a riallinearsi con la Sorgente originaria di informazione.

L'operazione di Tresoldi, si può considerare come un intervento di *ridondanza* in quanto l'esito dell'intervento accresce il significato del patrimonio: una riproposizione non didascalica della costruzione originaria, che viene interamente modellata con elementi in fitta rete metallica e lasciata volutamente incompleta, come a proporre il disegno consapevole e statico di una rovina, consente di richiamare la sintassi e la consistenza dello spazio antico senza, però, restituirne l'essenza massiva: la nuova forma della Basilica di Siponto è eterea, non aderisce pienamente alla consistenza dell'architettura che ripropone e completa, non ne restituisce la funzione prima di luogo di culto, ma stabilisce un nuovo ruolo della costruzione, che diventa nella contemporaneità un *landmark*, un dispositivo concepito per essere in costante comunicazione visiva con il contesto.

I residui ipo-significanti del passato vengono così riattivati in forma rinnovata risolvendo, al contempo, la condizione di *scarto per forma e per relazione* preservando il valore testimoniale delle rovine e ampliandone il senso attraverso la continua interazione della struttura con il paesaggio in cui è immersa e la chiesa Medioevale di Santa Maria Maggiore, con cui si pone in continuità.

Un altro caso di ridondanza espressa come completamento è il celebre progetto per il Teatro di Sagunto (*Historic Waste Landscape of Marginalization*) di Giorgio Grassi<sup>110</sup> e Manuel Portaceli Roig, che si potrebbe definire come “un'applicazione pura”<sup>111</sup> del meccanismo comunicativo: l'intervento contemporaneo mira a

---

110 Per una più accurata descrizione del progetto, si rimanda a GIORGIO GRASSI, *Sagunto: Restauro e riabilitazione del Teatro Romano*, in JUAN JOSÉ LAHUERTA, GIORGIO GRASSI, «Giorgio Grassi. Progetti per la città antica», PIERINI S. (a cura di), Milano, 24 Ore Cultura, 1996.

111 «È prioritario quindi partire dalla restituzione dello 'spazio architettonico' per rendere esperibile il

«ricostruire l'impianto tipologico del teatro romano in tutte le parti necessarie alla sua comprensione e alla fruizione dello spazio architettonico<sup>112</sup>», oltre che a confermarne l'uso, puntando a ricostruire dalle rovine uno spazio teatrale moderno perfettamente funzionante<sup>113</sup>. L'obiettivo denunciato nella relazione di progetto è infatti quello di proporre

[...] un "teatro alla maniera dei romani". Cioè a dire, il progetto di un edificio teatrale in parte nuovo fondato sia sul manufatto esistente (letteralmente, materialmente), sia su un tipo edilizio consolidato la cui condizione di necessità è tutta contenuta nella sua forma definita; un progetto, cioè, che intende raccogliere dal manufatto antico ogni traccia, ogni suggerimento, ogni indicazione operativa, ma anzitutto la sua più generale lezione di architettura.

Per quanto il disegno di Grassi non restituisca pedissequamente la struttura antica, ispirandosi ad esempi coevi<sup>114</sup> e attingendo dal bagaglio di codici sintattici e semantici propri dei teatri romani antichi al fine di ricostruirne l'immagine propria del tipo edilizio, il risultato è quello di uno spazialità imponente, compiuta ma incapace di accrescere in modo significativo «il patrimonio di informazione già a disposizione della comunità»<sup>115</sup> e non sfrutta l'occasione per istituire nuove relazioni con la città contemporanea, che si riscopre dominata dall'imponenza di un *frons scaenae*, concepito per un *denotatum* non più esistente<sup>116</sup>, percepito come estraneo nella contemporaneità.

Ancora diverso il caso dell'installazione di Daniel Buren per il Parco archeologico di Scolacium (*Historic Waste Landscape of Exclusion*), dove la ritmica spaziale dell'antico Foro viene riproposta e portata agli estremi (in questo caso la ridondanza sfocia in una forma di "eccesso") attraverso la disposizione ordinata di 53 elementi cilindrici in legno, che permettono di rievocare l'antico spazio pubblico con "un'anastilosi

---

teatro nella sua eccezionale dimensione volumetrica e per ripristinarne il ruolo urbano ricostruendo le relazioni spaziali di questo luogo. Una condizione unica e irripetibile, che all'interno delle rovine dei teatri romani esistenti, anche quelle meglio conservate, è possibile solo immaginare: ad Orange, dove sopravvive la scena, ma manca la cavea, o ad Arles dove la cavea è visibile in tutta la sua apertura, ma non c'è quasi traccia del fronte scenico. Forse sono Aspendos in Turchia e Bosra in Siria, gli unici esempi in cui la struttura del teatro è conservata nella sua interezza». Cfr. SILVIA MALCOVATI, *Architettura e Archeologia: a proposito di alcuni progetti di Giorgio Grassi*, pubblicato in «Engramma», 103, febbraio 2013.

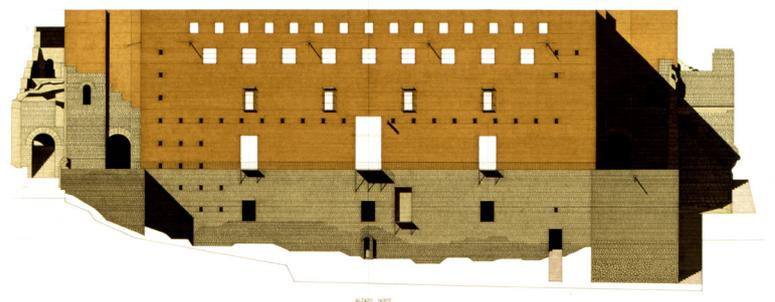
112 *ibid.*

113 Cfr. GIORGIO GRASSI, *Sagunto: Restauro e riabilitazione del Teatro Romano*, cit., p. 16.; GIORGIO GRASSI, MANUEL PORTACELI, *Scena fissa, progetto per il teatro romano di Sagunto*, pubblicato in «Lotus. Interpretazione del passato», 46, gennaio 1985.

114 Grassi dichiara di ispirarsi ai teatri d'Orange, Merida, Sabratha, Aspendos. GIORGIO GRASSI, *Sagunto: Restauro e riabilitazione del Teatro Romano*, cit., p. 15.

115 A questo proposito risulta fondamentale il concetto di "improbabilità", di cui si parlerà in seguito. Cfr. NORBERT WIENER, *The Human Use Of Human Beings: Cybernetics And Society*, New York, Da Capo Press, 1988, p. 145.

116 Cfr. GIOVANNI KLAUS KOENIG, *Analisi del linguaggio architettonico*, cit.



In alto: Edoardo Tresoldi, *Basilica di Siponto*, Foggia, 2016;  
Al centro: Giorgio Grassi, *Teatro Romano di Sagunto*, Sagunto, 1985;  
In basso: Daniel Buren, *Costruire sulle vestigia: impermanenze*, Parco Archeologico di Scolacium, Roccelletta di Borgia, 2012.

scomposta”, reinterpretata in chiave contemporanea<sup>117</sup>. In questo caso, l’artista sceglie di utilizzare un processo riferibile alla *ridondanza* attingendo a due differenti livelli di significazione: la scelta di *completare* lo spazio reiterando all’eccesso l’impianto delle colonne, guarda alla Fonte di Informazione originaria (il Foro romano) mentre la decisione di riproporre la dimensione contemporanea delle rovine, guarda al messaggio significante arrivato al presente, generando uno spazialità ibrida e inedita, capace al contempo di raccontare l’antico e di istituire nuove relazioni.

### *Scarto per uso*

La ridondanza può essere sfruttata come strumento di riattivazione anche in relazione all’uso, quando si sceglie di riproporre la funzione primaria (e, dunque, la denotazione originaria) dell’oggetto architettonico, del tessuto o della parte urbana antica nella contemporaneità.

Gli esempi di *ridondanza di uso* si rifanno ad un meccanismo metabolico tipico della città storica: basti pensare al modo in cui viene utilizzata l’Arena di Verona, anfiteatro romano che declina il suo spazio scenico, in chiave contemporanea, per accogliere opera e balletto, concerti ed eventi, così come accade per il Mercato di Notre Dame di Versailles che, dal XVII secolo<sup>118</sup>, continua a proporre la sua funzione commerciale, preservando inalterato il suo ruolo urbano, o per il Foro Emiliano di Terracina, ancora oggi principale spazio pubblico per la città<sup>119</sup>.

La *ridondanza* legata alla conferma della “funzione prima” nel presente può riguardare anche la scala dell’intero paesaggio urbano come accade nel caso di Himares, in Albania, fondata in continuità con il nucleo dell’antica Kastro<sup>120</sup>. Qui, l’uso abitativo non viene riproposto riutilizzando le rovine della città decaduta, ma ponendosi in adiacenza: il risultato è la costruzione di un paesaggio inedito dove rovine e contemporaneità dialogano in forma imprevista, garantendo un netto accrescimento del patrimonio informativo.

---

117 Daniel Buren è, dagli anni ’60, esponente della “Nuova pittura”, volta ad indagare i dati strutturali, grammaticali e primari del processo artistico. Riducendo l’arte alla sua espressione essenziale, Buren mira a provare che non sia un prodotto dell’artista, quanto del contesto in cui viene esposta, in cui trova la sua identità. Cfr. ACHILLE BONITO OLIVA, *Daniel Buren, Metti le strisce al mondo e ogni cosa diventa pittura*, pubblicato in «La Repubblica», 19 agosto 2012.

118 Cfr. MATHIEU DA VINHA, RAPHAËL MASSON, COLLECTIF, *Versailles : Histoire, dictionnaire et anthologie, format de poche*, Paris, Bouquins, 2015.

119 Cfr. MARIA ROSARIA COPPOLA, *Il foro emiliano di Terracina : rilievo, analisi tecnica, vicende storiche del monumento*, in «Mélanges de l’école française de Rome», 96, 1, 1984, pp. 325–377.

120 Cfr. WILLIAM BOWDEN, *Epirus Vetus: The Archaeology of a Late Antique Province*, London, Bristol Classical Press, 2003.



In alto: Robert Rechenauer, *Posizione del Tempio della Pertinace*, Terracina, 1994;  
In basso: Il mercato di Notre-Dame, Versailles, inizi del XX secolo.

### *Aberrazione*

L'aberrazione potrebbe definirsi "un'anomalia legittima" nella trasmissione del significato, che può emergere nei casi di polisemia. Eco illustra il funzionamento del meccanismo in ambito linguistico: la frase "I vitelli dei romani sono belli" per quanto, di senso compiuto e dotata di una struttura grammaticale e ortografica chiara e sufficientemente accurata, può comunque essere elaborata in maniera scorretta in ambito di ricezione del messaggio<sup>121</sup>, in quanto l'espressione risulta comprensibile sia in italiano che in latino (dove sarebbe traducibile come «Va, o Vitellio, al suono di guerra del dio romano<sup>122</sup>»). La coesistenza, nella medesima struttura verbale, di significati potenziali diversi, legittima la "decodifica aberrante<sup>123</sup>" nella seconda lingua, seppur l'intenzione della comunicazione sia di trasmettere il messaggio in italiano: l'aberrazione, infatti, si verificherebbe solo in merito alla volontà dell'emittente. Come nel caso della ridondanza, anche quando nell'ambito della polisemia è possibile assicurare una diffusione corretta del messaggio, affidandosi, in questo caso, ad una serie di fattori, come il contesto, la circostanza in cui avviene la comunicazione o un'esplicita indicazione di codice<sup>124</sup>: nel caso dell'esempio di Eco, infatti, si ridurrebbe notevolmente la possibilità di errore dichiarando di voler considerare l'espressione "I vitelli romani sono belli", nella sua accezione italiana. Come si può tradurre in ambito progettuale questo meccanismo di elaborazione del messaggio architettonico?

### *Scarto per uso*

Si potrebbe affermare che l'aberrazione sia, in realtà, una pratica di riciclo dell'esistente ampiamente sfruttata dalla città storica nei secoli e prettamente legata all'uso, alla denotazione funzionale di spazi che mantengono un buono stato di conservazione. Ricorda Eco:

Il messaggio architettonico può riempirsi di *significati aberranti* senza che il destinatario avverta con questi di stare perpetrando un tradimento. Chi usa la Venere di Milo per ottenere una eccitazione erotica, sa che sta tradendo l'originale funzione comunicativa (estetica) dell'oggetto; ma chi usa Palazzo Ducale a Venezia per ripararsi dalla pioggia, o chi ospita truppe in una chiesa abbandonata, non avverte di star perpetrando un particolare tradimento<sup>125</sup>.

---

121 In questo caso appare evidente la distinzione tra messaggio come *forma significante*, relativo alla configurazione grafica o acustica della frase, e il messaggio come *sistema di significati*, che riguarda invece il modo in cui il ricevente può riempire il messaggio del proprio senso. UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 98.

122 *ibid.*

123 *ibid.*

124 *ivi*, p. 99.

125 *ivi*, p. 332.



Traduzione aberrante dello spazio di un a chiesa, Ferrara, 1967.

Esempi di traduzione aberrante si avvicendano nel corso della vita delle città stratificate: si pensi alle botteghe collocate nei fornicci del Teatro Marcello<sup>126</sup>, rimosse negli anni '30 del Novecento<sup>127</sup>, alla chiesa di Ferrara utilizzata come autolavaggio<sup>128</sup> o alla “città garage<sup>129</sup>” incarnata dal Centro Storico di Bologna<sup>130</sup> negli anni '70.

Tutti gli esempi citati sono accomunati dall'essere interessati da una traduzione contemporanea “legittima” del senso dello spazio, ma del tutto incongrua con la sua vocazione originaria: senza voler esprimere alcun giudizio di merito sugli esiti di queste elaborazioni, ciò che appare evidente è come accanto alla conservazione del valore testimoniale, dei codici sintattici, semantici, tipologici, di queste architetture e parti della città, si verifichi un decisivo aumento del valore informativo delle stesse nel presente, diventando luoghi vitali dell'urbanità attiva.

Questo tipo di *devianza* del processo metabolico della città, se correttamente orientata, può dunque diventare una pratica progettuale applicabile tanto alla scala architettonica, quanto a quella del paesaggio urbano, come dimostra il progetto Multiramblas<sup>131</sup> dello Studio Gausa-Raveau, che lavora sulla *traduzione aberrante* dello spazio della strada del tessuto ottocentesco pianificato da Cerdà. Nell'ambito di un più ampio progetto di diffusione del verde a Barcellona<sup>132</sup>, infatti, il tessuto stradale disegnato dall'impianto a scacchiera<sup>133</sup> viene rimodulato su di una scansione di “tre isolati per tre”<sup>134</sup>, formando i cosiddetti “superblocks<sup>135</sup>”, all'interno dei quali non è consentita la circolazione dei veicoli a motore: deviando il traffico al di fuori della “super manzana”, gli spazi della strada vengono tradotti in spazio pubblico a servizio delle abitazioni, diventando parchi, aree verdi, orti urbani<sup>136</sup>.

---

126 L'immagine è antecedente allo sgombro e alla liberazione del teatro dalle costruzioni che lo inglobavano, avvenuto, tra il 1926 e il 1932, nel corso dei lavori di scavo e restauro del teatro Marcello intrapresi dal Governatorato di Roma.

127 Cfr. ITALO INSOLERA, FRANCESCO PEREGO, *Archeologia e città. Storia moderna dei Fori di Roma*, Laterza, 1983.

128 FRED SCOTT, *On Altering Architecture*, London ; New York, Routledge, 2007, p. 173.

129 Cfr. PIER LUIGI CERVELLATI, ANDREA EMILIANI, RENZO RENZI, *Bologna centro storico. Catalogo della mostra*, SCANNAVINI R. (a cura di), Bologna, Edizioni Alfa, 1970.

130 *ivi*, pp. 190–191.

131 Cfr. MANUEL GAUSA, SILVIA BIANCHINI, LUIS FALCON, *Multiramblas. BCN 6T territorio/turismo. Tiempo/tecnologia. Talento/tolerancia.*, Barcelona; Trento, List, 2010.

132 Il progetto non coinvolge unicamente il tessuto ottocentesco ma, con strategie diverse, l'intera città. Cfr. *ibid.*

133 Sennet definisce l'impianto “*additive grid*”, riferendosi alla possibilità di reiterare all'infinito il modulo quadrato originario dell'isolato “*manzana*”. Cfr. RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, SPINOGLIO C. (tradotto da), Milano, Feltrinelli, 2018, p. 52.

134 Lo schema è analogo a quello elaborato per il piano GATPAC-Le Corbusier. Cfr. MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, cit., p. 30.

135 Cfr. MANUEL GAUSA, SILVIA BIANCHINI, LUIS FALCON, *Multiramblas*, cit.

136 MOSÈ RICCI, *Nuovi paradigmi*, cit., p. 30.



In alto: Lo spazio dei fornici del teatro Marcello tradotto in bottega. Roma, 1910.  
In basso: Traduzione aberrante dello spazio del Centro Storico di Bologna. Paolo Monti, *Bologna "Città Garage"* in «Bologna Centro Storico», 1970.

## *Ambiguità*

L'ambiguità è una caratteristica peculiare dell'informazione in ambito estetico:

un messaggio totalmente ambiguo appare come estremamente informativo, perché mi dispone a numerose scelte interpretative, ma può confinare con il rumore; può cioè ridursi a puro disordine. Una ambiguità produttiva è quella che risveglia la mia attenzione e mi sollecita ad uno sforzo interpretativo, ma poi mi consente di trovare delle direzioni di decodifica, di trovare anzi in quell'apparente disordine come non-ovvietà un ordine ben più calibrato di quello che presiede ai margini ridondanti<sup>137</sup>.

Secondo la poetica Aristotelica<sup>138</sup>, perché funzioni, l'ambiguità deve essere *παρα την δόξαν*, ossia "contraria all'opinione comune", ma perché non si traduca in qualcosa di improprio o inadatto, è necessario che sia *κατά το εικός*, ossia verosimile, plausibile.

L'ambiguità si potrebbe dunque considerare come "un capriccio informativo" che mira a disordinare l'ordine prestabilito per restituire un enorme aumento dell'informazione:

Il messaggio ambiguo mette disordine nel codice e cioè nell'ordine che era stato sovrapposto al disordine entropico [...] e cioè alla fonte. L'atteggiamento del ricevitore verso il messaggio fa sì che il messaggio non rimane più il punto finale di un processo di comunicazione [...]. Il messaggio diventa la sorgente di una nuova catena comunicativa, e quindi una fonte di informazione possibile. Il messaggio è la fonte di una informazione da filtrare a partire da un disordine iniziale, che non è il disordine in assoluto, ma il disordine rispetto a un ordine precedente<sup>139</sup>.

In ambito progettuale, la declinazione di questo meccanismo comunicativo si risolve attraverso il reinserimento "non canonico" di una permanenza, generalmente in forma parziale e incompleta (*scarto per forma*) nella vita della città, seguendo il principio che «un oggetto ben conosciuto» possa «apparire improvvisamente del tutto diverso<sup>140</sup>, come a dire che ci siamo destati a un altro dei suoi aspetti<sup>141</sup>» o, ancora, risolvendo la relazione tra gli spazi antichi e la contemporaneità, sfruttando una soluzione volutamente ambigua (*scarto per relazione*).

---

137 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., p. 111.

138 ARISTOTELE, *Poetica*, PESCE D., GIRGENTI G., (a cura di), Milano, Bompiani, 2000; LUIGI PAREYSON, *Il verosimile nella poetica di Aristotele*, in «L'estetica e i suoi problemi», Milano, Marzorati, 1961.

139 UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., pp. 126, 127.

140 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, Roma, Officina, 1977, p. 26.

141 *ibid.*



Ricollocazione ambigua delle rovine della cattedrale di Dresda, 1957.  
fonte: coremedia.

Ciò che distingue l'applicazione dell'ambiguità dall'aberrazione è la compiutezza formale della permanenza su cui si interviene (generalmente in buono stato di conservazione nel caso dell'aberrazione, mentre in stato di rovina nel caso dell'ambiguità): «Una forma inarticolata» ricorda Norberg Schulz, «può ricevere soltanto contenuti inarticolati. [...] Se invece l'articolazione è più “specificata”, la forma può essere in correlazione soltanto con un contenuto altrettanto specifico<sup>142</sup>». Sfruttando questa accezione, l'ambiguità può essere utilizzata anche per la risoluzione della denotazione funzionale dello spazio di scarto nel presente (*scarto per uso*).

### *Scarto per forma, scarto per relazione*

Come accade per i meccanismi comunicativi precedenti, l'istituzione di *forme e relazioni ambigue* è un automatismo riscontrabile con frequenza nella città storica: un esempio è rappresentato dal Tempio di Giove di Damasco, *scarto per forma* per la scarsità delle correlazioni interne del tempio rimaste nella contemporaneità, ridotte ad una sequenza di colonne ed archi e a parte del frontone.

La rielaborazione ambigua della materia architettonica consente di utilizzare le rovine della struttura sacra per stabilire nuove relazioni e nuovo senso attraverso il dialogo con la città contemporanea: ciò che rimane del tempio nel presente, infatti, non consente di ricostruire la spazialità originaria (a meno che non si scelga di lavorare con la ridondanza), né di riproporre l'uso antico, ma permette di contemplare un significato del tutto rinnovato dei frammenti, denotato dal contesto contemporaneo.

Le rovine diventano così il “limite” occidentale della piazza della Grande Moschea e la suggestiva porta di accesso al Suq Al-Hamidiyah, uno dei principali della città.

Lo stesso meccanismo si ripropone per l'acquedotto di Louveciennes, che dalla Senna portava l'acqua al Dominio reale di Marly-le-Roi, fino ad arrivare ad alimentare la maestosa macchina idraulica dei Giardini di Versailles<sup>143</sup>. L'infrastruttura, non più in uso, diventa oggi nel suo sviluppo lineare, prima il monumentale recinto del cimitero di Louveciennes, poi il dispositivo di accesso allo *Stade du Cœur-volant* e, infine, il limite di un'area abitativa: la struttura, che ha perso la sua denotazione funzionale nel presente, viene così letta in modo ambiguo e spontaneamente “reinserta” negli usi quotidiani della città.

---

142 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, Roma, Officina, 1977, p. 222.

143 BRUNO BENTZ, *L'aqueduc de la Machine*, pubblicato in «Marly art et patrimoine», 2008, pp. 47–62.



In alto: Alfred Seiland, *Jupiter Temple*, Damasco, Siria 2011;  
In basso: Costruzione dello spazio urbano attraverso la ricollocazione ambigua  
dell'acquedotto di Louveciennes, 2021, fonte: *Google Maps*.

### *Scarto per uso*

L'ambiguità può rappresentare un'occasione di risignificazione delle preesistenze non solo da un punto di vista compositivo, quanto anche dal punto di vista funzionale. La Basilica di Massenzio, il cui vano centrale della navata settentrionale viene utilizzato come teatro degli incontri di lotta greco-romana e lotta libera durante le Olimpiadi del 1960, è un esempio di questo meccanismo: il *messaggio significante* arrivato alla contemporaneità, viene elaborato scegliendo di esaltare la spazialità residua della Basilica, facendo delle nuove proporzioni, della dimensione inedita e della profondità impreveduta, il luogo dove svolgere le prove fisiche, adatto (per la conformazione di rovina acquisita nel presente), a ospitare i materassi, gli spogliatoi e i servizi per gli atleti. Le stesse rovine vengono scelte da Nicolini<sup>144</sup>, nel 1977, come teatro per il cinema all'aperto, facendo dei resti della Basilica di Massenzio, così "ambiguamente" reinterpretati, occasione di incontro, riappropriazione e rinascita per una Roma incupita dal terrorismo degli anni di piombo<sup>145</sup>.

### *Bordi, margini*

In ambito più specificatamente progettuale, le potenzialità offerte dalla risignificazione ambigua dell'esistente vengono sondate da Aldo Van Eyck<sup>146</sup>, che si serve di questo specifico *codice operativo* per dare nuovo senso alle lacerazioni prodotte nel tessuto del Centro Storico di Amsterdam durante la Seconda Guerra Mondiale<sup>147</sup>: i nuovi vuoti, *spazi in-between* nei quartieri della città, vengono ambiguamente reinterpretati come *play grounds*<sup>148</sup>, concepiti lavorando sul tema della "transizione" nello spazio urbano<sup>149</sup>. Van Eyck sceglie, infatti, di non dichiarare il limite delle aree gioco, perimetrare da marciapiedi e cordoli ma mai fisicamente sconnesse dalle strade adiacenti, rispetto a cui si pongono, invece, aspirando a stabilire una "relazione interna porosa"<sup>150</sup>: l'intento è quello di rendere lo spazio pubblico della città, così concepito, un'esperienza didattica collettiva, attraverso cui i bambini possano apprendere autonomamente la percezione

---

144 Renato Nicolini era, all'epoca, Assessore alla Cultura del Comune di Roma, come esponente della giunta di Giulio Carlo Argan.

145 Cfr. PAULA ZANUTTINI, *E l'assessore si inventò l'estate romana. E Italiana*, pubblicato in «la Repubblica», 21 giugno 2017 [[https://www.repubblica.it/venerdi/articoli/2017/06/21/news/estate\\_romana\\_renato\\_nicolini-168721231/](https://www.repubblica.it/venerdi/articoli/2017/06/21/news/estate_romana_renato_nicolini-168721231/)].

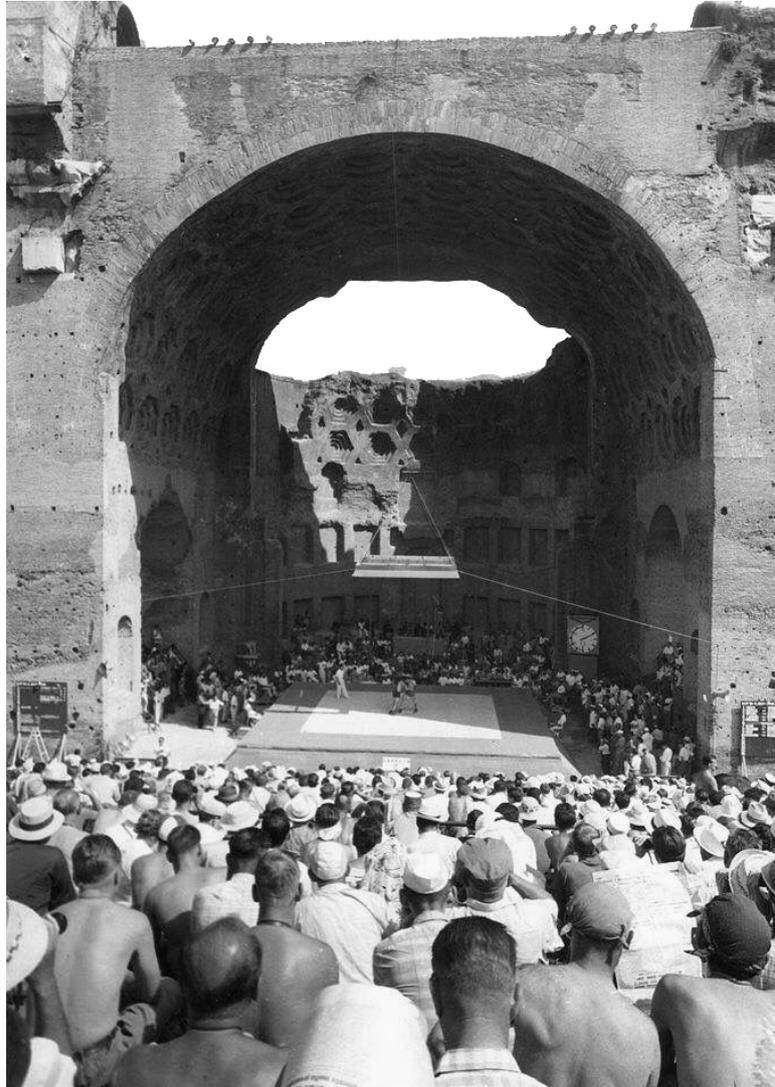
146 L'accostamento del progetto di Van Eyck con il concetto di "ambiguità" viene proposto da Sennet. RICHARD SENNETT, *L'uomo artigiano*, BOTTINI A. (tradotto da), Milano, Feltrinelli, 2013, p. 221.

147 Cfr. ALDO VAN EYCK, LIANE LEFAIVRE, INGEBORG DE ROODE, *Aldo Van Eyck: The Playgrounds and the City*, Rotterdam, Nai Uitgevers Pub, 2002.

148 *ibid.*

149 RICHARD SENNETT, *L'uomo artigiano*, cit., p. 221.

150 RICHARD SENNETT, *Costruire e abitare. Etica per la città*, cit., p. 249.



Uso ambiguo delle rovine della Basilica di Massenzio, Olimpiadi di Roma, 1960.

del limite<sup>151</sup>. Allo scopo di stimolare la formazione di una “coscienza transizionale<sup>152</sup>”, Van Eyck disegna “bordi liminari<sup>153</sup>”, membrane<sup>154</sup> capaci di consentire lo scambio e l’interazione tra le parti in modo consapevole e selettivo<sup>155</sup>.

Allo stesso modo l’ambiguità potrebbe rappresentare lo strumento con cui lavorare sui limiti fisici (o amministrativi) che portano all’*esclusione* permanenze: richiamare una forma di “porosità responsabile” dello spazio, consentirebbe di reinserire il patrimonio, senza *sconnessione*, artificiosa lontananza o discontinuità, nel disegno urbano contemporaneo.

### *Imprevedibilità*

Tutto questo ci porta però a concludere che quell’ordine che regola la comprensibilità di un messaggio, ne fonda anche l’assoluta prevedibilità, in altre parole, la banalità. Quanto più è ordinato e comprensibile, tanto più un messaggio è prevedibile<sup>156</sup> ma, come abbiamo specificato in precedenza, “particolari elementi *di disordine* accrescono l’informazione di un messaggio<sup>157</sup>”.

Nell’ambito dell’individuazione delle possibili soluzioni progettuali per la trasmissione delle permanenze, l’*improbabilità* può essere considerata come uno strumento utile per l’accrescimento del patrimonio informativo generato dalla risignificazione dell’esistente.

In *Opera Aperta*<sup>158</sup> Eco ne spiega il funzionamento in ambito comunicativo, sfruttando l’esempio di un messaggio natalizio o di cordoglio: in entrambi i casi l’informazione da inviare sarebbe molto chiara ma facilmente prevedibile (“Auguri di Buon Natale” o “Condoglianze”) e, in quanto tale, non aggiungerebbe nulla al campo di conoscenze di chi riceve la trasmissione. Sarebbe, invece, diverso se gli auguri o le condoglianze venissero scritte usando un linguaggio poetico<sup>159</sup>, considerato del tutto inaspettato per

---

151 Cfr. *ibid.*

152 Sennet con questa espressione, si riferisce a D.W. Winnicott, che lavora sull’importanza dei momenti transizionali perché i bambini imparino, autonomamente, a sviluppare limiti alle proprie esperienze. *ibid.*

153 *ibid.*

154 *ivi*, pp. 236–244.

155 Sennet utilizza l’immagine della parete cellulare e della membrana per descrivere il comportamento disfunzionale della città contemporanea, dominata dai confini chiusi: una cellula, se il rivestimento rappresenta un confine troppo netto, impermeabile all’esterno, tende a morire; attraverso le membrane, invece, si consente il flusso delle sostanze dall’interno all’esterno, ma in modo selettivo, in modo che la cellula possa conservare ciò che è necessario per il suo nutrimento. Immaginare, dunque, una possibilità di interazione consapevole anche per le città, consentirebbe possibilità di arricchimento costante. *ivi*, pp. 244–250.

156 UMBERTO ECO, *La struttura assente*, cit., pp. 107,108.

157 *ibid.*

158 UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., p. 107,108.

159 Il linguaggio poetico, componendo in modo non comune le frasi, riesce a comunicare, insieme al



Un uso imprevedibile delle arcate delle mura aureliane adiacenti alla Porta Maggiore a Roma, che oggi scandiscono l'ampiezza delle sedi stradali e accolgono le corsie della linea tramviaria.  
Gabriele Basilico, *Roma*, 1997.

una comunicazione ordinaria: in questo caso l'aumento di informazioni ricevute sarebbe considerevole ("chi invia il messaggio è in grado di scrivere un testo poetico", "profonde impegno e dunque vicinanza" ecc.). Oltre a rappresentare un meccanismo metabolico proprio della città storica, in ambito progettuale l'imprevedibilità può essere considerata, sia uno strumento operativo autonomo, quanto un "additivo" da combinare con le altre pratiche individuate per rendere la comunicazione maggiormente efficace e ricca.

*Scarto per forma, scarto per relazione, scarto per uso*

Secondo questa lettura, una "progettazione improbabile" può essere utilizzata per intervenire sul disegno della *forma*, sulle *relazioni* e sull'*uso* della permanenza nella contemporaneità: ne sono un esempio il *Bedlam Theatre* di Edimburgo, che nasce dalla risignificazione dell'ottocentesca chiesa di *New North Free*, il cui l'involucro esterno diventa l'inaspettato contenitore di un suggestivo spazio scenico; le tre case popolari incastrate, nel XV secolo, nel tratto di mura di Oropesa che raccorda il Castello della città alla Chiesa di *Nuestra Señora de la Asunción* e dove si stabilisce un'imprevedibile relazione consustanziale tra infrastruttura e preesistenza; l'Anfiteatro romano di Pola che, nel 2019, viene usato come stadio per accogliere la partita Bayern Monaco – Croazia. È importante precisare che proponendo una forma di progettazione basata sull' "improbabilità", non si intende legittimare qualsiasi tipo di soluzione "bizzarra", "provocatoria" o "inaspettata" immaginata per la riattivazione del patrimonio: in ambito comunicativo, infatti, perché l'imprevedibilità funzioni e accresca il significato preesistente, è fondamentale che vengano rispettati l'ordine e la coerenza del messaggio significante su cui si interviene, pena la distruzione del contenuto. A questo proposito, afferma Norberg Schulz:

Entro un sistema di simboli, un segno singolo può essere congiunto a vari altri che hanno gradi diversi di probabilità. Se un segno è seguito da un altro segno la cui presenza in questo luogo entro il sistema ha un grado elevatissimo di probabilità, e, in altri termini, la nostra aspettativa è completamente esatta, noi non apprendiamo niente di nuovo perché sappiamo in anticipo ciò che accadrà. Il messaggio è "banale". Al contrario, se è un segno è congiunto un altro la cui presenza in questo luogo è altamente improbabile, ci troveremo nell'impossibilità di percepire alcuna coerenza o ordine per cui il messaggio diverrà insignificante. Si capisce allora che un messaggio significativo presuppone l'uso di sistemi di simboli connessi a sistemi di aspettativa, e che il messaggio deve contenere un certo momento di sorpresa senza tuttavia istituire un'assoluta novità.<sup>160</sup>

---

significato, anche un contenuto legato alla sfera emozionale. *ivi*, p. 109.

160 CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Intenzioni in architettura*, cit., p. 70.

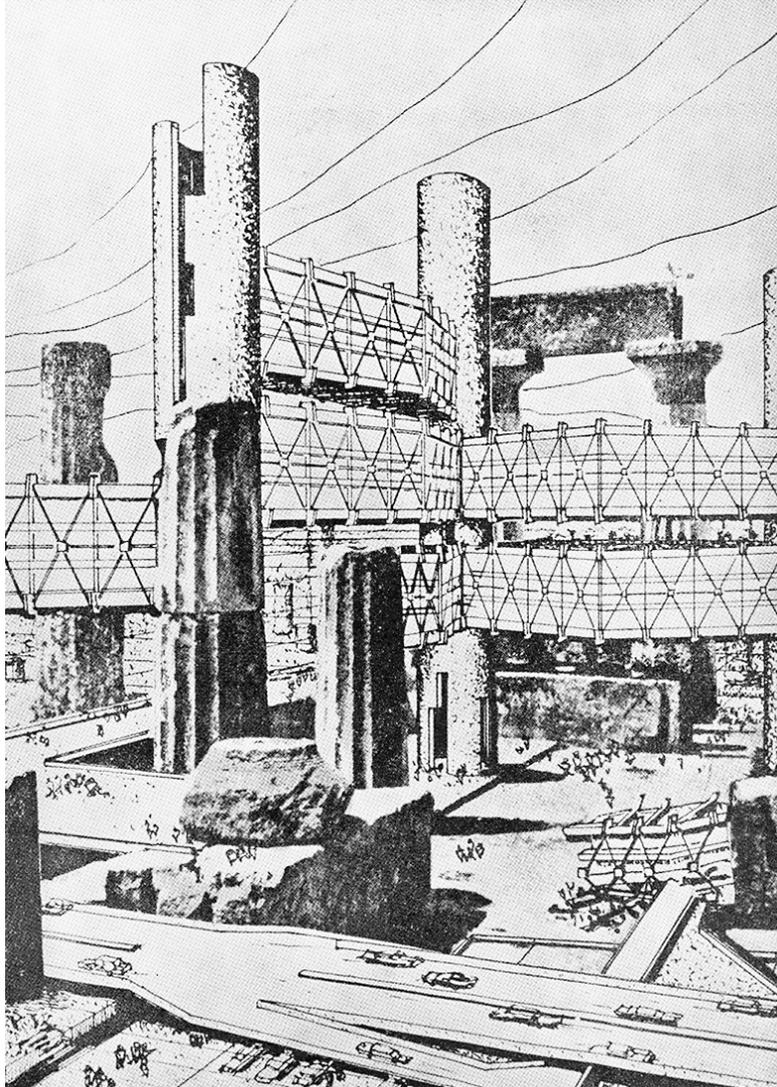


In alto: Relazioni imprevedibili. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969;  
In basso: Uso imprevedibile dello spazio urbano e lagunare di Venezia. Concerto dei  
Pink Floyd, Venezia, 1988.

## *Combinazioni*

Una volta individuati i quattro principali meccanismi di comunicazione sfruttabili per la trasmissione del patrimonio ai posteri, è possibile immaginare di intervenire progettualmente sulle permanenze attraverso la loro combinazione. Gli esempi menzionati di seguito rileggono alcuni lavori sull'esistente reinterpretandone i meccanismi compositivi alla luce dei codici operativi proposti.

	<b>TIPOLOGIA DI PERMANENZE SU CUI È POSSIBILE INTERVENIRE</b>	<b>LIVELLI DI GNIFICAZIONE DA POTER UTILIZZARE PER IL PROGETTO</b>	<b>CAMPO DI APPLICAZIONE</b>
<b>RIDONDANZA</b>	Frammenti, tracce, residui, monumenti, edifici, tessuti, paesaggi urbani.	Fonte di informazione originaria Connotazioni/ Sottocodici <i>Messaggio significante</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scarto per <i>forma</i></li> <li>• Scarto per <i>relazione</i></li> <li>• Scarto per <i>uso</i></li> </ul>
<b>ABERRAZIONE</b>	Permanenze in buono stato di conservazione, di cui è possibile leggere ancora oggi la spazialità antica.	<i>Messaggio significante</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scarto per <i>uso</i></li> </ul>
<b>AMBIGUITÀ</b>	Rovine, residui, frammenti; Vuoti urbani; bordi, margini.	<i>Messaggio significante</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scarto per <i>forma</i></li> <li>• Scarto per <i>relazione</i></li> <li>• Scarto per <i>uso</i></li> </ul>
<b>IMPROBABILITÀ</b>	Frammenti, tracce, residui, monumenti, edifici, tessuti, paesaggi urbani.	<i>Messaggio significante</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scarto per <i>forma</i></li> <li>• Scarto per <i>relazione</i></li> <li>• Scarto per <i>uso</i></li> </ul>



Ridondanza, Aberrazione, Ambiguità, Imprevedibilità.  
Arata Isozaki, *Future City (The Incubation Process)*, 1962.

## Ridondanza | Imprevedibilità

La provocazione di Superstudio “*Grand Hotel Colosseo*<sup>161</sup>”, lavora combinando ridondanza ed imprevedibilità: la spazialità proposta dal nuovo monumento, concepito come un completamento del Colosseo, rielabora, in chiave sintetica, la scansione ritmica della facciata antica, costruendo un involucro costituito da “ordini omogenei”, del tutto permeabile ad eccezione del coronamento: mentre si sceglie di tralasciare alcuni codici sintattici (gli archi, le colonne...) e semantici (i capitelli, le decorazioni), si restituisce la composizione del monumento in chiave rinnovata e si propone un uso del tutto improbabile, un *Grand Hotel*.

Combinare *Ridondanza e Improbabilità* può dare esito ad una trasmissione dell’informazione non necessariamente didascalica, come accade per di Ungers in *Strada Novissima*<sup>162</sup>, dove la colonna viene rappresentata attraverso la sua assenza (*astrazione*), chiaramente identificabile, però, attraverso i codici residui conservati dall’incisione nel pannello (altezza, dimensioni, proporzioni, stile, modanature, capitello ecc.); o ancora attraverso la *reiterazione* all’eccesso di alcuni caratteri peculiari dell’opera (come accade, ad esempio, nel progetto per il Castello di Garcimuñoz a Cuenca, di Izaskun Chinchilla<sup>163</sup>, dove la riproposizione della dimensione della torre si traduce in una piattaforma panoramica ed, in seguito, nel pattern che la caratterizza).

## Ambiguità | Imprevedibilità

Il progetto di Álvaro Siza per il recupero di una parte del tessuto urbano del quartiere Chiado<sup>164</sup>, colpito da un incendio nel 1988, lavora sulla trasformazione del significato degli edifici attraverso la combinazione di Ambiguità e Imprevedibilità: l’intervento, infatti, sceglie di preservare l’involucro esterno delle costruzioni (con l’intento di trasmettere l’informazione relativa all’aspetto del quartiere storico) ma di mutarne il contenuto: lo spazio radicalmente compromesso all’interno dell’involucro, viene letto ambigualmente, diventando, in modo del tutto imprevedibile, contenitore di spazi pubblici e di sistemi di risalita alla cattedrale di *Nossa Senhora do Carmo*.

Siza si misura con la combinazione di questi due meccanismi comunicativi anche

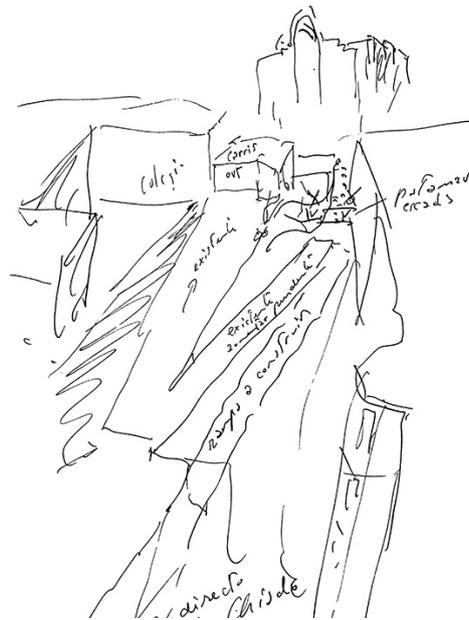
---

161 Cfr. SUPERSTUDIO, GABRIELE MASTRIGLI, *Superstudio. Opere (1966-1978)*, Macerata, Quodlibet, 2016; ROBERTO GARGIANI, BEATRICE LAMPARIELLO, *Superstudio*, Roma, Laterza, 2010.

162 Cfr. AA.VV., *La Presenza del passato: Prima mostra internazionale di architettura: corderia dell’arsenale: la Biennale di Venezia 1980, settore architettura*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1980; LÈA-CATHERINE SZACKA, *Exhibiting the postmodern. 1980 Venice Architecture Biennale*. Ediz. illustrata, Venezia, Marsilio, 2016.

163 Cfr. IZASKUN CHINCHILLA ARCHITECTS, *Refurbishment of Garcimuñoz Castle by Izaskun Chinchilla Architects*, Londra, Uk, Bartlett Design Research Folios, 2008–2014.

164 Cfr. FRANCESCO CIANFARANI, *Alvaro Siza: la ricostruzione del quartiere Chiado a Lisbona*, «Boundaries», dicembre 2011, 2, pp. 94–101.



In alto: Ridondanza e imprevedibilità. Superstudio, *Grand Hotel Colosseo*, Monumento Continuo, 1969;

In basso: Ambiguità e imprevedibilità. I disegni di Alvaro Siza per la risalita del quartiere Chiado, Lisbona, 2008.

nel progetto di recupero della piazza principale di Salemi<sup>165</sup>: il progetto della Chiesa Madre, concepito insieme con Roberto Collovà, sfrutta le rovine per restituire uno spazio pubblico inedito alla città. L'intervento propone, infatti, la risignificazione ambigua e imprevedibile delle vestigia della struttura sacra, il cui piano di calpestio viene reinterpretato come slargo al servizio della piazza e i cui frammenti, l'abside e le colonne poste originariamente a divisione delle navate, vengono utilizzati come suggestivi elementi compositivi della scena urbana contemporanea.

### *Ambiguità | Aberrazione*

La *Dubrovnik Basketball Court* è un progetto di restituzione di uno spazio a servizio della comunità, a partire dalla traduzione aberrante dell'area ingresso alla fonderia medioevale contenuta nella torre Minčeta. Le mura della città antica subiscono, invece, una ricollocazione semantica ambigua, diventando il "contenitore" dell'area sportiva.

---

165 Salemi, vero e proprio paesaggio urbano di scarto, è interessata, dal 1982, da una lenta azione di recupero. Cfr. ROSA TAMBORRINO, *Soglie invisibili: il progetto di ricostruzione della chiesa madre a Salemi di Collovà e Siza Vieira*, in «Restauro e Città», Venezia, Marsilio Editori, 1989, pp. 82–93.

## 9. Diversi tipi di somiglianza a confronto: Letture e Riletture

Individuate le possibili modalità di intervento per la riconfigurazione dello *scarto storico* e per la conseguente riattivazione degli *Historic Waste Landscapes*, se ne sonderà l'efficacia utilizzando un procedimento di carattere abduttivo<sup>166</sup>: l'abduzione permette, infatti, di portare avanti il racconto del progetto sfruttando la sua natura di "ipotesi incerta"<sup>167</sup>, consentendo «di ricostruire il procedimento [...] in modo non necessariamente lineare, non necessariamente logico-deduttivo<sup>168</sup>» a partire da una condizione che viene *assunta* come vera<sup>169</sup>.

Accogliendo, dunque, come valida l'ipotesi che i codici operativi delineati siano efficaci per risolvere le condizioni patologiche proprie delle permanenze storiche, si sceglie di procedere con una duplice forma di verifica: la lettura di tre celebri interventi su *Waste Landscapes* (il parco Lineare di Caltagirone-San Michele di Ganzara, il *Fresh Kills Park* e lo Stadio di Braga) permetterà di sondare la sovrapponibilità di questi specifici strumenti rispetto alle pratiche utilizzate per la gestione di forme "canoniche" di scarto (abbandono, degrado, dismissione), mentre la riletture di tre progetti, mai realizzati, su *Historic Waste Landscapes*, consentirà di testare l'efficacia degli stessi nel risolvere condizioni di *scarto storico* (musealizzazione, marginalizzazione, frammentazione).

Sfruttando l'abduzione e procedendo, dunque, «per salti e per azzardi immaginosi e incerti<sup>170</sup>», il "Progetto per l'area di San Giobbe a Cannaregio" di Peter Eisenman sarà reinterpretato come un intervento contro la museificazione di Venezia, i disegni per il "Palazzo Reale sull'Acropoli di Atene" di Karl Friedrich Schinkel come prodotti per contrastare la marginalizzazione dell'area rispetto alla città moderna, i Fori Imperiali, così come appaiono nel Piano Regolatore di Roma del 1962, come esito di un

---

166 «L'induzione si ha quando si va verso qualcosa (in-duzione). La deduzione quando da questo qualcosa si proviene (de-duzione). L'abduzione quando il pensiero compie un movimento laterale (ab-duzione), oppure anche quando si procede a ritroso (e in tal caso è anche chiamata retro-duzione). L'approdo – ovvero la conclusione logicamente prodotta – di una induzione è una sintesi, quello di una deduzione una tesi, quello di un'abduzione una ipotesi». SALVATORE ZINGALE, *Il ciclo inferenziale: Deduzione, induzione, abduzione: dall'interpretazione alla progettualità* [http://www.salvatorezingale.it/doc/ZINGALE-CS1-Il-ciclo-inferenziale-1.pdf], citato in ROBERTA AMIRANTE, *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, Siracusa, LetteraVentidue, 2018, p. 63.

167 ROBERTA AMIRANTE, *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, Siracusa, LetteraVentidue, 2018, p. 57.

168 *ibid.*

169 SALVATORE ZINGALE, *Il ciclo inferenziale: Deduzione, induzione, abduzione: dall'interpretazione alla progettualità*, cit., p. 5.

170 SALVATORE ZINGALE, *Immagini e modelli per l'invenzione*, in «L'inventiva. Psòmega vent'anni dopo», BONFANTINI M. (a cura di), Bergamo, Moretti Honegger, 2006, p. 16.

intervento rivolto a riconoscere e risignificare la condizione di frammentarietà dello spazio antico. I sei casi scelti vengono adottati come “esempi<sup>171</sup>”, come «singolarità fra le altre<sup>172</sup>» affrontate, nella loro specificità, con l’aspirazione di essere rappresentative di una serie di condizioni analoghe<sup>173</sup>.

Come avviene al momento della formulazione dell’ipotesi iniziale, il lavoro si conclude mettendo a confronto “diversi tipi di somiglianza”: i progetti individuati lavorano sfruttando *codici di intervento* comparabili, dalla “ridondanza di significati” (Il parco Lineare di Caltagirone-San Michele di Ganzara/ Il progetto per Cannaregio Ovest di Peter Eisenman), alla “traduzione aberrante” dello spazio (*Fresh Kills Park*/il Palazzo Reale sull’Acropoli di Atene), fino a sfruttare una “ridondanza di segni” utile per riconfigurare spazi arrivati alla contemporaneità in forma del tutto inedita ( lo Stadio di Braga/l’area dei Fori Imperiali nel P.R.G. di Roma del 1962).

## 9.1 LETTURE (WASTE LANDSCAPES)

### Ridondanza di significati | *Contro l’abbandono*

#### *Il Parco lineare Caltagirone/San Michele di Ganzaria (CT)*

Nel 1971<sup>174</sup>, l’area compresa tra Caltagirone e Piazza Armerina, assume la connotazione di “paesaggio di scarto”: con l’abbandono dell’ex linea ferrata a scartamento ridotto<sup>175</sup> che attraversava le zone di San Michele di Ganzaria e Mirabella Imbaccari, il territorio si riscopre alterato dagli scavi e dai riempimenti necessari per la costruzione dell’infrastruttura, puntellato da ponti e viadotti condannati al progressivo decadimento, e solcato, in tutta la sua estensione, da una profonda ferita d’acciaio.

Lo Studio Nowa, nel 2011, viene incaricato di “ricucire lo strappo” che danneggia il paesaggio, oltre che di conferire nuovo senso alla struttura e ai sistemi che ne permettevano il funzionamento.

La scelta è quella di operare una *traduzione aberrante* del tracciato (che diventa pista ciclabile o d’equitazione) e del solido ferroviario, che si tramuta in “parco lineare”: filari di cipressi segnano l’andamento del percorso, mentre la piantumazione di arbusti consente di risignificare i piani inclinati dei rilevati e delle trincee<sup>176</sup>.

Ciò che conferisce reale forza al progetto è, però, la scelta di intessere una fitta

---

171 Cfr. GIORGIO AGAMBEN, *Esempio*, in «La comunità che viene», Torino, Einaudi, 1990, pp. 7–10.

172 *ivi*, p. 8.

173 «[...] l’esempio è che esso vale per tutti i casi dello stesso genere e, insieme, è incluso fra di essi» *ibid.*

174 MICHELA DE POLI, GUIDO INCERTI, *Atlante dei paesaggi riciclati*, Milano, Skira, 2014, pp. 176–179.

175 Costruita tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, rimane in attività fino al 1971.

176 Cfr. *Parco Lineare, Caltagirone/San Michele di Ganzaria*, [[http://www.studionowa.com/in\\_project/pro/parco/parco.html](http://www.studionowa.com/in_project/pro/parco/parco.html)], consultato il 22 aprile 2021.

trama di relazioni tra l'infrastruttura e il contesto, sfruttando la *ridondanza* per confermare ed esaltare, l'insieme di significati assunti dal territorio nel tempo:

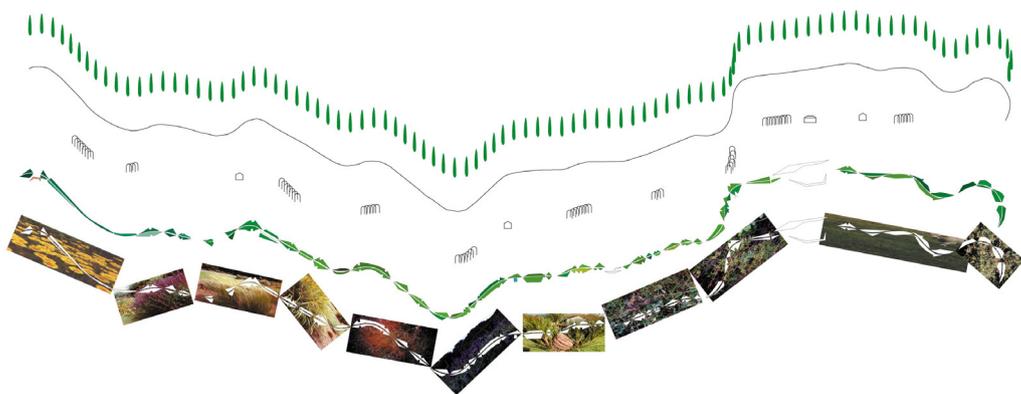
Questo progetto riguarda, più precisamente, il disvelamento di antichi paesaggi agricoli, naturali e storici in una regione della Sicilia liminare tra Erei e Iblei attraverso la costruzione di un nuovo punto di vista. Il progetto cerca di definire un'infrastruttura leggera ricavata da una rigenerazione di opere che, seppure abbandonate, hanno trovato diverse forme e ragioni di permanenza e di identità riuscendo a vincere la violenza delle trasformazioni territoriali degli ultimi trent'anni. [...] si comprende come l'obiettivo generale del progetto non riguardi solo il recupero ambientale, ma una sottile e più complessa operazione di ricostruzione di quegli invisibili legami tra paesaggi, manufatti, reperti e storia, che possa rigenerare una più ampia rigenerazione di risorse inutilizzate [...] <sup>177</sup>.

Il suggestivo percorso, dunque, non solo attraversa il paesaggio, ma lo “afferra”, lo assorbe e lo racconta, consentendo di esperire, nel tragitto, l'insieme di connotazioni assunte dal territorio nel tempo, da quella storica (intercettando visivamente una necropoli preistorica, mulini ad acqua, masserie), a quella rurale e agricola. Cornici, linee d'orizzonte, sequenze, montaggi e carrellate, sono gli strumenti con cui operare il “completamento del significato” dell'ex-ferrovia e del contesto in cui si inserisce nella contemporaneità.

Lo studio Nowa, si serve della riqualificazione del tracciato come occasione di *riscrittura* e, al contempo, di *narrazione* del territorio: la grammatica progettuale utilizzata prevede la sovrapposizione di *punti* (luoghi di sosta, ristoro, visita, ecc.), *linee*, (filari di cipressi) e *superfici* (ampie zone di macchia mediterranea) che combinati in unico testo armonico, riescono ad accogliere e valorizzare l'eterogeneità delle informazioni conservate dal paesaggio di scarto.

---

177 MICHELA DE POLI, GUIDO INCERTI, *Atlante dei paesaggi riciclati*, cit., p. 176,177.



Grammatica progettuale dello spazio del parco lineare.  
Studio Nowa, *Parco lineare*, Piazza Armerina, 2012



Studio Nowa, *Parco lineare*, Piazza Armerina, 2012.

## Traduzioni aberranti | *Contro il degrado*

### *Fresh kills Park*

*Fresh Kills Park* è il progetto di riqualificazione di *Fresh Kills Landfill*, discarica aperta nel 1947 lungo la costa occidentale di Staten Island diventata, nel corso del tempo, uno dei siti di raccolta dei rifiuti più grandi del mondo: al momento della sua chiusura, nel 2001, 890 ettari di territorio erano sommersi da spazzatura<sup>178</sup>, generando una vera e propria emergenza ambientale, con un forte impatto sociale e sanitario per gli abitanti delle città limitrofe. La soluzione prevista dal Dipartimento di pianificazione urbana, insieme con la Divisione delle risorse costiere del Dipartimento di Stato di New York<sup>179</sup>, è quella di attuare un piano trentennale per la rigenerazione dell'area, che preveda diverse fasi di intervento rivolte a trasformare la discarica in parco urbano. Il processo di *traduzione aberrante* dello spazio di scarto, in questo caso, assume contorni complessi: l'enorme estensione dell'area, oltre che la difficoltà derivante dalla gestione dei rifiuti (150.000.000 di tonnellate), del percolato e dei gas emanati, porta a definire diversi *layers* di progettazione<sup>180</sup> (raccolta del percolato, rete di estrazione dei gas, impermeabilizzazione, acque superficiali), oltre che tre categorie di intervento (“bonifica/tutela della flora e della fauna”, “circolazione”, “nuova programmazione funzionale<sup>181</sup>”). Anche la temporalità del cambiamento viene stabilita in fase progettuale, prevedendo un ripristino della fauna e della flora in quattro fasi, attraverso l'attenta selezione delle specie arboree e vegetali da piantare<sup>182</sup>. L'azione di *risignificazione* è, dunque, radicale: il progetto sceglie di sovrapporre fisicamente, alla *wetland*, e poi alla “discarica”, un “nuovo habitat”, in un delicato equilibrio tra “attribuzione di nuovo senso”, obliterazione delle identità precedenti e selezione dei caratteri utili al funzionamento della connotazione futura dell'area (oltre che contemporanea) che, nella sua configurazione finale, sarà costituita da cinque aree (*The Confluence*, *North Park*, *South Park*, *East Park* e *WestPark*<sup>183</sup>) diventando un vero e proprio laboratorio di rigenerazione ambientale<sup>184</sup>, energetica e sociale per le città intorno.

---

178 Cfr. MICHELA DE POLI, GUIDO INCERTI, *Atlante dei paesaggi riciclati*, cit.

179 Cfr. *The Park Plan* [<https://freshkillspark.org/the-park/the-park-plan>]; *Freshkills Park : NYC Parks* [<https://www.nycgovparks.org/park-features/freshkills-park>].

180 Il concorso per la definizione del progetto viene vinto, nel 2001, dalla *James Corner Field Operations*, che si occupa di stabilire la processualità dell'intervento oltre che le soluzioni formali.

181 Cfr. *The Park Plan*, cit.; traduzione dell'autore.

182 MICHELA DE POLI, GUIDO INCERTI, *Atlante dei paesaggi riciclati*, cit., p. 31.

183 *The Confluence* rappresenta il cuore culturale e ricreativo del parco, con parchi giochi, eventi, mercati all'aperto, attività artistiche ed educative; *North Park* sarà dedicato alle attività all'aria aperta, con percorsi pedonali e ciclabili, oltre che punti per praticare *birdwatching* e pesca; *South Park* è l'area destinata all'attività sportiva, in cui sono previsti campi da calcio, piste d'atletica, centri equestri; *East Park* sarà concepita come un percorso panoramico integrato nel paesaggio dove troveranno spazio aree umide e zone di riserva naturale da destinare al reinserimento delle specie animali e vegetali locali; *West Park* è l'area più estesa e più elevata del parco. Cfr. *The Park Plan*, cit.; ivi, pp. 28–31.

184 Il progetto mira al ripristino vegetale e della biodiversità, e prevede impianti per la produzione di energie rinnovabili, eolica e solare. *Freshkills Park : NYC Parks*, cit.



Traduzione aberrante della discarica di Fresh Kills Landfills in Parco, James Corner field operations.

In alto: tomathan, *North Shore Staten Island*, New York, s.d., fonte:archdaily.com;

In basso: Mikerik, *Fresh Kills Park*, New York, s.d., fonte:archdaily.com.

## Ridondanza di segni | *Per il recupero*

### *Il Progetto per lo stadio di Braga*

Lo stadio di Braga nasce con la volontà di recuperare la cava di granito dismessa di Dume, sul pendio settentrionale del monte Castro. Edoardo Souto de Moura, per la costruzione di un nuovo stadio, sceglie di optare per un'*imprevedibile* operazione di *ridondanza per completamento*: la conca artificialmente plasmata dal processo estrattivo, da “elemento generatore dello spazio di scarto” viene assunta come “informazione contemporanea da perpetuare” e *messaggio/significante* da decodificare. Il *codice operativo* utilizzato nel progetto è attinto dalla storia, dalla costruzione degli antichi teatri e anfiteatri: il declivio della cava si “completa” diventando struttura degli spalti, parte integrante della nuova architettura e del nuovo paesaggio, con cui intesse un rapporto di totale interdipendenza.

La costruzione dello stadio, infatti, impedisce la costruzione una diga nel bacino idrico della valle sottostante<sup>185</sup> e consente all'area estrattiva, volutamente concepita come “estranea alla città”, di entrare a far parte attivamente dell'espansione urbana che la cinge nell'epoca contemporanea<sup>186</sup>, assumendo un ruolo urbano inedito e interagendo con il sistema di relazioni e di valori proposti dal contesto in trasformazione.

---

185 KATIA TALENTO, MIGUEL AMADO, JOSÈ CARLOS KULLBERG, *Quarries: From Abandoned to Renewed Places*, pubblicato in «Land», maggio 2020.

186 CARLO NOZZA, *Lo stadio di Braga (Portogallo)*, giugno 2006.



Completamento ridondante della cava di Dume.  
Edoardo Souto de Moura, *Progetto per lo Stadio di Braga*, Braga, 2002.

## 9.2 RILETTURE (HISTORIC WASTE LANDSCAPES)

### Ridondanza di significati | *Contro la museificazione*

#### *Il progetto per Cannaregio Ovest di Peter Eisenman*

Peter Eisenman risponde alla potenziale museificazione di Venezia con una provocazione: trattare un'area fondativa della città, quella di San Giobbe a Cannaregio<sup>187</sup>, come uno spazio pubblico espositivo, esibizione permanente della sua visione della progettazione urbana, del suo approccio teorico e formale, delle sue opere.

Il progetto risponde pienamente alle caratteristiche di un intervento su di un *Historic Waste Landscape ante litteram*<sup>188</sup>, dove Eisenman, in quanto *designer* e ricercatore, sceglie di definire autonomamente «il proprio sito ed il proprio programma<sup>189</sup>»: «piuttosto che cercare di riprodurre o simulare una Venezia esistente, la cui autenticità non può essere replicata, il progetto costruisce un'altra Venezia, fittizia<sup>190</sup>».

---

187 L'intervento viene proposto su invito dello IUAV che, nel 1978, in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Venezia, organizza un seminario internazionale sull'area per «promuovere un confronto tra posizioni culturali diverse su un tema progettuale di particolare interesse per Venezia e [...] attivare uno scambio di opinioni, a partire da elaborazioni concrete, tra progettisti di diversa formazione». Carlo Aymonino in FRANCESCO DAL CO, *10 immagini per Venezia: mostra dei progetti per Cannaregio Ovest: Venezia*, Roma, Officina, 1980, p. 7.

188 L'affermazione non è arbitraria: il seminario proposto dallo IUAV, nasce con l'intento di ricercare «nuove soluzioni per il centro storico» e affonda le sue radici nella mostra «Europa-America, centro storico-suburbio», organizzata da Vittorio Gregotti e Franco Raggi, in collaborazione di Peter Eisenman, in occasione della Biennale di Venezia del 1976. Eisenman, a questo proposito afferma «non abbiamo mai visto questo come un dibattito tra centro storico e periferia, non è mai stato nelle nostre intenzioni, piuttosto è stato un mezzo per presentare le nostre idee sul rapporto tra architettura e il problema degli edifici, dell'urbanità, dei sobborghi, della società». L'intento era, dunque, quello di animare un dibattito che aiutasse a trovare nuove direzioni progettuali dopo la fine del Movimento Moderno (come dimostra la conferenza tenutasi a seguito dell'esibizione, dal titolo «Quale movimento moderno»), a partire dai principali temi di ricerca italiani e americani. È dunque lecito immaginare, così come sottolineato da Jean-François Bédard, che lo stesso progetto di Eisenman sia stato prodotto in risposta a questo fermento teorico che rifletteva, contemporaneamente, sulle soluzioni adottate per i sobborghi ed i centri storici. Cfr. JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, *Project History*, in «Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988», BÉDARD J. F. (a cura di), Montréal: New York, Rizzoli, 1994; LÉA-CATHERINE SZACKA, *Debates on Display at the 1976 Venice Biennale*, in «Exhibiting Architecture: Place and Displacement», Baden, Lars Müller Publishers, 2014, pp. 97-112.; FRANCO RAGGI, *Europa-America: architetture urbane, alternative suburbane*, La Biennale di Venezia, 1978; AA.VV., *Environment, Participation, Cultural Structures. General Catalogue*, La Biennale di Venezia, 1976.

189 Cfr. Eisenman Architects, *Cannaregio Town Square*, [<https://eisenmanarchitects.com/Cannaregio-Town-Square-1978>], consultato il 25 aprile 2021.

190 *ibid.*

La volontà è quella di distaccarsi dagli approcci tradizionali della progettazione urbana, che lavorano sulla città “come contesto storico e fisico”, “come griglia” o “come oggetto<sup>191</sup>”, per affidarsi ad una quarta possibilità di interpretazione, legata all’individuazione della “geometria topologica”, con cui poter lavorare sfruttando “l’ordine mutato dell’essere<sup>192</sup>” e poter leggere la città come il «locus di una molteplicità di frammenti<sup>193</sup>», «residuo della scomposizione di uno stato ontologico più complesso<sup>194</sup>».

Questo tipo di lettura legittima Eisenman nel prendere in considerazione per il progetto dell’area, non solo i livelli di significazione propri del palinsesto storico, ma anche quelli connotativi e i sottocodici effimeri, immaginifici, che hanno costituito, anche solo in termini transitori, nuovi possibili scenari per Cannaregio. Assumendo questa specifica inclinazione, mira a proporre una nuova relazione tra uomo e oggetto, puntando a definire un mondo non più fondato sull’antropocentrismo ma, piuttosto, sulle *relazioni*, potenzialmente eterogeneo ed incoerente<sup>195</sup>.

L’area di Cannaregio viene dunque tradotta come “carta bianca”, su cui incidere “tre testi<sup>196</sup>” progettuali: uno pensato per denunciare le contraddizioni del modernismo, la *nostalgia del futuro*, uno per quelle del postmodernismo, *nostalgia del passato*, e uno per il contestualismo, *nostalgia del presente*.

La *nostalgia del futuro* si materializza attingendo dal sottocodice progettuale attribuito da Le Corbusier<sup>197</sup> al sito che diventa, nei suoi disegni, sede del *Nuovo Ospedale di Venezia*: dell’impianto originario della struttura, Eisenman ripropone in forma *ridondante* la scansione dei pilastri, *rielaborati* a formare un pattern di scavi quadrangolari come vuoti in attesa di accogliere “future case o future tombe<sup>198</sup>”. L’esito funzionale *imprevedibile*, con cui si propone la traccia dell’impianto, è in realtà connesso ad un livello di significazione soggettivo: la scelta di imporre il rigore di una griglia strutturale, sull’armonico disordine del tessuto urbano storico, mira a

---

191 PETER EISENMAN, *Notes and sketches on topical geometry (urban planning), 1978 - 1980*, Peter Eisenman fonds, Collection Centre Canadien d’Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal, [<https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/319047>].

192 *ibid.* trad. dell’autore.

193 *ibid.*

194 *ibid.*

195 Nella visione di Eisenman, questo approccio consente di non assegnare valori agli elementi e di considerare uomo, oggetti, architettura, sullo stesso piano gerarchico *ibid.*

196 Cfr. JEAN-FRANCOIS BEDARD (a cura di), *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*, Montréal : New York, Rizzoli, 1994, p. 47.

197 Nel 1962, il sindaco di Venezia Giovanni Favaretto Fisca invitò Le Corbusier a partecipare ad una conferenza sulla conservazione ed il restauro della città dal titolo “Il problema di Venezia”. Nel declinare la proposta, Le Corbusier si offre di lavorare al progetto per il Nuovo Ospedale che il piano regolatore appena approvato, prevedeva di insediare nell’area di S.Giobbe a Cannaregio. La struttura non venne, però, mai realizzata a causa dell’improvvisa scomparsa dell’architetto. Cfr. JEAN LUIS TRILLO DE LEVYA, *Nuovo Ospedale a S.Giobbe. 1963-1965 Le Corbusier*, in «Venezia di carta », FERRIGHI A. (a cura di), Siracusa, Italia, LetteraVentidue, 2018, pp. 130–135.

198 Cfr. PETER EISENMAN, *Three Texts for Venice*, cit., p. 47.

rimarcare l'inefficacia della visione arbitraria modernista, considerata da Eisenman "Il Vuoto del Futuro"<sup>199</sup>.

Sulla prima scrittura, viene impresso un secondo livello di senso: "Il Vuoto del Presente"<sup>200</sup> si compone di oggetti di diversa natura, disposti nei pressi o all'interno della griglia.

Un primo gruppo di elementi in cemento sembra suggerire un'appartenenza materica al contesto, tradita, però, dall'idea di movimento impressa nei blocchi: ciò che sembra "contestuale" è, in realtà, la rappresentazione fisica di un'assenza, del distacco da una condizione originaria e, per estensione, dalla vita<sup>201</sup>. La composizione si arricchisce di tre ulteriori oggetti scultorei che «negano il contesto esistente per sancire il primato del contesto disegnato dai vuoti<sup>202</sup>» e rappresentano, in scale diverse, la medesima *House XIa* di Eisenman, declinata come Plastico, Museo e Mausoleo: in questo modo viene messa in scena la rappresentazione dell'architetto e del suo lavoro, contrapposta alla spettacolarizzazione della città stessa, teatro dell'azione e non più scenografia esanime.

In tutti e tre i casi proposti, l'*House XIa* viene distaccata dalla sua denotazione funzionale: la scultura minore, che rappresenta "Il Plastico" (*Model*), pur rappresentando un'abitazione non consente la fruizione dello spazio, in quanto troppo piccola; la struttura in scala 1:1, "il Museo" (*Museum*) non è attraversabile, in quanto l'interno è occupato dall'esposizione di una miniatura della casa; la terza costruzione, "il Mausoleo" (*Mausoleum*), contiene sia il Museo che il plastico<sup>203</sup>.

Annullando la dimensione denotativa associata all'immagine della *House XIa*, il significato degli oggetti diventa ambiguo e potenzialmente connotabile dal fruitore dell'opera; la scelta, inoltre, di inserire in un contesto storico un'architettura *non-scale-specific* aiuta ad eliminare le proporzioni umane come termine di riferimento assoluto per il progetto: Eisenman si muove in un complesso sistema di significati potenziali e di rielaborazioni soggettive dei codici forniti dall'urbanità.

Il progetto si chiude con un ultimo livello (Il Vuoto del Passato<sup>204</sup>), rappresentato da un taglio sulla superficie del suolo, disposto al centro dell'area con andamento diagonale. La linea rappresenta l'asse di simmetria topologico degli elementi ed ha l'intento di infondere incertezza, sgomento, come se la razionalità del segno non fosse

---

199 «Emptiness of Future». Cfr. *ibid.*

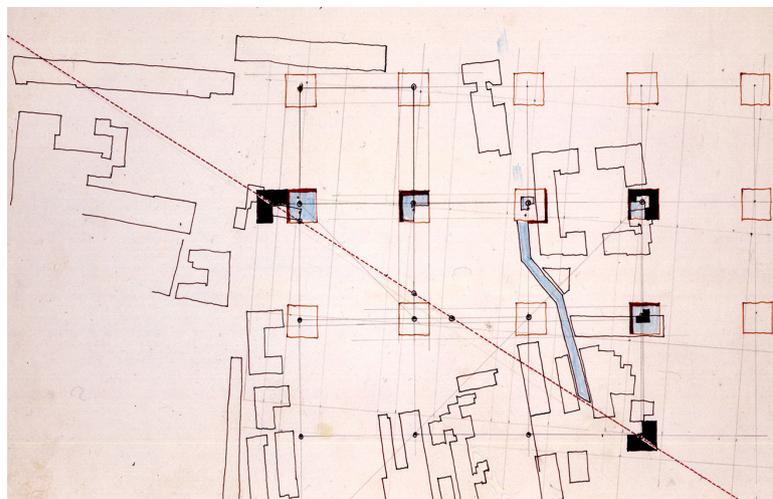
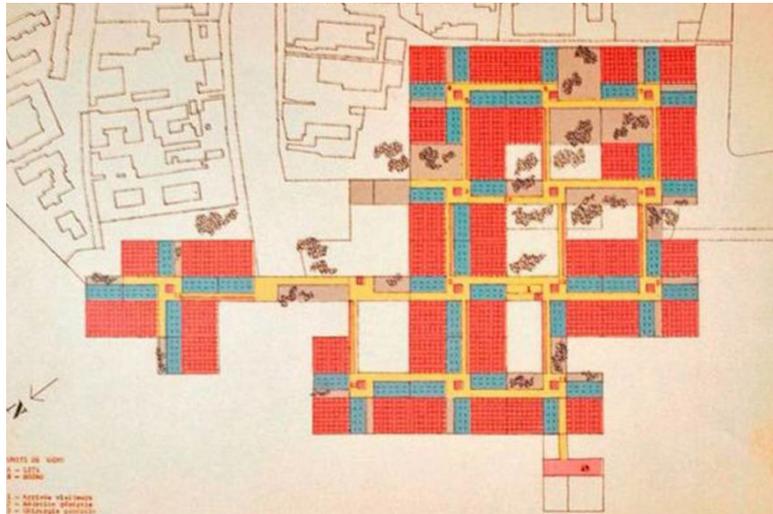
200 JEAN-FRANÇOIS BÉDARD (a cura di), *Cities of Artificial Excavation*, cit., p. 48.

201 Cfr. *ivi*, p. 47.

202 Cfr. *ibid.* trad. dell'autore-

203 In tutti e tre i casi il senso legato alla funzione delle strutture viene annullato, rendendo ambiguo il significato stesso degli oggetti. La scelta di inserire in un contesto storico un'architettura *non-scale-specific*, indifferente alla scala, serve come espediente per eliminare le proporzioni umane come termine di riferimento assoluto per il progetto. Cfr. JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, *Project History*, cit.; PETER EISENMAN, *Peter Eisenman: My work as it relates to social guilt*, 3 aprile 1978, [https://www.youtube.com/watch?v=MK5s3Xq31wk&ab\_channel=SCI-ArcMediaArchive]; PETER EISENMAN, *Three Texts for Venice*, cit.

204 PETER EISENMAN, *Three Texts for Venice*, cit., p. 48.



In alto: Significati transitori dello spazio. Le Corbusier, *Proposta per l'Ospedale di Venezia*, 1964;

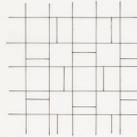
In basso: Ridondanza di significati per il progetto dello spazio urbano. Peter Eisenman, *Schizzi di progetto per Cannaregio Ovest*, Venezia, 1978.

THERE ARE THREE TRADITIONAL APPROACHES TO URBAN PLANNING.

1. AS HISTORICAL AND PHYSICAL CONTEXT



2. AS GRID

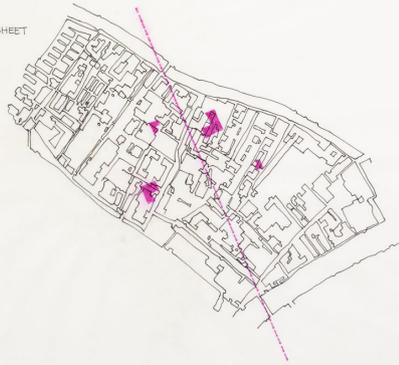


3. AS OBJECT

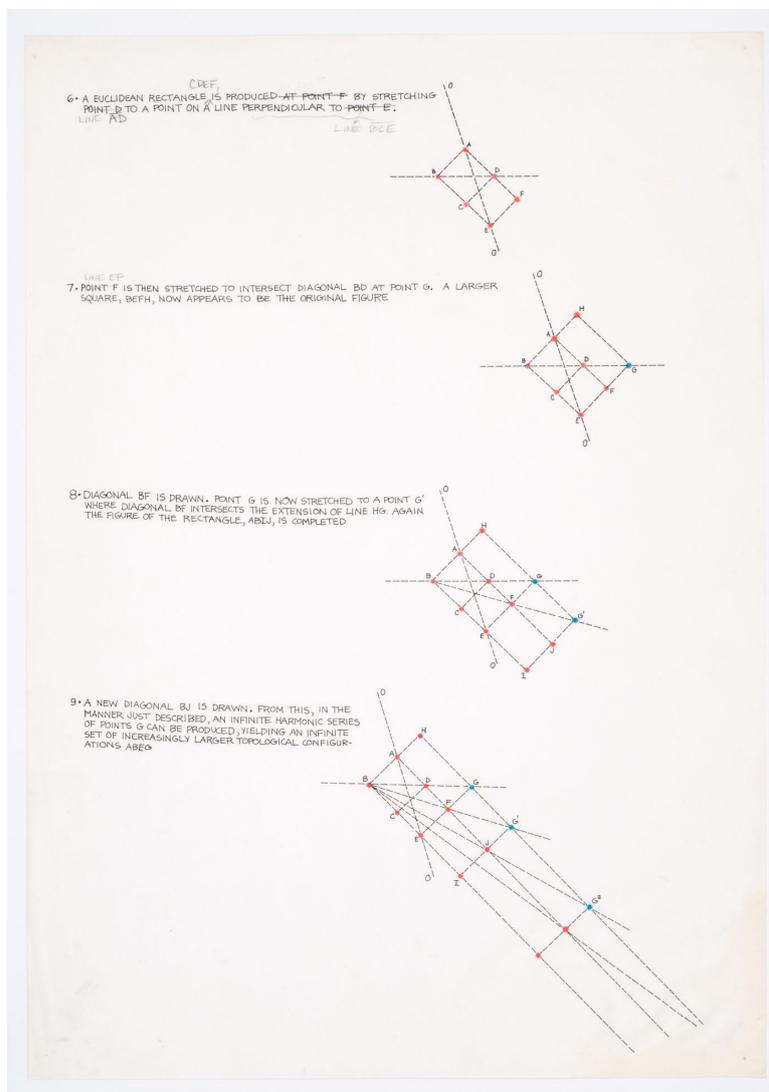


IT MAY BE POSSIBLE TO POSIT A FOURTH ALTERNATIVE BASED ON A TOPOLOGICAL GEOMETRY. THE CITY IS SEEN AS THE LOCUS OF A MULTIPLICITY OF FRAGMENTS, THE RESIDUE OF A DECOMPOSITION FROM SOME MORE COMPLEX STATE OF BEING. THE RELATIONSHIPS CREATED BY TOPOLOGICAL SYMMETRIES — IN WHICH THE MEASURE OF SCALE AND DISTANCE IS NO LONGER MEANINGFUL, BUT ONLY POSITION RELATIVE TO SOME AXIS — ARE USED AS HEURISTIC DEVICES TO SUGGEST THIS DECOMPOSITIONAL STATE. THEY PROVIDE AN INFRASTRUCTURE WHICH NEITHER ACCEPTS NOR REJECTS ANY OTHER ONE. IT SIMPLY EXISTS SIDE BY SIDE IN A NON-WHOLE STATE, MUTE AND INCOMMUNICATIVE WITH RESPECT TO WHAT IS AROUND IT OR INVADERS IT, YET SILENTLY ARTICULATE. IT CAN BE SAID TO BE INTRANSITIVE.

4. AS TOPOLOGICAL SHEET



Appunti sui livelli di significato. Peter Eisenman, *Notes and sketches about urban planning*, Venezia 1978.



Appunti sui livelli di significato. Peter Eisenman, *Notes and sketches about urban planning*, Venezia 1978.

sufficiente a scongiurare l'esistenza di qualcosa di interno di più misterioso, inconscio e complesso<sup>205</sup>.

Il progetto così concepito rappresenterebbe un cortocircuito rispetto alla tendenza alla tassidermia urbana che investe Venezia: Eisenman mostra significati transitori, inediti, rielaborati della città e aggiunge una propria visione critica, facendo di quella che oggi è un'area a carattere industriale, ma costellata da strutture ricettive per la vicina Stazione di Santa Lucia, un manifesto della complessità della città storica, uno spazio pubblico che ogni cittadino e ogni avventore, potrebbe esperire e significare in forma continuamente diversa.

### Traduzioni aberranti | *Contro la marginalizzazione*

#### *Il progetto per il Palazzo Reale di Schinkel*

La scelta del progetto di Schinkel come forma di resistenza contro la *Marginalizzazione* dell'Acropoli non è casuale: è infatti con il rifiuto della sua proposta di intervento, nel 1834, che si sancisce definitivamente l'alienazione dell'area sacra, ritenuta da Leo von Klenze<sup>206</sup> “troppo ricca di monumenti e testimonianze” per essere coinvolta nelle trasformazioni richieste dalla nuova visione di Atene Capitale: l'Acropoli diventa, per la prima volta nella storia della città, “area archeologica” e *museo en-plein-air*<sup>207</sup> destinato ad essere escluso dall'urbanità «come si fa per delle reliquie venute da un passato alieno<sup>208</sup>».

La storia urbana dell'Acropoli di Atene è, invece, una sequenza di continue *traduzioni aberranti* dello spazio richieste, nel tempo, dal metabolismo della città, che a partire dal nucleo sacro della *polis* classica, avverte prima la necessità di un luogo fulcro della cristianità, poi di una Roccaforte, espressione del potere del Ducato di Atene, e di una cittadella islamica, fino ad arrivare alla sospensione dell'area nel tempo

---

205 Cfr. PETER EISENMAN, *Peter Eisenman: My work as it relates to social guilt*, cit.; PETER EISENMAN, *Three Texts for Venice*, cit., p. 48.

206 Come precisato nelle schede, nel 1833, Atene diventa la capitale della Grecia indipendente, sotto la guida di Ottone von Wittelsbach, figlio di Ludovico I° di Baviera. Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, «Journal of the Society of Architectural Historians», 38, 1, pp. 34-46, 1979; GEORGE FINLAY, HENRY FANSHAW TOZER, *A History of Greece: Vol. VII.: From its Conquest by the Romans to the Present Time*, Hansebooks, 2017.

207 Klenze fu chiamato per risolvere la controversia tra Schaubert e Kleanthes sul piano per l'Atene Moderna, giunto al suo climax nel 1834, per cui propose un impianto alternativo che sarà poi adottato per il ridisegno della città. I tre progettisti, però, convenivano sulla volontà di escludere l'Acropoli dalla città moderna, in quanto troppo ricca di monumenti. In particolare, il progetto di Klenze era quello di recuperare l'Acropoli, inibendone l'uso come cittadella e ripristinandone la veste classica; nonostante ciò, insistette perché non venissero rimosse la torre Fiorentina degli Acciajoli ed il bastione veneziano nei pressi dei Propilei, conservati per il loro aspetto pittoresco Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, cit., p. 43,57.

208 GEORGES CANDILIS, *Athènes problème d'une ville*, pubblicato in «L'architecture d'aujourd'hui», 132, 1967, p.46, traduzione dell'autore.

con la definizione di *World Heritage Site* dell'UNESCO<sup>209</sup>: Schinkel, nel proporre la sua visione di intervento, si pone in linea con la naturale tendenza alla trasformazione del sito, diventando interprete delle esigenze della nascente città moderna. L'occasione per delineare il progetto nasce da un desiderio di Massimiliano di Baviera<sup>210</sup> che, folgorato dall'aspetto dell'Acropoli (seppur disordinato dalla presenza di baracche e depositi di polveri da sparo<sup>211</sup>) decide di farne il luogo dove edificare il nuovo Palazzo Reale di Atene<sup>212</sup>.

Il disegno del più importante complesso istituzionale della città, avrebbe dovuto essere adeguato all'immensità del paesaggio, capace di mitigare il torrido clima greco e posto su di un sito difendibile, lontano da eventuali disordini politici, condizioni, secondo Schinkel<sup>213</sup>, perfettamente incarnate dall'Acropoli, per la quale immagina un progetto dal profilo "storico", dove «L'unica arte che si qualifica come *storica* è quella che in qualche modo introduce qualcosa in più - un nuovo elemento - nel mondo, da cui si può generare una nuova storia<sup>214</sup>»: in altre parole, propone un "progetto di comunicazione".

Obiettivo dell'intervento di Schinkel è quello di costruire una macchina scenica rivolta a celebrare il nuovo Palazzo Reale: a questo scopo, opera una selezione dei livelli di significazione assunti dall'area nel tempo, scegliendo di affidarsi unicamente alla connotazione "sacrale" e "sublime" propria del periodo classico. Le permanenze relative all'epoca medioevale e al dominio ottomano vengono cancellate dai disegni di progetto, mentre il Partenone, l'Eretteo e i Propilei vengono assunti come cardini della composizione, *punti di passaggio obbligati* della nuova composizione comunicativa in quanto portatori di codici sintattici e semantici a cui fare riferimento per il disegno del nuovo complesso, esito della combinazione di *ridondanza, imprevedibilità e aberrazione*.

In particolare, nella visione di Schinkel, i Propilei conservano il loro aspetto *denotativo* ("accesso monumentale all'area") e si arricchiscono di una nuova funzione

---

209 Per un'analisi più approfondita, si rimanda alla scheda *Historic Waste Landscape of Marginality*.

210 Nel 1833, il sovrano Ottone von Wittelsbach si reca per la prima volta in città e visita l'Acropoli con il fratello Massimiliano e Ludwig Ross, profondo conoscitore della cultura classica e guida sapiente dell'area. Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, cit.

211 All'epoca, l'antica area Sacra accoglieva una cittadella militare turca, i frammenti del Partenone ospitavano una moschea e baracche e depositi di polveri da sparo erano distribuiti nei dintorni. Cfr. *ivi*, p. 35.

212 Per quanto l'aspetto dell'Acropoli classica fosse fortemente stravolto, l'impatto con l'area fu di grande effetto per Massimiliano che, al suo ritorno, riportò quanto visto all'amico Friedrich Wilhelm, principe ereditario di Prussia ed amante dell'architettura. Fu di Wilhelm l'idea che proprio questa zona, potesse diventare il sito su cui edificare il nuovo Palazzo Reale, proponendo, per lo scopo, Karl Friedrich Schinkel. Cfr. *ivi*, p. 36.

213 Schinkel scrive a Massimiliano nel 1834, esprimendo il suo entusiasmo. La lettera è conservata nel basamento dell'Altes Museum. Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, cit.

214 BARRY BERGDOLL, *European Architecture 1750-1890*, New York, Oxford University Press, 2000, p. 195.

prima, accogliendo stalle e ricoveri per le carrozze<sup>215</sup>; l'Eretteo e il Partenone vengono, invece, ridisegnati in forma compiuta (*completando* il messaggio significativo incarnato dalle rovine) e smarriscono la loro denotazione d'uso: inseriti in lussureggianti giardini, sono tradotti in modo *aberrante* come elementi di una scena pittoresca<sup>216</sup>, suggestivi e maestosi «ornamenti da giardino<sup>217</sup>» a servizio del moderno Palazzo Reale<sup>218</sup>.

Il lavoro mira, nel complesso, a costruire una maestosa scenografia intorno alla Reggia, che occupa il lato orientale del rilievo, costituendo un *unicum* continuo e massivo con il limite della roccia.

Perseguendo questo intento, Schinkel *disordina* la fonte di informazione a cui attinge: la peculiare multidimensionalità<sup>219</sup> dell'Acropoli viene mitigata dall'adozione di un disegno unitario, la composizione dello spazio antico non viene rimarcata, né enfatizzata<sup>220</sup>, gli stretti rapporti visivi, esperienziali e relazionali propri dell'Acropoli<sup>221</sup> non vengono perpetuati: il disegno proposto da Schinkel è frutto di una costruzione dello spazio del tutto *imprevedibile* rispetto alle insieme di regole e condizionamenti forniti dall'area sacra antica.

### *Il Palazzo Reale*

Per il disegno del Palazzo Reale, Schinkel sceglie, dunque, di sfruttare i codici semantici e sintattici portati dalle rovine: l'elaborazione dei *messaggi significanti* dell'Eretteo, dei Propilei e del Partenone, come fonte di informazione per un progetto ex-novo, conduce alla sovrapposizione di un livello di significazione del tutto soggettivo, relativo al tipo della “villa romana<sup>222</sup>”, argomento degli studi di Schinkel

---

215 Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, cit., p. 41.

216 DAVID WATKIN, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna, Zanichelli, 2011, p. 500.

217 Cfr. *ibid.*

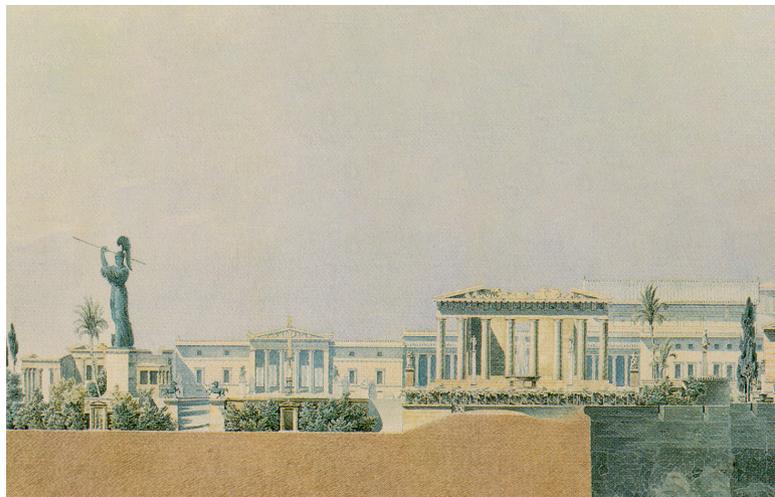
218 *ibid.*

219 Cfr. SERGEJ MICHAJLOVIČ EJZENŠTEJN, *Teoria generale del montaggio*, MONTANI P. (a cura di), Venezia, 2012.

220 Schinkel propone una condizione di disordine rispetto all'assetto precedente ma, come accade per il linguaggio poetico, è imposta un “disordine che comunica”, che risulta ordinato rispetto a parametri assunti all'interno del nuovo discorso. Cfr. UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit.

221 Cfr. AUGUSTE CHOISY, *Le Parthénon, et ses vues d'angle*, in «Histoire de l'architecture. Tome 1», Parigi, Serg, 1976; SERGEJ MICHAJLOVIČ EJZENŠTEJN, *Teoria generale del montaggio*, cit.; LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Parigi, G. Crès et Cie, 1923.

222 Tra il 1803 e il 1804, durante i suoi viaggi in Italia, Schinkel ha la possibilità di studiare l'architettura di Roma e Pompei, oltre che quella vernacolare in tutta la parte rurale della Penisola e, particolarmente, in Sicilia. Ciò che apprende, sarà la base di numerosi progetti successivi, come accade, ad esempio, per la *maison de plaisance* di Charlottenhof (1826-1827), nel parco di Postdam, che il principe ereditario di Prussia suggerì di completare con una villa “alla vecchia maniera”. Il riferimento per il disegno sarà la Villa di Plinio il Giovane, così come raccontata nei suoi scritti. Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, cit., p. 40.; PLINIO IL GIOVANE, *Letters, Volume I: Books 1-7*, Book II, Letter 17 voll., Cambridge, Massachussets, The Loeb Classical Library, 1969.



Traduzione aberrante dello spazio dell'Acropoli di Atene: da cittadella islamica a Palazzo Reale.

In alto: James Stuart, Nicholas Revett, *The Antiquities of Athens*, 1762;

In basso: Karl Friedrich Schinkel, *Disegni per il progetto del Palazzo Reale dell'acropoli di Atene*, 1834.

negli anni di definizione del lavoro<sup>223</sup>. La composizione planimetrica e formale della Reggia è il risultato dell'interazione tra questi due registri, dove le preesistenze regolano la misura, le proporzioni e il ritmo degli spazi<sup>224</sup>, mentre la tipologia caratterizza l'aspetto, la qualità e la continuità degli ambienti.

La forte unitarietà del disegno planimetrico, confermata dalla presenza di un ampio basamento<sup>225</sup> sfruttato per addomesticare i naturali dislivelli dell'area<sup>226</sup>, viene turbata dal disegno delle due principali sale del Palazzo: la "Sala di Rappresentanza", il cui impianto planimetrico ripropone in forma *ridondante* la cella di un tempio greco<sup>227</sup> e che traduce la spazialità del riferimento in modo *aberrante* (da spazio sacro a luogo pubblico) e l'Archivio, disegnato riproponendo l'ambiente di un tholos<sup>228</sup>, spogliato della sua denotazione funzionale per diventare da luogo di commemorazione a schedario<sup>229</sup>.

Al momento della proposta di progetto, Schinkel crede fermamente che l'Acropoli possa continuare ad essere parte attiva della città moderna al punto da studiare alcuni aspetti tecnici del Palazzo in continuità con la struttura urbana sottostante<sup>230</sup>: l'impianto idrico, concepito con l'intento di sfruttare il dislivello delle montagne vicine, è pensato in modo da dirottare l'eccesso d'acqua in città, mentre la connessione fisica con Atene viene minuziosamente predisposta per garantire un percorso agevole e accogliente, costellato di verde per assicurare frescura e ristoro.

Aldilà delle precise scelte formali portate avanti da Schinkel, del tutto opinabili, il progetto proposto interviene ostacolando, del tutto inconsapevolmente, molte delle problematiche che interesseranno l'Acropoli nell'epoca contemporanea: attraverso una denotazione funzionale così chiaramente identificata, delle relazioni esterne così precisamente definite e una composizione interna così solida e stabile, la parte urbana sarebbe chiaramente assorbita nella dinamica della città odierna, rendendo effimeri (se non inesistenti) i *limiti* che oggi sconnettono l'area, inconsistente la condizione di *liminalità* (così come quella di *transitorietà d'uso*), allontanando il *turismo*, pur mantenendo l'area produttiva e consentendo la piena riappropriazione del sito da parte degli abitanti di Atene.

---

223 Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, cit.

224 Qualora gli elementi nuovi sovrastino in altezza le strutture antiche (come accade per la rotonda degli appartamenti della Regina), l'intera scena è calibrata in modo che le distanze tra gli elementi consentano una visione sempre equilibrata delle parti dalla città. Cfr. *ivi*, p. 39.

225 Nella parte sud, dove il basamento assorbiva un dislivello maggiore, erano collocate al suo interno camere di servizio, bagni, cucine e gli alloggi per la servitù. Cfr. *ivi*, p. 38.

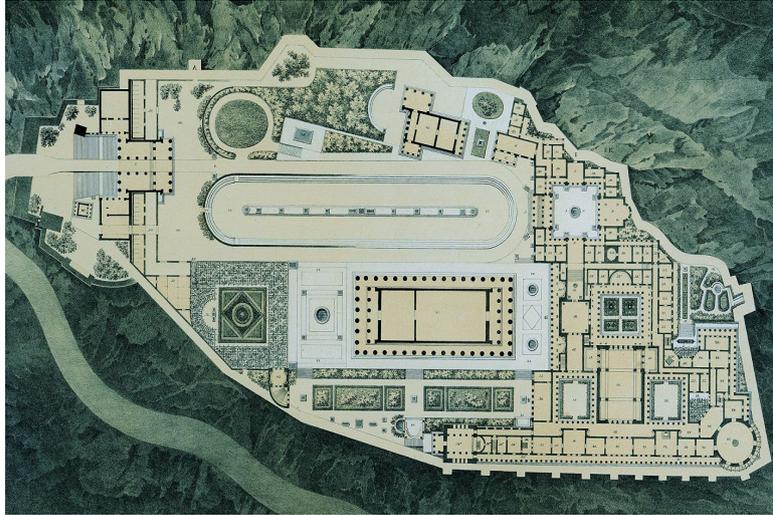
226 Cfr. GUIDA BARATELLI, *Paesaggi di pietra*, pubblicato in «Firenze Architettura», 2013, pp. 88–93.

227 Cfr. RAND CARTER, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, cit., p. 43.

228 Cfr. *ibid.*

229 L'idea è quella di riproporre, seppur in una dimensione del tutto fittizia, la stratificazione tipica dei palazzi reali europei, (inclusi quelli di Monaco e Berlino), complessi labirintici, cresciuti nei secoli attraverso dei processi di accumulazione, spesso intorno ai nuclei di fortificazione medioevali. Cfr. *ibid.*

230 Cfr. *ivi*, pp. 36–39.



Karl Friedrich Schinkel, *Disegni per il progetto del Palazzo Reale dell'acropoli di Atene.* 1834.

## Ridondanza di Segni | *Per la frammentazione*

### *I Fori Imperiali nel Prg di Roma del 1962*

Per esempio, che senso ha, in questo caso, la parola «conservare»? Non certo quello letterale, perché le città e ogni loro parte, anche le più antiche ed illustri, sono in continuo mutamento, ma semmai un senso relativo e traslato, che però è molto meno facile definire. E soprattutto, perché siamo persuasi di dover conservare le cose antiche? Le incertezze concettuali si riflettono naturalmente anche in campo pratico. Ogni urbanista conosce il senso di imbarazzo che si prova quando ci accostiamo, con i nostri grossolani strumenti progettistici, a qualche ambiente antico; in sostanza ci sentiamo di prendere solo provvedimenti negativi: vincoli, zone di rispetto, proibizioni, cosicché, con l'intento di salvare l'antico, lo isoliamo dall'unità urbana sia funzionalmente che mentalmente. [...] nel caso di Roma, non potremo accontentarci di prescrivere l'intangibilità del centro storico, ma dovremo trovare il modo corretto di inserirlo nell'unità dell'ambiente urbano. Per far questo dovremo precisare la sua funzione, nonché la natura dei suoi rapporti col resto della città<sup>231</sup>.

Leonardo Benevolo propone questa riflessione interrogandosi sul rapporto tra antichità e modernità nell'ambito di una serie di studi preliminari<sup>232</sup> portati avanti per il Piano Regolatore di Roma redatto da Luigi Piccinato, Piero Maria Lugli, Mario Fiorentino, Vincenzo Passarelli e Michele Valori<sup>233</sup>.

Approvato nel 1965, il P.R.G.<sup>234</sup> si propone come una strategia mirata a garantire «lo sviluppo della città in senso moderno<sup>235</sup>», fondata sull'interpretazione

---

231 LEONARDO BENEVOLO, *La conservazione dell'abitato antico di Roma*, in «Problemi urbanistici di Roma», PICCINATO L. (a cura di), (Fondazione Aldo della Rocca | Studi Urbanistici), Milano, Sperling & Kupfer, 1954, p. 111.

232 Cfr. LUIGI PICCINATO (a cura di), *Problemi urbanistici di Roma*, Milano, Sperling & Kupfer, 1954

233 Piccinato è il fondatore, con Gaetano Minnucci, del GUR, "Gruppo di Urbanisti Romani" di cui facevano parte Cancellotti, Nicolosi, Valle, e di cui divenne leader Marcello Piacentini nel 1929; nel maggio 1954 entra a far parte del comitato di elaborazione tecnica (CET) del comune di Roma, in rappresentanza dell' Ordine degli Architetti, insieme a Lenti e Marino (in rappresentanza dell' Ordine degli Ingegneri); Quaroni e Muratori (in rappresentanza dell'INU); Nicolosie Del Debbio (per le Facoltà di Ingegneria e di Architettura) e presieduto da assessore urbanistica (prima Storoni, poi D'Andrea). Cfr. MONICA MANICONE, *L'Area archeologica centrale di Roma. Un secolo di piani e progetti*, «Eco Web Town» II, 18, 2018 [[http://www.ecowebtown.it/n\\_18/18\\_07.html](http://www.ecowebtown.it/n_18/18_07.html)]; ITALO INSOLERA, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica. 1870-1970*, Torino, Einaudi, 1962, p. 222.

234 Il piano, così concepito, non si dimostra efficace e il 17 ottobre 1967 viene integrato dalla prima «Variante generale» Cfr. ITALO INSOLERA, *Roma moderna. Da Napoleone I al XXI secolo*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi. Nuova Serie, 2011, p. 253.

235 Cfr. *ivi*, p. 247.

dell'urbanità come un sistema organico, inscindibile dal territorio<sup>236</sup>: «La città [...] non è un fatto isolato e isolabile; essa fa parte di un territorio e forma con esso un sistema continuo vitale, che non può essere scisso<sup>237</sup>».

Alla luce di queste considerazioni e muovendo dalla convinzione che la tutela del centro storico possa essere perpetuata attraverso l'ampliamento delle periferie e il conseguente decentramento delle attività direzionali<sup>238</sup>, viene proposto un programma di espansione della città verso est e nell'Agro Romano<sup>239</sup>, oltre che la definizione di nuove aree industriali nei pressi dell'aeroporto di Fiumicino, dei Castelli Romani e del confine di Roma verso Pomezia<sup>240</sup>.

Nelle tavole in cui viene presentata la zonizzazione del centro storico di Roma, l'area archeologica dei Fori continua ad essere innervata da una viabilità capillare: il Piano di Piccinato sceglie di conservare i tracciati di Via dei Fori Imperiali<sup>241</sup> e della via Alessandrina, così come l'insieme di spazi accessori sovrascritti sui resti delle antiche piazze, assumendo la loro frammentazione contemporanea come *fonte di informazione* per il progetto urbano.

Perseguendo l'obiettivo di delineare un intervento che faccia di Roma una città moderna e improntata al progresso, non si propone alcun disvelamento delle rovine (tematica che diventerà, invece, centrale, a partire dagli anni '70, con la «questione dei Fori Imperiali<sup>242</sup>») mentre si sfrutta la morfologia disarticolata dei Fori come struttura della viabilità contemporanea.

La declinazione dello spazio si rivela *ridondante e imprevedibile*: il piano attinge, infatti, alla conformazione originaria delle piazze (spazi introversi e delimitati da porticati o recinti) per confermare l'esclusività di ciascun frammento. Le strade

---

236 LUIGI PICCINATO (a cura di), *Problemi urbanistici di Roma*, cit., p. 12.

237 *ibid.*

238 Cfr. COMUNE DI ROMA, *Nuovo piano regolatore di Roma: Relazione*, 1962; ITALO INSOLERA, *Roma moderna. Da Napoleone I al XXI secolo*, cit., p. 252.; FRANCO ARCHIBUGI, *L'asse attrezzato del PRG di Roma del 1965: un eccellente studio di caso per una appropriata teoria critica della pianificazione*, intervento al convegno sull' "asse attrezzato" di Roma (PRG Roma 1965) promosso dalla Fondazione Bruno Zevi, Roma, Accademia di San Luca, marzo 2006.

239 Vengono previsti 130 nuovi nuclei per 150.000 abitanti, prevalentemente a ovest e a nord. Cfr. ITALO INSOLERA, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica. 1870-1970*, cit., p. 252.

240 Lo sviluppo della città periferica si struttura a partire dalla definizione di un "asse attrezzato" (chiamato nel Piano del 1965 *Sdo*, "Sistema direzionale orientale"), mentre il centro storico viene considerato "area da tutelare" attraverso azioni di risanamento conservativo. Entrambe le posizioni compaiono già nel piano CET-USnpr del 1959. Cfr. *ibid.* ivi, pp. 227-244.

241 Cfr. MONICA MANICONE, *L'Area archeologica centrale di Roma. Un secolo di piani e progetti*, cit., p. 47.

242 Il dibattito viene aperto dalla Giunta Petroselli e ha come obiettivo quello di riflettere sulla forma da dare all'area dei Fori e Roma stessa ("per parti", "discontinua", "disomogenea" ecc.). Cfr. RENATO NICOLINI, *La questione di via dei Fori Imperiali*, in «Roma, continuità dell'antico: i fori imperiali nel progetto della città», ADRIANO LA REGINA, CARLO AYMUNINO, FILIPPO COARELLI, RENATO NICOLINI, Firenze, Electa, 1981, pp. 26-28.

assumono così il ruolo di «recinti moderni<sup>243</sup>», di connessione con le permanenze nei dintorni (come accade per il Colosseo, cinto da una viabilità ad anello<sup>244</sup>) e di proiezione dell'area archeologica centrale alla scala territoriale, ponendosi in continuità con il Parco della Caffarella e dell'Appia Antica<sup>245</sup>.

---

243 MONICA MANICONE, *L'Area archeologica centrale di Roma. Un secolo di piani e progetti*, cit.

244 Cfr. *ibid.*

245 Cfr. *ibid.*

## Conclusioni

La tesi si configura come un lavoro *in movimento*<sup>246</sup> dove «l'autore offre al fruitore un'opera *da finire*<sup>247</sup>»: ciascuna parte è concepita per proporre un tema, una chiave di lettura, uno strumentario progettuale, con l'aspirazione che possano rappresentare l'*incipit* di un più ampio lavoro di ricerca.

Individuare il tema della *Città storica contemporanea* significa invitare ad adottare una visione corale dell'organismo urbano, che tenga conto della complessità acquisita dai luoghi antichi, che si riscoprono immersi in una temporalità caotica e difforme: alienare il patrimonio dalla realtà odierna, non mette al riparo da meccaniche interazioni spaziali tra la genericità del nuovo e la magnificenza del passato, né da modalità di fruizione dei luoghi abusanti e speculative, che si risolvono unicamente nella sottrazione di beni collettivi alla comunità.

La scelta di mettere in luce le contraddizioni generate dalla conservazione si configura, dunque, come un'esortazione a considerare la città storica come un insieme eterogeneo e disordinato, dove la dicotomia tra centro e periferia, *sacro* e *profano*, *riciclo* e *tutela*, *memoria* e *amnesia*, *stasi* e *dinamismo*, *autonomia* ed *eteronomia*<sup>248</sup>, *esclusività* e *collettività*, si riscopre irrilevante: la *città storica contemporanea* è un organismo complesso e, in quanto tale, va considerato prescindendo da meccanismi di disgiunzione e semplificazione, ricercando, piuttosto, risorse inedite a partire dal disordine, utile per consentire un'evoluzione efficace e armonica dell'urbanità. Come ricorda Morin:

Il vero messaggio che il disordine ci ha dato, nel suo viaggio dalla termodinamica alla microfisica e dalla microfisica al cosmo, è di ingiungerci di partire alla ricerca della complessità. L'evoluzione non può essere un'idea semplice: progresso ascendente. Essa deve essere nel medesimo tempo degradazione e costruzione, dispersione e concentrazione<sup>249</sup>.

L'introduzione del concetto di *scarto* muove, allora, in questa direzione: tematizzare le permanenze come elementi problematici rispetto al funzionamento dell'urbanità contemporanea, permette di scardinare le modalità di osservazione e di intervento sull'antico più saldamente radicate, introducendo una chiave di

---

246 UMBERTO ECO, *Opera aperta*, cit., p. 58.

247 *ibid.*

248 Cfr. GIOVANNI CORBELLINI, *Riciclare o conservare?* in «Memorabilia. Nel paese delle ultime cose», ALBERTO BERTAGNA, SARA MARINI, GIULIA MENZIETTI, Roma, Aracne Editrice, 2015, pp. 40-43.

249 EDGAR MORIN, *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione*, cit., p. 57.

interpretazione inattesa e sregolata, uno strumento *disordinato* a servizio delle parti identitarie della città.

Attingere a questo bacino teorico consente di configurare una precisa azione progettuale: i *waste* e i *drosscapes* aprono a nuove possibilità di azione sull'esistente, muovendo dalla risignificazione di ciò che si dimostra disfunzionale rispetto al metabolismo urbano.

Individuare gli *Historic Waste Landscapes* significa al contempo mettere in luce la varietà di problematiche proprie delle permanenze storiche, catalogandole in modo sistematico, e legittimare modalità di progetto per il patrimonio del tutto inesplorato.

Da un punto di vista operativo, la seconda parte della tesi si presenta, dunque, come “aperta” ad una serie di possibilità: a partire dalle categorie di scarto individuate e dai criteri qualitativi e spaziali attinti dalla teoria di Berger, si può immaginare di ampliare il campo di applicazione degli *Historic Waste Landscapes*, adattando la metodologia di classificazione all'eterogeneità di casi presenti nelle diverse città storiche europee; inoltre, muovendo dagli *Paesaggi di scarto storico* delinati, come accade per i *Drosscapes*, sarebbe possibile ipotizzare di costruire una mappatura delle condizioni patologiche presenti nei contesti stratificati.

Si pensi, ad esempio, al caso di Atene: nell'ambito della fase di analisi è stata adottata come esempio di *Historic Waste Landscape of Marginality* per la condizione in cui versa l'Acropoli ma, osservando la struttura urbana ad una scala più ampia, si possono riscontrare condizioni di esclusione, (come accade per l'Agorà, *HWL of Exclusion*), di incomunicabilità (Chiesa di Agya Dynami, *HWL of incomunicability*), di obsolescenza e sconnessione (Stoà di Attalo, *HWL of Exchange*, *HWL of detachment*).

Ottenere una mappatura delle condizioni patologiche di una città storica, consentirebbe di restituire una visione complessiva delle problematiche presenti, così come delle aree su cui poter intervenire.

La riflessione sulle tecniche progettuali, si presenta come un lavoro “in nuce”: la tesi introduce potenziali pratiche per la riattivazione degli scarti storici con l'intento di restringere il campo di azione del progetto sul patrimonio che diventa, in questo modo, *aperto* a contemplare le più svariate possibilità di significazione, ma *controllato* attraverso precise misure di intervento.

La scelta di affidarsi a “meccanismi comunicativi”, *ridondanza*, *ambiguità*, *aberrazione e imprevedibilità*, permette, da una parte, di confermare la necessità di servirsi della conservazione per tutelare le informazioni custodite dalle preesistenze e, dall'altra, di avvalorare il ruolo del progetto, inteso come strumento capace di contrastare il processo di banalizzazione in cui potrebbero incorrere, nel tempo, le permanenze.

A partire da queste considerazioni, l'esito immediato di questa parte del lavoro è quello di una metodologia di lettura che permetta di riconoscere, attraverso un procedimento di carattere *abducente*, una chiara *modalità di azione progettuale* per il

patrimonio; utilizzare questa forma di interpretazione per “costruire a posteriori<sup>250</sup>” la narrazione del progetto sulle preesistenze storiche, consentirebbe di includere in un comune universo semantico e metodologico, l’insieme eterogeneo di pratiche e scelte perpetuate nell’ambito della risignificazione dell’esistente.

Si può immaginare però che questi *codici operativi* possano diventare i cardini su cui strutturare una più articolata *prassi di intervento* per la città storica, fondata sullo studio dell’impatto di *ridondanza, aberrazione, ambiguità, imprevedibilità*, sulla forma, le relazioni e l’uso delle permanenze, sondandone l’efficacia dal punto di vista dell’applicazione progettuale dalla scala architettonica fino ad arrivare a quella del paesaggio urbano.

---

250 L’abduzione, in questo caso, consentirebbe di *falsificare* la narrazione, laddove la “falsificazione” viene intesa come “esercizio critico” utile a integrare e deformare il racconto del progetto. Cfr. ROBERTA AMIRANTE, *Il progetto come prodotto di ricerca. Un’ipotesi*, cit., p. 122.

## Bibliografia generale di riferimento

- AA.VV, *Idee per la città comunista*, Il Saggiatore, Milano, 1968.
- AGAMBEN GIORGIO, *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.
- AGAMBEN, GIORGIO, *La comunità che viene*, Einaudi, Torino, 1990.
- AGAMBEN, GIORGIO, *Che cos'è il contemporaneo?*, Edizioni Nottempo, Milano, 2019.
- ALAN BERGER, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, Princeton Architectural Press, New York, 2006.
- AMIRANTE, ROBERTA, *Historic Urban Landscape: un concetto in costruzione*, pubblicato in «Op. Cit.», n.154, settembre 2015
- AMIRANTE, ROBERTA, *Abduzione e valutazione*, «Op. Cit.», n. 150, maggio 2014.
- AMIRANTE, ROBERTA, *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, LetteraVentidue, Siracusa, 2018.
- ARCHIBUGI, FRANCO, *L'asse attrezzato' del PRG di Roma del 1965: un eccellente studio di caso per una appropriata teoria critica della pianificazione*, Intervento al convegno sull'asse attrezzato' di Roma (PRG Roma 1965) promosso dalla Fondazione Bruno Zevi, Roma, Accademia di San Luca, marzo 2006.
- ARNHEIM, RUDOLF, *Entropy and art: An Essay on Disorder and Order*, Berkley, California University of California Press, 1971.
- AUGÉ, MARC, *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Parigi, 1992.
- AUGÉ, MARC, *Le Temps en ruines*, Éditions Galilée, Parigi 2004.
- AYMONINO, CARLO, *Origini e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Venezia, 2009.
- BALBO, PIER PAOLO, *Tra natura e cultura nella storicità dell'abitare*, in *L'Antico come luogo della memoria: tra natura e cultura nella storicità dell'abitare*, PIER PAOLO BALBO, BALBO D'AMATO, TONINO PARIS, ANTONINO TERRANOVA, Casa del libro, 1984.
- BANDARIN, FRANCESCO – OERS, RON VAN, *The Historic Urban Landscape: Managing Heritage in an Urban Century*, John Wiley & Sons, Hoboken, New Jersey, Stati Uniti, 2012.
- BARATELLI, GUIA, *Paesaggi di pietra*, pubblicato in «Firenze Architettura», 2013, pp. 88–93.
- BARTHES, ROLAND, *L'Empire Des Signes*, Groupe Flammarion, Parigi, 1984.
- BÉDARD, JEAN-FRANÇOIS, *Project History*, in *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*, a cura di JEAN-FRANÇOIS BEDARD, Rizzoli, Montréal: New York, 1994.
- BENEVOLO, LEONARDO, *La conservazione dell'abitato antico di Roma*, in *Problemi urbanistici di Roma*, a cura di LUIGI PICCINATO (Fondazione Aldo della Rocca | Studi Urbanistici), Milano, Sperling & Kupfer, 1954, pp. 111–125.
- BENJAMIN, WALTER, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp, Berlino, 1928.
- BENJAMIN, WALTER – TARNOWSKI, KNUT, *Eduard Fuchs: Collector and Historian*, «New German Critique», 5 1975, pp. 27–58.

- BENTZ, BRUNO, *L'aqueduc de la Machine*, pubblicato in «Marly art et patrimoine», 2008, pp. 47–62.
- BERGDOLL, BARRY, *European Architecture 1750-1890*, Oxford University Press, New York, 2000.
- BERGER, ALAN, *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, Princeton Architectural Press, New York, 2006.
- BISOGLI SALVATORE, *Montecalvario questione aperta: teorie, analisi e progetti*, Clean, Napoli, 1994.
- BOWMAN, ANN O'M – PAGANO, MICHAEL A., *Terra Incognita: Vacant Land and Urban Strategies*, Georgetown University Press, Washington, D.C., 2004.
- BOYER, M. CHRISTINE, *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1996.
- BRANDI, CESARE, *Le due vie*, Laterza, Bari, 1966.
- BERTAGNA ALBERTO, MARINI SARA, MENZIETTI GIULIA, *Memorabilia. Nel paese delle ultime cose*, Aracne, Roma, 2015.
- BONITO OLIVA, ACHILLE, *Daniel Buren, Metti le strisce al mondo e ogni cosa diventa pittura*, pubblicato in «La Repubblica» 19 Agosto 2012.
- CACCIARI, MASSIMO, *La città*, Pazzini, Villa Verrucchio, 2009.
- CALVINO, ITALO, *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino, 1980.
- CALVINO, ITALO, *Le Città Invisibili*, Mondadori, Milano, 1993.
- CALVENZI, GIOVANNA – ESPARZA, RAMON – SANCHEZ, GONZALO DOVAL – BASILICO, GABRIELE, *Gabriele Basilico: Entropia y espacio urbano / Entropy and Urban Space*, LA Fabrica, Madrid, 2017.
- CANDILIS, GEORGES, *Athènes problème d'une ville*, pubblicato in «L'architecture d'aujourd'hui», n.132, 1967, pp. 42–45.
- CARAMELLI, NICOLETTA – MATTEI, MAURIZIO, «Somiglianze», «regole» e «teorie» nei processi di categorizzazione, «Giornale italiano di psicologia», Febbraio 2004.
- CARAVAGGI, LUCINA, *Paesaggi di paesaggi*, Meltemi Editore, Roma, 2002.
- CARTA, MAURIZIO, *Re-loaded City. Strategie del riciclo urbano*, pubblicato in «Balarm», n.29, 2012.
- CARTER, RAND, *Karl Friedrich Schinkel's Project for a Royal Palace on the Acropolis*, pubblicato in «Journal of the Society of Architectural Historians» 38, 1979, pp. 34–46.
- CECCON, PAOLO, *Cronaca di una mutazione semantica. Il paesaggio del progetto*, Quodlibet, Macerata, 2012.
- CELATI, GIANNI, *Finzioni Occidentali: Fabulazione, Comicità E Scrittura*, Einaudi, Torino, 2001.
- CERVELLATI, PIER LUIGI- EMILIANI, ANDREA – RENZI, RENZO, a cura di SCANNAVINI, ROBERTO, *Bologna centro storico. Catalogo della mostra*, Edizioni Alfa, Bologna, 1970.
- CHRISTIN RODOLPHE, *Turismo di massa e usura del mondo*, Elèuthera, Milano, 2019.
- CHOAY, FRANÇOISE, *Sémiologie et urbanisme*, pubblicato in «Architecture aujourd'hui», n.132, 1967.

- CHOAY, FRANÇOISE, *L'allégorie du patrimoine*, Editions du Seuil, Parigi, 1992.
- CHOAY, FRANÇOISE, *Le patrimoine en question: Anthologie pour un combat*, Editions du Seuil, Parigi, 2009.
- CHOISY, AUGUSTE, *Histoire de l'architecture*, SERG, Parigi, 1899.
- CIANFARANI, FRANCESCO, *Alvaro Siza: la ricostruzione del quartiere Chiado a Lisbona*, «Boundaries» 2 Dicembre 2011, pp. 94–101.
- CIORRA, PIPPO – MARINI, SARA (a cura di), *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città il pianeta*, Electa, Firenze, 2011.
- CLAUSIUS, RUDOLF, *Abhandlungen Über Die Mechanische Wärmetheorie*, Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, Braunschweig, 1864.
- CLÉMENT, GILLES, *Manifeste du Tiers Paysage*, Éditions:Sujet/Objet, Montreuil, 2004.
- COPPOLA, MARIA ROSARIA, Il foro emiliano di Terracina: rilievo, analisi tecnica, vicende storiche del monumento, «Mélanges de l'école française de Rome» n.96,1984, pp. 325–377.
- CORBELLINI, GIOVANNI, *Entropia*, in «Recycled Theory: Dizionario illustrato», a cura di SARA MARINI, GIOVANNI CORBELLINI, Quodlibet, Quodlibet, 2016.
- CORBOZ, ANDRÉ, *Il territorio come palinsesto*, pubblicato in «Casabella», n.516, Settembre 1985, pp. 22–27.
- CORNER, JAMES, *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture: Essays in Contemporary Landscape Theory*, New York, Princeton Architectural Press, New York, 1999.
- CUPERS, KENNY – MIESSEN, MARKUS, *Spaces of Uncertainty: Berlin Revisited*, Birkhauser Architecture, Basel, 2018.
- CUTOLO, DAVIDE – PACE, SERGIO a cura di, *La scoperta della città antica. Esperienza e conoscenza del centro storico nell'Europa del Novecento*, Quodlibet, Macerata, 2016.
- DAGOGNET, FRANÇOIS, *Des Detritus, Des Dechets, De L'abject: Une philosophie écologique*, Empecheurs, Le Plessis-Robinson,1998.
- DAL CO, FRANCESCO, *10 immagini per Venezia: mostra dei progetti per Cannaregio Ovest: Venezia, Ala Napoleonica, 1° aprile-30 aprile 1980*, Officina Edizioni, Roma,1980.
- DAVALLON, JEAN, *Comment se fabrique le patrimoine: deux régimes de patrimonialisation*, in *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, Actes Sud, Chérif Khaznadar, 2012, pp. 41–59.
- DAVIS, MIKE, *Dead Cities*, CARLOTTI, GIANCARLO (trad.), New Press, New York, 2002.
- DE FUSCO, RENATO, *I centri storici nella prospettiva semiologica*, pubblicato in «Op. Cit.», n.36, maggio 1976.
- DE MAURO, TULLIO, *Modelli semiologici- L'arbitrarietà semantica*, pubblicato in «Lingua e stile», n.1, 1966, pp. 37–61.
- DE SOLÀ MORALES, IGNASI, *Terrain Vague*, in *Anyplace*, CYNTHIA DAVIDSON, Cambridge, Massachussets, MIT Press, 1995.
- D'ERAMO, MARCO, *Il selfie del mondo - Indagine sull'età del turismo*, Feltrinelli, Milano, 2019.
- DERRIDA, JACQUES, *Of Grammatology*, Johns Hopkins University Press, Baltimore,1998.
- DESCARTES, RENE, *Les Principes de la Philosophie*, Louis Elzevir, Amsterdam, 1644.
- DORON, GIL M., *The Dead Zone and the Architecture of Transgression*, «City» 4, 2, Luglio 2000, pp. 247–263.

- ECO, UMBERTO, *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 1962.
- ECO, UMBERTO, *La struttura assente*, Bompiani, Milano, 1968.
- ECO, UMBERTO, *Analisi componenziale di un segno architettonico*, pubblicato in «Op. Cit.», 22, settembre 1971.
- EISENMAN, PETER, *Peter Eisenman. Contropiede*, Skira, Milano, 2005.
- EJZENŠTEJN, SERGEJ MICHAJLOVIČ, a cura di MONTANI, PIETRO, *Teoria generale del montaggio*, Venezia, 2012.
- EYCK, ALDO VAN – LEFAIVRE, LIANE – ROODE, INGEBORG DE, *Aldo Van Eyck: The Playgrounds and the City*, Nai Uitgevers Pub, Rotterdam, 2021.
- FABIAN, LORENZO – MUNARIN, STEFANO, *Re-Cycle Italy. Atlante*, LetteraVentidue, Siracusa, 2017.
- FAZZIO, FRANCESCO, *Gli spazi dell'archeologia. Temi per il progetto urbanistico*, Officina Edizioni, Roma, 2005.
- FERRIGHI, ALESSANDRA a cura di, *Venezia di carta* LetteraVentidue, Siracusa, 2018.
- FINLAY, GEORGE – TOZER, HENRY FANSHAW, *A History of Greece: Vol. VII.: From its Conquest by the Romans to the Present Time*, Hanserbooks, 2017.
- FOWLER, PETER, *World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002*, UNESCO World Heritage Centre, 2003
- FREUD, SIGMUND, *Das Unbehagen in der Kultur*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag Wien, Vienna, 1930.
- FURLANI PEDOJA, ANNA, *La Promenade Plantée. Una ferrovia parigina trasformata in giardino*, pubblicato in «Architettura del paesaggio», n.4, marzo 2000, pp. 25–29.
- GARDENFORS, PETER, *Conceptual Spaces: The Geometry of Thought*, Bradford Books, Cambridge, Mass, 2000.
- GARGIANI, ROBERTO – LAMPARIELLO, BEATRICE, *Superstudio*, Laterza, Roma, 2010.
- GAUSA, MANUEL – BIANCHINI, SILVIA – FALCON, LUIS, *Multiramblas. BCN 6T territorio/turismo. Tiempo/tecnología. Talento/tolerancia*. Barcelona; List, Trento, 2010.
- GEMMELL, RAYMOND P., *Colonization of Industrial Wasteland*, Edward Arnold, London, 1977.
- GENNEP, ARNOLD VAN, *Les rites de passage*, Editions A&J Picard, Parigi, 2011.
- GLASS, RUTH, London: aspects of change, London, MacGibbon & Kee, 1964.
- GRASSI, GIORGIO – PORTACELI, MANUEL, *Scena fissa, progetto per il teatro romano di Sagunto*, pubblicato in *Interpretazione del passato* «Lotus», n.46, gennaio 1985.
- GRASSI, GIORGIO, *Sagunto: Restauro e riabilitazione del Teatro Romano*, in JUAN JOSÉ LAHUERTA, GIORGIO GRASSI *Giorgio Grassi. Progetti per la città antica.*, a cura di S. PIERINI, 24 Ore Cultura, Milano, 1996.
- GREGOTTI, VITTORIO, *Demolire l'idea di Periferia*, in , Rimini, Guaraldi, 2015ebook.
- HALBWACHS, MAURICE, *La mémoire collective: édition critique établie par Gérard Namer*, Albin Michel, Parigi, 1997.
- HANDLIN, OSCAR – BURCHARD, JOHN E. (a cura di), *The Historian and the City*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, United States, 1963.

- HALL, C. MICHAEL, *The Ecological and Environmental Significance of Urban Wasteland and Drosscapes*, in «Organising waste in the city: International perspectives on narratives and practices», MARÍA JOSÉ ZAPATA CAMPOS, C. MICHAEL HALL, Bristol University Press, Bristol, Regno Unito, 2013.
- HIDALGO, CÉSAR, *Why Information Grows: The evolution of Order, from Atoms to Economies*, 2015, trad.it. di ANDREA MIGLIORI, *L'Evoluzione dell'ordine, la crescita dell'informazione dagli atomi alle economie*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016.
- HOBSBAWM, ERIC, *The Invention of Tradition*, Massachussets, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
- INSOLERA, ITALO, *Roma moderna. Da Napoleone I al XXI secolo*, Einaudi, Torino, 1962.
- INSOLERA, ITALO – PEREGO, FRANCESCO, *Archeologia e città. Storia moderna dei Fori di Roma*, Laterza, Bari, 1983.
- JACKSON, J. B., *The Necessity for Ruins: And Other Topics*, University of Massachusetts Press, Amherst, Massachussets, 1980.
- JEAN-FRANÇOIS BÉDARD, a cura di, *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*, Rizzoli, Montréal: New York, 1994.
- JOKILEHTO, JUKKA, *L'Evoluzione della Dottrina Internazionale*, pubblicato in «Paesaggi e città storica: teorie e politiche del progetto», Alinea Editrice, Firenze pp. 115,126.
- JULLIEN, FRANÇOIS, *Il n'y a pas d'identité culturelle mais nous défendons les ressources d'une culture*, Éditions de L'Herne, Parigi, 2016.
- KOENIG, GIOVANNI KLAUS, *Analisi del linguaggio architettonico*, Libreria editrice fiorentina, Firenze, 1964.
- KOOLHAAS, REM, *La città generica, in Junkspace*. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano, a cura di GABRIELE MASTRIGLI, Macerata, Quodlibet, 2006.
- KOOLHAAS, REM, CRONOCAOS, in *Dromos*, vol. 2, Il melangolo, Genova, 2012.
- KOOLHAAS, REM – CARVER, JORDAN – OTERO-PAILOS, JORGE – WIGLEY, MARK, *Preservation Is Overtaking Us: With a Supplement to Oma's Preservation Manifesto by Jorge Otero-pailos*, Columbia University, Graduate School, New York, 2014.
- KRIEGER, MARTIN H., *Doing Physics, Second Edition: How Physicists Take Hold of the World*, Indiana, Indiana University Press, Bloomington, 2012.
- KUHN, THOMAS S., *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago, 1996.
- LACROIX, SOPHIE, Ruine, VILLETTE, Parigi, 2008.
- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, G. Crès et Cie., Parigi, 1923.
- LEFEBVRE, HENRI, *Le droit à la ville*, Anthropos, Parigi, 1968.
- LEI, ANNA, *Mapping. Dai Drosscape alle filiere del riciclo, in Drosscape. Progetti di trasformazione nel territorio dal mare a Roma*, a cura di ROBERTO SECCHI, MAURIZIO ALECCI, ANDREA BRUSCHI, PAOLA GUARINI (Re-Cycle Italy), Ariccia, ARACNE Editrice S.r.l, pp. 42–54.
- LEONG, SZE TSUNG, *Slow Space*, Monacelli Press, New York, 1998.
- LERUP, LARS, *Stim & Dross: Rethinking the Metropolis*, in «Assemblage», vol. 25, MIT Press, Cambridge, Massachussets, 1995.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, *Tristes Tropiques*, Plon, Parigi, 1955.

- LYNCH, KEVIN, *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, MELAI, R. (trad.), Etas, Milano, 1990.
- LYNCH, KEVIN, a cura di SOUTHWORTH, MICHAEL, *Wasting Away - An Exploration of Waste: What It Is, How It Happens, Why We Fear It, How To Do It Well*, Random House, Inc., San Francisco, 1991.
- MACCANNELL, DEAN, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, Schocken Books, New York, 1976.
- MALCOVATI, SILVIA, *Architettura e Archeologia: a proposito di alcuni progetti di Giorgio Grassi*, pubblicato in «Engramma», n.103, febbraio 2013.
- MARINI, SARA, *Heritage: Orchestra rehearsals*, Bruno, Venezia, 2017.
- MARINI, SARA, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata, 2018.
- MARINI, SARA – CORBELLINI, GIOVANNI, *Recycled theory: dizionario illustrato-illustrated dictionary.*, Quodlibet, Macerata, 2016.
- MAROT, SÉBASTIEN, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Villette, Parigi, 2010.
- MASTRIGLI, GABRIELE, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, Macerata, 2006.
- MAZOIS, FRANÇOIS – GAU, CHARLES FRANÇOIS – MONTOR, ARTAUD DE – QUATREMÈRE DE QUINCY, – BARRÉ, LOUIS, *Les ruines de Pompéi*, 1824.
- MENARD, ANDREW, *Robert Smithson's Environmental History*, pubblicato in «Oxford Art Journal» n.37, dicembre 2014, pp. 285–304.
- MORIN, EDGAR, *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione* - Edgar Morin, Giangiacomo Feltrinelli, Milano, 1989.
- MORIN, EDGAR, *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione* Giangiacomo Feltrinelli, Milano, 1989.
- MORIN, EDGAR, *Introduzione al pensiero complesso. Gli strumenti per affrontare la sfida della complessità*, Sperling & Kupfer, Milano, 1993.
- MORIN, EDGAR, a cura di GEMBILLO, GIUSEPPE – ANSELMO, ANNAMARIA, *La sfida della complessità*, Le Lettere, Milano, 2017.
- MOSTAFAVI, MOHSEN – DOHERTY, GARETH, a cura di Harvard University Graduate School Of Design, *Ecological Urbanism*, Lars Muller, Zurigo, 2016.
- MOTTA, GIANCARLO – PIZZIGONI, ANTONIA, *La casa e la città: saggi di analisi urbana e studi applicati alla periferia*, CLUP-Città studi, 1991.
- NETTO, VINICIUS M. – MEIRELLES, JOAO – RIBEIRO, FABIANO L., *Social Interaction and the City: The Effect of Space on the Reduction of Entropy*, pubblicato in «Complexity» 2017.
- NIELSEN, TOM, *The Return of the Excessive: Superfluous Landscapes*, pubblicato in «Space and Culture», n.5, 1 febbraio 2002, pp. 53–62.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano, 1974.
- NOZZA, CARLO, Lo stadio di Braga (Portogallo), *Cave Ricerche e proposte sulle cave del Veneto*, giugno 2006.
- OXENHAM, JOHN RUDOLPH, *Reclaiming Derelict Land*, Faber And Faber, Londra, 1966.
- PANE, ROBERTO, *Città antiche edilizia nuova*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1959.

- PANOFSKY, ERWIN, *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti*, Feltrinelli, Milano, 1961.
- PAREYSON, LUIGI, *L'estetica e i suoi problemi*, Marzorati, Milano, 1961.
- PELOROSSO, R. – GOBATTONI, FEDERICA – LEONE, ANTONIO, *The low-entropy city: A thermodynamic approach to reconnect urban systems with nature*, pubblicato in «Landscape and Urban Planning», n.168, 1 dicembre 2017.
- PETTRANZAN, MARGHERITA – NERI, GIANFRANCO, *Franco Purini. La città uguale. Scritti scelti sulla città e il progetto urbano dal 1966 al 2004*, Il Poligrafo, Padova, 2004.
- PIAGET, JEAN, *Biologie et connaissance*, Gallimard, Parigi, 1967.
- PISCOPO, CARMINE, *La città. Macchina desiderante-The city. Desiring machine*, Officina Edizioni, Roma, 2013.
- PLANCK, MAX, *La conoscenza del mondo fisico*, Einaudi, Torino, 1954.
- POËTE, MARCEL, *Introduction à l'urbanisme: L'évolution des villes, la leçon de l'histoire, l'antiquité*, Éditions Anthropos, Parigi, 1967.
- POLI, MICHELA DE – INCERTI, GUIDO, *Atlante dei paesaggi riciclati.*, Skira, Milano, 2014.
- POPE, ALBERT, *Ladders*, Princeton Architectural Press, New York, NY, 2015.
- PRIGOGINE, ILYA – STENGERS, ISABELLE – TOFFLER, ALVIN, *Order out of chaos: Man's new dialogue with nature*, Bantam New Age Books, Toronto; New York, N.Y, 1984.
- RAGGI, FRANCO, *Europa-America: architetture urbane, alternative suburbane*, La Biennale di Venezia, Venezia, 1978.
- RAJAGOPAL, JEGANKUMAR, *Mapping Urban Sprawl and Measuring Urban Density using Shannon Entropy: A Case Study of Salem City and its Environ*, pubblicato in «International Journal of Science and Research», maggio 2018.
- RATHJE, WILLIAM L. – MURPHY, CULLEN, *Rubbish! : The Archaeology of Garbage*, University of Arizona Press, Tucson, AZ, 2001.
- REICHENBACH, HANS, *The Direction of Time*, University of California Press, Berkeley, 1991.
- RICCI, ANDREINA, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli, Roma, 2006.
- RICCI, MOSÈ, *Nuovi paradigmi*, LISt Lab Laboratorio, Trento, 2012.
- RODOLPHE, CHRISTIN, *Turismo di massa e usura del mondo*, CANGIOLI, GAIA (trad.), Elèuthera, Milano, 2019.
- ROLLAND, ROMAIN, *Un beau visage à tous sens: Choix de lettres de Romain Rolland (1886-1944)*, Albin Michel, Parigi, 1966.
- PAVIA, ROSARIO, SECCHI, ROBERTO, GASPARRINI, CARLO a cura di, *Il territorio degli scarti e dei rifiuti, (Recycle Italy)*, ARACNE Editrice S.r.l, Roma, 2014.
- RAMO, BEATRIZ, *Merry-go-round. Proposte per un manifesto non troppo paradossale*, pubblicato in «Casabella», n. 812, aprile 2012, pp. 56–73.
- RIGAUD, JACQUES, *Patrimoine, évolution culturelle*, pubblicato in «Monuments Historiques» n.5, 1978, p. 4.
- ROGER, ALAIN, *Finestra*, pubblicato in «Lotus navigator», n.5, 2002.
- ROSSI, ALDO, *L'architettura della città*, Città Studi Edizioni, Milano, 1966.
- ROSSI, ALDO, *Architektur und Stadt*, pubblicato in «Werk», 12 dicembre 1972, pp. 688–691.

- ROSSI, ALDO, *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano, 1999.
- ROSSI, ALDO, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, a cura di ROSALDO BONICALZI, Quodlibet Abitare, Macerata, 2012.
- SALERNO, GIACOMO-MARIA, *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione*, Quodlibet, Macerata, 2020.
- SAMONÀ, GIUSEPPE, *Il futuro del Movimento Moderno ovvero: dall'«ordine» al canto*, pubblicato in «Parametro», luglio 1979.
- SAMONÀ, GIUSEPPE – CARLO, GIANCARLO DE, a cura di AIROLDI, C. – CANNONE, F. – SIMONE, F. DE, *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo per il piano programma del centro storico*, Officina Edizioni, Roma, 1994.
- SCHULZ, CHRISTIAN NORBERG, *Intenzioni in architettura*, Officina Edizioni, Roma, 1977.
- SCHUMPETER, JOSEPH A., *Il capitalismo può sopravvivere? La distruzione creatrice e il futuro dell'economia globale*, ZUFFI, E. (trad.), Etas, Milano, 2010.
- SCOTT, FRED, *On Altering Architecture*, Routledge, London ; New York, 2007.
- SECCHI, ROBERTO – ALECCI, MAURIZIO – BRUSCHI, ANDREA – GUARINI, PAOLA (a cura di), *Drosscape. Progetti di trasformazione nel territorio dal mare a Roma*, ARACNE Editrice S.r.l, Anagni, 2016.
- SEMI, GIOVANNI, *Gentrification. Tutte le città come Disneyland?*, Il Mulino, Bologna, 2015.
- SENNETT, RICHARD, *L'uomo artigiano*, BOTTINI, A. (trad.), Feltrinelli, Milano, 2013.
- SENNETT, RICHARD, *Costruire e abitare. Etica per la città*, SPINOGLIO, C. (trad.), Feltrinelli, Milano, 2018.
- SETTIS, SALVATORE, *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino, 2014.
- SHANNON, CLAUDE E.-WEAVER, WARREN, *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 1963.
- SMITHSON, ROBERT, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, pubblicato in «Artforum», dicembre 1967, pp. 52–57.
- SMITHSON, ROBERT, *Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Press, Berkeley, 1996.
- SPERONI, FRANCO, *La rovina in scena. Per un'estetica della comunicazione*, Booklet, Milano, 2005.
- STOURDZÉ, YVES – TONKA, HUBERT, *Les ruines du futur*, Sens et Tonka, Parigi, 1997.
- SZACKA, LÉA-CATHERINE, *Exhibiting Architecture: Place and Displacement*, Lars Müller Publishers, Baden, 2014.
- SZACKA, LÉA-CATHERINE, *Exhibiting the postmodern. 1980 Venice Architecture Biennale.*, Marsilio, Venezia, 2016.
- TALENTO, KATIA – AMADO, MIGUEL – KULLBERG, JOSÈ CARLOS, *Landscape - A Review with a European Perspective*, pubblicato in «Land» n.8, giugno 2019, pp. 85.
- TALENTO, KATIA – AMADO, MIGUEL – KULLBERG, JOSÈ CARLOS, *Quarries: From Abandoned to Renewed Places*, pubblicato in «Land», maggio 2020.
- TAMBORRINO, ROSA, *Soglie invisibili: il progetto di ricostruzione della chiesa madre a Salemi di Collovà e Siza Vieira*, in «Restauro E Città», Marsilio Editori, Venezia, 1989, pp. 82–93.

- TERRANOVA, ANTONINO, Valori della memoria e società post-industriale, in *Le città & i progetti. Dai centri storici ai paesaggi metropolitani*, Atti del X Convegno- congresso nazionale ANCSA, 1989, a cura di ALESSANDRA CRICONIA, Roma, Gangemi, 1993, pp. 107–108.
- TERRANOVA, ANTONINO, *Dalle figure del reale. Risignificazioni e progetti*, a cura di GIANPAOLA SPIRITO, Gangemi Editore, Roma, 2009.
- TOFFLER, ALVIN, *Future Shock*, Bantam Books, New York Toronto London, 1999.
- TOPPETTI, FABRIZIO, a cura di, *Paesaggi e città storica: teorie e politiche del progetto*, Alinea editrice, Città di Castello, 2011.
- TURNER, MICHAEL Introduction, in «World Heritage and Buffer Zone», International Expert Meeting on World Heritage and Buffer Zones, 11 marzo 2008.
- TURNER, VICTOR, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna, 2013.
- TURNER, VICTOR W., *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Transaction Publishers, New Brunswick, U.S.A., 2011.
- VASSET, PHILIPPE, *Un livre blanc*, Fayard, Parigi, 2007.
- VINHA, MATHIEU DA – MASSON, RAPHAËL – COLLECTIF, *Versaille : Histoire, dictionnaire et anthologie, format de poche*, BOUQUINS, Parigi, 2015.
- PEZZINI, ISABELLA, a cura di, *Roma. Luoghi del consumo, consumo dei luoghi*, Nuova Cultura, Roma, 2009.
- WALDHEIM, CHARLES, *Landscape Urbanism: A Genealogy*, pubblicato in «PRAXIS: Journal of Writing + Building», aprile 2002, pp. 10–17.
- WALDHEIM, CHARLES, *On Landscape, Ecology, and Other Modifiers to Urbanism*, pubblicato in «Scenario Journal» gennaio 2011.
- WALDHEIM, CHARLES, *Prefazione*, in «Beyond urbanism», JEANNETTE SORDI, List, Trento, 2014, pp. 6,7.
- WATKIN, DAVID, *Storia dell'architettura occidentale*, Zanichelli, Bologna, 2011.
- WIENER, NORBERT, *The Human Use Of Human Beings: Cybernetics And Society*, Da Capo Press, New York, N.Y, 1988.
- YATES, FRANCES, *The Art of Memory*, Random House UK, London, 1966.
- ZEVI, BRUNO, *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti, «la prima città moderna d'Europa»*, Bompiani, Milano, 2018.
- ZINGALE, SALVATORE, *Immagini e modelli per l'invenzione, in L'inventiva. Psòmega vent'anni dopo*, a cura di MARIO BONFANTINI, Moretti Honegger, Bergamo, 2006.

## Sitografia

ANCSA – CRESME, *Centri storici e futuro del paese, Indagine nazionale sulla situazione dei Centri Storici*, Dicembre 2017, <http://www.cresme.it/doc/rapporti/Centri-storici-e-futuro-del-Paese.pdf>.

COCOLA-GANT, AGUSTÍN, *Tourism and commercial gentrification* (2015) [[https://www.researchgate.net/publication/313708294\\_Tourism\\_and\\_commercial\\_gentrification](https://www.researchgate.net/publication/313708294_Tourism_and_commercial_gentrification)].

CUMMINGS, PAUL, *Oral history interview with Robert Smithson*, Luglio 1972. [<https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-robert-smithson-12013>]

GABBIANELLI ALESSANDRO, *Alan Berger – Drosscape in Spazi Residuali*, 2012, [<http://spaziresiduali.blogspot.com/2012/04/alan-berger-drosscape.html>]

ZANUTTINI, PAULA, *E l'assessore si inventò l'estate romana. E Italiana*, pubblicato in «la Repubblica», 21 giugno 2017 [[https://www.repubblica.it/venerdi/articoli/2017/06/21/news/estate\\_romana\\_renato\\_nicolini-168721231/](https://www.repubblica.it/venerdi/articoli/2017/06/21/news/estate_romana_renato_nicolini-168721231/)].

ZINGALE, SALVATORE, *Il ciclo inferenziale: Deduzione, induzione, abduzione: dall'interpretazione alla progettualità* [<http://www.salvatorezingale.it/doc/ZINGALE-CS1-II-ciclo-inferenziale-1.pdf>].

*The Park Plan* [<https://freshkillspark.org/the-park/the-park-plan>].

*Freshkills Park: NYC Parks* [<https://www.nycgovparks.org/park-features/freshkills-park>].

<https://eisenmanarchitects.com/Cannaregio-Town-Square-1978>.

## ICOMOS/ UNESCO

ICOMOS, *Advisory Body Evaluation*, World Heritage List n. 1033, giugno 2000 [<https://whc.unesco.org/en/list/1033/documents/>].

UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *World Heritage List* [<https://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&&mode=list>].

UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *Recommendation on the Historic Urban Landscape* [<https://whc.unesco.org/en/hul/>].

UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, Parigi, Novembre 1972, [<https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>]

UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *Recommendation concerning the Safeguarding and Contemporary Role of Historic Areas*. 6 Novembre 1976, [<https://www.icomos.org/publications/93towns7o.pdf>].

UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *WHC-05/15.GA/7*, 23 Settembre 2005, [<https://whc.unesco.org/en/decisions/6471/>].

UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *36 C/ Resolution 41*, 10 Novembre 2011, [[https://en.unesco.org/sites/default/files/unesco\\_general-conference-36\\_resolutions.pdf](https://en.unesco.org/sites/default/files/unesco_general-conference-36_resolutions.pdf)].

UNESCO/WORLDBERITAGECENTRE, *WHC.19/01 Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 10 Luglio 2019, [<https://whc.unesco.org/en/guidelines/>].

UNESCO / WORLD HERITAGE CENTRE, *New life for historic cities: The historic urban landscape approach explained* 02 Luglio 2013, [<https://whc.unesco.org/uploads/news/documents/news-1026-1.pdf>].

## VIDEO

EISENMAN, PETER, *Peter Eisenman: My work as it relates to social guilt*, 3 aprile, 1978 [[https://www.youtube.com/watch?v=MK5s3Xq31wk&ab\\_channel=SCI-ArcMediaArchive](https://www.youtube.com/watch?v=MK5s3Xq31wk&ab_channel=SCI-ArcMediaArchive)].

KOOLHAAS, REM, *CRONOCAOS PRESERVATION*, Festival of Ideas for the New City. New York, USA, 4 maggio 2011. [<https://vimeo.com/135248862>].

## VOCI DI DIZIONARIO

*obsolescenza*, in [<https://www.treccani.it/vocabolario/obsolescenza>], consultato il 14 ottobre 2020.

*stage*, in [<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-italian/stage>], consultato il 14 ottobre 2020.

*-scape*, in [[https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/scape\\_2](https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/scape_2)], consultato il 4 novembre 2020.

*entropia*, in [<https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=entropia>], consultato il 16 ottobre 2020.

*biosfera*, in [[https://www.treccani.it/enciclopedia/biosfera\\_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/biosfera_(Enciclopedia-dei-ragazzi))], consultato il 16 ottobre 2020.

