

Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Dipartimento degli Studi Umanistici

Dottorato di Ricerca Internazionale e Interfacoltà in Filosofia dell'Interno Architettonico

XXVI ciclo AA 2013/2014

**Spazi di relazione: Interiorità e valori condivisi**

Dalla città alla società fluida al virtuale

Coordinatore

prof. Fabrizio Lomonaco

Relatore

prof. arch. Gioconda Cafiero

Correlatori

dott. Marco Castagna

dott. arch. Viviana Saitto

Dottoranda

Bruna Sigillo





A chi il mio cuore abita.



# Spazi di relazione: Interiorità e valori condivisi

Dalla città alla società fluida al virtuale

## Indice

<b>Introduzione</b>	09
<b>Parte Prima: Corrispondenze</b>	
<b>1. Abitare gli spazi condivisi della città: il corpo, i sensi</b>	
1.1. Rapporti tra esseri umani e ambiente dato	15
1.2. L'uomo e la dimensione sensoriale	26
1.3. Identità e relazione. Adattamento, Appropriazione, Condivisione	30
1.4. 1:1 Individuo e Città	39
1.5. 1:100 Folla, Massa, Pubblico	45
<b>Parte Seconda: Parallelo</b>	
<b>2. Interiorità Mediterranee: i valori dello spazio condiviso</b>	
2.1. Mut-azioni, contamin-azioni e stratific-azioni. Storyboard	53
2.2. Gerarchie spaziali: Principi aggregativi e Componenti dello spazio collettivo nella scena urbana.	94
2.3. Riconoscibilità e Permanenza: I linguaggi della città	102
2.4. La stanza a cielo aperto: metafora della Mediterraneanità	118
2.5. Casi studio	123
<b>Parte Terza: Dissolvenze</b>	
<b>3. Mutamenti di ruolo e di senso: la crisi dello spazio collettivo</b>	
3.1. Spazio sociale ibrido e Società fluida	157
3.2. Nuovi scenari della vita collettiva	168
3.3. New York, metafora della dissolvenza	192
3.4. Casi studio	197
<b>Parte Quarta: Virtualità</b>	
<b>4. Abitare il Virtuale</b>	
4.1. Sociale, globale, totale... Virtuale	221
4.2. Realtà virtuali. Da Calvino a <i>Second Life</i>	229
4.3. Condivisione come presupposto alla progettazione.	244
<b>Conclusioni</b>	249
<b>Bibliografia</b>	251



**Introduzione**



## Introduzione

L'essere nel mondo implica il concetto dello stare insieme e l'inevitabile occasione dell'incontro. Da qui hanno inizio storie e racconti secolari di società. Ci sono spazi, come quello domestico, in cui si ha il diritto di esercitare un potere, determinare le consuetudini, i riti, le priorità e i comportamenti. Eppure, uscendo di casa, crollano delle certezze: si lasciano tutti gli aggettivi possessivi. Lì, all'uscio. Chiusa la porta l'io diventa immediatamente noi. Quando l'intimità raccolta e privata dell'abitazione valica il confine della struttura in cui si ripara e si appropria di aree comuni della città, fornendo un carattere vitale a spazi che prendono forma e si connotano per accogliere non più uno ma tante persone che ivi si recano per ragioni diverse. Essenzialmente è questo il luogo dello stare insieme. Ciascuno si rapporta, in maniera più o meno consapevole, con il proprio corpo e poi con l'immediato che lo circonda. Ma quando ci si appropria di uno spazio pubblico, come si verifica la condizione dello stesso? La questione può essere affrontata da diversi punti di vista ma, nello specifico, c'è la volontà di investigare il campo filtrandolo attraverso la filosofia dell'architettura, con un punto di vista privilegiato: l'interno.

La ricerca vuole abbracciare il senso di questo uomo che con fatica ha tentato di costruirsi una dimora, introiettandovi tutta la sua vita, i suoi sogni, i suoi desideri e che poi, aldilà di un uscio è tenuto a calpestare la superficie comune: la città e i suoi spazi di relazione, di informazione, intrisi di emozioni palesi o celate, positive o negative e di reazioni filtrate dalla cultura, dal carattere e dai comportamenti che dal singolo diventano dei "più".

Il senso della privatezza è senz'altro una variabile culturale ma quanti luoghi hanno subito il crollo dei valori o delle ideologie intrinseche al proprio nascere, alla propria conformazione strutturale e spaziale sino a divenire terra di nessuno pur restando immutati nella forma primordiale? E quanti altri hanno, invece, conservato quella forza evocativa dell'ideale per cui sono sorti e malgrado il fallimento della causa costitutiva rappresentano sempre e per tutte le generazioni dei luoghi d'incontro, di scambio?

Ancora domande con il sotteso desiderio di essere riconosciute quali porte aperte da oltrepassare per analizzare il vivere, o meglio, l'abitare gli spazi collettivi della città. I gradi di relazione interpersonale, dunque, hanno sempre un parallelo nello architettonico, ma attualizzando il tema e confrontandosi con quanto accade nella città contemporanea si assiste a un processo di smaterializzazione: si pensi, ad esempio, a come si conforma nello spazio il fenomeno di globalizzazione e come si traduce nei canali del virtuale, simbolo di una società senza forma e senza storia.

Lo studio si propone di circoscrivere l'area di interesse relativa all'ambito della spazialità urbana, a partire da un approfondimento della saggistica esistente per mirare all'individuazione di *luoghi significanti* all'interno dello spazio pubblico. Con l'assunto della classificazione di Christian Norberg Schulz, secondo cui le tre forme dell'abitare si declinano in Collettivo, Pubblico, Privato, si andrà definendo il ruolo della progettazione che progressivamente dal singolo si riferisce a un numero tale di utenti da ricercare matrici comuni e pratiche condivise. Le teorie di Schulz vanno naturalmente ad argomentare una fetta della critica architettonica relativa a un tempo in cui non si subiva ancora l'influenza della virtualità, fattore che ha rivoluzionato e influenzato notevolmente i cambiamenti degli assetti attuali delle nostre città. Pertanto sarà necessario focalizzare i punti salienti dei criteri compositivi dello spazio urbano "reale" - nel duplice senso dell'aggettivo - attingendoli dalla lettura di spazi di relazione consolidati di alcune città mediterranee, considerati quali "stanze a cielo aperto" e indagandone,

attraverso lo studio dei contesti, i diversi gradi di socializzazione e condivisione, verificando fin dove sia possibile attribuire il lessico dell'architettura degli interni. In questa fase si considera il fruitore non soltanto come cittadino ma come abitante ovvero colui che abita lo spazio. Fenomeno di cambiamento epocale dato dal proliferarsi di nuovi scenari della vita collettiva a motivo di associazione al pensiero di Zygmunt Bauman circa il divenire fluido della società e dei luoghi stessi. Approdo finale la virtualità, in quanto categoria e vera e propria realtà con la quale necessario confrontarsi, anche e soprattutto per le determinazioni che condizionano la progettualità degli spazi e quindi l'architettura.

La struttura della tesi ha subito diversi cambiamenti nel corso della ricerca e nella versione finale è andata definendosi la complessa linea di congiuntura tra la definizione dello spazio di relazione urbano, in quanto luogo abitabile, passando per il suo dissolversi sino al processo vero e proprio di virtualizzazione. Il tutto filtrato da un *excursus* storico dei periodi in cui si sono verificate le trasformazioni più incidenti dello spazio pubblico, con particolare attenzione allo stato di fatto della contemporaneità.

Nel primo capitolo si approfondisce la forma dell'abitare collettivo a partire dal pensiero di Christian Norberg Schulz, a sua volta frutto di una sintesi dei concetti filosofici di Martin Heidegger e delle analisi urbane di Kevin Lynch. Lo spazio pubblico è il luogo di relazione per eccellenza. Qui il cittadino diviene *civis* e prende parte alla società, fornendo quel valore aggiunto di natura immateriale che è la propria anima, a un corpo intessuto di strade, vicoli e architetture. All'aggettivo "pubblico" va aggiunta una sfumatura ancora più specifica: il senso della collettività e quindi si parla di uno spazio pubblico, o meglio collettivo, o ancor meglio, condiviso. Partendo dal concetto reale oltre che comunemente riconosciuto e accettato a tutti i livelli sociali, questa categoria spaziale è il luogo simbolico dell'incontro, luogo di relazione tra i cittadini, luogo dell'uso pubblico della ragione e delle scene della vita collettiva. Pertanto esso si declina a partire da una molteplicità di elementi urbani e territoriali, in forte relazione con la forma, la storia e la struttura della città, con le sue funzioni sociali e culturali. La nascita delle città e le forme urbane sono il prodotto delle società umane storiche, la storia entra in modo determinante nello studio della genesi degli spazi urbani. Così come entrano i rapporti fondativi con il luogo.

Esplicitando poi il nodo relativo all'interesse specifico del tema di ricerca, ovvero l'analisi di quelli che possono definirsi gli "spazi condivisi" della realtà urbana, si attraversa il passaggio dal rapporto *essere umano/ambiente dato* inteso come chiave di lettura di vita e realtà esistenziale fino alla *dimensione sensoriale* intesa come rapporto corporeo legato indissolubilmente alla propria dimensione fisica.

Fondamentali i concetti di identità rapportati al processo di adattamento e appropriazione relativi all'ambiente circostante e quelli di relazione relativi invece al tema della condivisione.

Da qui il soggetto, in rapporto alla città, in quanto *voyeur* o podista ma sempre visto in chiave di colui che interiorizza elaborando un suo intimo rapporto con i "luoghi comuni", diventa folla o massa o pubblico. Oggi miliardi di persone si spostano a velocità sempre più impensabili, comunicando a distanza enorme in brevissimo tempo e urbanizzandosi a densità paurose. Travolto da questa folle dinamica, l'uomo tende ad avere una visione frammentaria della realtà e non ha ancora inventato una strategia per organizzare le quantità.

Nel secondo capitolo si passano in rassegna una serie di casi studio relativi a progetti di città mediterranee e non, in cui emergono i caratteri di permanenza e memoria tipici delle città che mostrano i livelli di una stratificazione culturale e spaziale che il tempo e la storia hanno consegnato loro.

Alla nascita dei primi gruppi sociali si è sempre accompagnata l'identificazione di un luogo rappresentativo della comunità del suo complesso, sede di quelle manifestazioni comunitarie che identificano la vita associata. È fin dal primo riunirsi dell'uomo in gruppi che nasce l'esigenza di identificare un luogo che trascenda l'individualità e al quale associare significati particolari che esprimono le caratteristiche degli aspetti collettivi dell'organizzazione sociale.

Nel terzo capitolo ci si avvicina al concetto di dissolvenza che mette in discussione la permanenza

precedentemente argomentata e ci induce all'osservazione di quei fenomeni tipici di realtà storiche, il riferimento nello specifico alla città di New York, e che quasi contamina le precedenti con il cambiamento degli scenari della vita collettiva comportando sostanziali variazioni all'uso e alla progettazione. Analizzando le recenti tendenze degli spazi condivisi della città, ovvero quei luoghi dello stare insieme di una collettività, si assiste alla deludente coincidenza degli spazi di relazione con luoghi quali centri commerciali, parchi tematici per il divertimento, centri storici turisticizzati. Si è passati da luoghi dell'intreccio tra commercio e piacere a luoghi del turismo e del consumo.

Gli spazi di relazione del passato hanno cambiato uso a causa della modernizzazione dei luoghi. Dopo poche generazioni si dimentica la storica funzione dei luoghi e con essa anche la memoria.

Nel quarto capitolo si assume invece la totale smaterializzazione del concetto di spazio di relazione in riferimento alla virtualità. Interessante è capire come da categoria di pensiero il virtuale assuma un ruolo decisivo nella progettazione, nel disegno dello spazio e nelle forme di relazione. Per contestualizzare il campo di indagine della ricerca è bene chiarire dal principio che il presupposto teorico con il quale si argomenterà questo capitolo assume il virtuale come categoria antropologica e filosofica, cioè come modalità dell'essere e condizione costitutiva dell'uomo. A questo proposito è bene identificare i due filoni di pensiero che caratterizzano l'attuale polemica filosofica relativamente al virtuale. Nella contesa sono rivali una squadra di filosofi sostenitrice sostenitori del virtuale come realtà potenziale, ovvero "meno di reale", e chi, all'opposto, sostiene che si tratti di qualcosa di "più che reale".

- Nel primo schieramento, considerando virtuale una realtà meno reale, ci si riferisce a Jean Baudrillard. Secondo il filosofo francese l'avvento del virtuale coincide con la fine del reale. Il virtuale è una fuga dal reale, una de-realizzazione.

- Invece il virtuale inteso come potenziamento della realtà è filo conduttore della riflessione di Levy e prima di lui di Deleuze.

Per Levy la virtualità permette l'esplicitarsi di un pensiero più complesso che si sviluppa nella possibilità di tenere insieme teorie contraddittorie, negando il presupposto di pensare in funzione di un 'realtà unica' legata all'idea dell'esistenza di un 'mondo vero' a cui si deve pervenire: nello spazio teorico virtuale, infatti, si sviluppano connessioni, in cui non appena si cerca di determinare un sistema esplicativo come fondativo, si scopre l'impossibilità di connotarlo in modo definitivo, in quanto questo esprimerà la sua natura virtuale nella possibilità di ulteriori sviluppi e attualizzazioni in un altro schema teorico.



Parte prima: Corrispondenze

## **1. Abitare gli spazi condivisi della città: il corpo, i sensi**



Filippo Alison, *Corbezzolo*, schizzo, acquerello su cartoncino, Isola Piana, 1998.  
Fonte: Archivio Alison.

## Parte Prima: Corrispondenze

### 1. Abitare gli spazi condivisi della città: il corpo, i sensi.

«Occorre tener presente che una città non è destinata solo ad uso di abitazione; deve bensì essere tale che in essa siano riservati spazi piacevolissimi e ambienti sia per le ore di svago in piazza, in carrozza, nei giardini, a passeggio.»

Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*, 1452.

#### 1.1. Rapporti tra esseri umani e ambiente dato

Per iniziare il lettore al tema dell'*Abitare*, Christian Norberg-Schulz<sup>1</sup> introduce un racconto dello scrittore norvegese Tarjei Vesaas<sup>2</sup> in cui il giovane protagonista, Knut, percepisce improvvisamente di sentirsi “a casa” nel bosco, tra gli alberi, dove solitamente si reca come taglialegna. Il ragazzo riesce a comprendere che è proprio quel mondo prodigioso, semplice e genuino ad aver plasmato la sua individualità.

All'imbrunire, al distendersi delle ombre, Knut sente di non dover lasciare la “sua” foresta e sembra quasi riecheggiare sullo sfondo la stessa atmosfera evocata dal sonetto *Alla sera*<sup>3</sup> che giunge sì cara in quanto tempo di silenzio che «tiene le segrete vie del cuore»<sup>4</sup>. Una scoperta, quella di Knut, che induce a riflettere sul quotidiano, sulla gente silenziosa che lo circonda e sulla familiarità che da generazioni si concentra invisibilmente proprio lì. Anche al lettore sovrviene l'interrogativo sul come si possa avvertire propria una foresta e in questa risposta c'è la tutta la profondità del pensiero di Norberg-Schulz. Partendo dall'osservazione dell'intorno si può senz'altro affermare che vi sono degli elementi in comune nell'esperienza di un luogo: la terra, il cielo e la linea dell'orizzonte, costanti, sì, ma variabili. La terra può essere di sabbia, di pietra; il cielo del sud ha una luminosità ben diversa da quello del nord e poi i cambiamenti ambientali si sperimentano in rapporto al giorno o alla notte, alle stagioni e a seconda delle popolazioni. La componente culturale riesce a condizionarne finanche la percezione: l'orizzonte stesso può variare secondo la conformazione della terra fino ad assumere, per i norvegesi, un concetto spaziale molto più esteso. Non a caso ne hanno coniato un termine specifico, *Mellomrom*, uno strato atmosferico idealmente tracciato tra cielo e terra che non è semplicemente l'orizzonte inteso come linea di congiuntura, ma la sfera in cui si svolge la vita.

Tarjei Vesaas descrive il luogo dell'abitare come qualcosa di permanente solo quando con quest'ultimo si stabilisce un rapporto personale e quando lo si percepisce come qualcosa che si ha in comune con gli altri. Nel momento in cui lo stesso Knut deve rientrare “a casa”, cioè far ritorno al suo nido protetto, il riparo familiare, si inserisce un altro verbo: dimorare. Dimorare implica il concetto di casa come luogo circondato dalle quattro mura nel quale, secondo Vesaas, il «cuore umano fiorisce e l'intelletto compone»<sup>5</sup> e che, a differenza del bosco, non è “dato” ma opera stessa dell'uomo. Non bisogna considerare però la casa come altro dall'ambiente che la contiene e la circonda. Essa è in relazione con la città, con il suo contesto e solo interpretando il senso dell'abitare in modo qualitativo e sul piano psichico si scopre come generi un rapporto

1 Christian Norberg-Schulz (Oslo1926-2000) architetto norvegese, importante critico e teorico dell'architettura. Con Arne Korsmo e Sverre Fehn, tra gli altri, fondò il gruppo PAGON (Gruppo degli Architetti Progressisti di Oslo Norvegia) ramo norvegese dei CIAM (Congressi Internazionali di Architettura Moderna).

2 “L'ultimo a rincasare” è un racconto di Tarjei Vesaas, scrittore norvegese, Premio del Consiglio Nordico per la Letteratura nel 1964 per il romanzo *Is-slottet* e Premio Venezia per *I venti*. Nominato in tre diverse occasioni per il Premio Nobel per la letteratura.

3 U. Foscolo, “Alla Sera”, in Id., *Le Opere*, Bietti, Roma 1980, p. 65.

4 *Ibidem*

5 T. Vesaas citato in C. Norberg-Schulz, *L'abitare*, Electa, Milano 1995, p.9.

di dipendenza con la stessa: il mondo esterno, tessuto dell'identità, il "come del nostro fiorire", riesce a entrare all'interno delle dimore mediante i nostri sensi.

Sebbene questi concetti possano sembrare retorici, ancora non si riesce a diffondere nell'ambito della progettazione architettonica, a tutte le scale, il presupposto assoluto della pianificazione: costruire per l'uomo e la sua dimensione sensoriale. In questa tesi il *focus* viene pretestuosamente posto sullo spazio urbano, nello specifico, perché non è solo nello spazio domestico che si vive a misura d'uomo. Gli spazi dell'incontro, della relazione e della condivisione sociale sono quelli che designano la storia di una città e così di un popolo, sono il patrimonio umano e architettonico che contribuiscono all'arricchimento della storia. Tra i più raffinati critici dell'architettura, che dell'Abitare ha esplorato tutti i confini, non si può fare a meno di citare Christian Norberg-Schulz. Sarà proprio dai suoi assunti, basati sulle teorie del filosofo Martin Heidegger e sugli studi condotti da Kevin Lynch sull'immagine della città, che la tesi svilupperà i contenuti degli spazi di relazione riferiti all'ambito urbano, forma collettiva dell'abitare.

Nello specifico per Norberg-Schulz l'abitare si identifica in tre forme:

- **collettiva**, la dimensione dello spazio urbano dove ci si incontra con gli altri esseri umani
- **pubblica**, inteso come luogo nel quale ci si incontra con altri esseri umani ma laddove è necessario rispettare degli accordi e accettare quelli che sono i valori comuni
- **privata**, ovvero la casa: il piccolo mondo personale.

In queste categorie sono contemplate tutte le possibilità di appropriazione da parte dell'uomo della città, identificata dalla forma **collettiva** - che fondamentalmente include le altre due - in cui edifici pubblici e dimore sono cellule il cui nucleo è rispettivamente la vita pubblica e quella privata. Questo è ciò che sostiene José Ortega y Gasset<sup>6</sup> in *Rivolta delle Masse*<sup>7</sup>:

«Il piccolo spazio di terra ribelle è stato eliminato come terra: è uno spazio *sui generis*; separato dalla madre, afferma i suoi diritti contro di lei. In esso l'uomo, svincolato da ogni solidarietà con gli animali e le piante, si crea un suo regno concluso. Per questo Socrate, il grande cittadino in cui scorreva con intensità centuplicata la linfa della *polis*, dirà un giorno: non ho nulla in comune con gli alberi dei campi; ho rapporti solo con gli uomini della città. Allo sparpagliamento come di piante in tutta la campagna succede l'accentramento dei cittadini nella città. La città è la super-casa; sostituisce la casa e il nido subumano. È una forma più astratta e alta dell'*oikos* della famiglia. È la *res publica*, la *politeia*, costituita non da uomini e donne ma da cittadini. Una nuova dimensione irriducibile a qualunque dimensione della natura, sempre tanto più vicina all'animale, si apre alla vita umana; e per essa questi nuovi cittadini daranno il massimo delle loro forze. Così, fin dall'inizio la città nasce come stato».<sup>8</sup>

La nascita di un insediamento implica l'ubicazione in un sito che consenta di conferire forma all'atto della fondazione, questo stabilisce la delimitazione di uno spazio circoscritto. La città antica deriva dall'associazione di gruppi a valle di una definizione dei modi dell'aggregazione umana che prendono luogo dalla famiglia, alla tribù, alla città.

In riferimento al concetto di città come *polis*, Fustel de Coulanges, storico francese della metà del XIX secolo, sottolinea che

«cittadinanza e città non erano sinonimi presso gli antichi: la cittadinanza era l'associazione religiosa e politica delle famiglie e delle tribù; la città era il luogo di riunione, il domicilio e soprattutto il santuario dell'associazione. Non bisogna farsi delle città antiche le idee che danno quelle che si vedono sorgere ai nostri tempi. Si fabbricano alcune case, e si ha un villaggio; a poco a poco il numero delle case cresce, e si ha la città, e noi alla fine, se c'è spazio, la circondiamo con un fossato e con una cinta di mura. Una città, presso gli antichi, non si formava a poco a poco, per l'accrescersi lento del numero degli uomini e delle costruzioni: si fondava di colpo, tutta in un giorno. Ma bisognava che prima fosse costituita la cittadinanza [...]. Una volta che le famiglie, le fratrie e le tribù s'erano messe d'accordo d'unirsi e d'avere uno stesso culto, subito si fondava la città perché fosse il santuario del culto comune: così la fondazione di una città era sempre un atto religioso».<sup>9</sup>

6 J. Ortega y Gasset (Madrid 1883-1955), filosofo e saggista spagnolo.

7 J. Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid 1930, trad. it. Salvatore Battaglia, *La Ribellione delle masse*, SE, Milano 2001

8 E. A. Gutkind, *Architettura e società: Spazio e materia, Gruppo e individuo*, Edizioni di Comunità, Milano 1958 p. 38

9 Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*, Hachette, Parigi 1864, trad. it. *La città antica*, Sansoni, Firenze 1972, p.



Sverre Fehn, Sketch of the sun and the stone (for the Norwegian Glacier Museum).  
O. Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thought*, Monacelli Press, New York 2009, p. 257.

I luoghi della città sono subordinati alla specificità dell'incontro e dell'accettazione di vivere in un mondo in cui oggi il senso della privatezza viene sempre più posto al limite tra reale e virtuale. Fondamentalmente lo spazio collettivo non esiste come fatto fisico unitario e riconoscibile. Esso può essere definito come «il sistema di spazio e di edifici inglobati nel territorio urbanizzato che hanno un'incidenza sulla vita collettiva, che vedono un uso comune per larghi strati della popolazione e che costituiscono le sedi e i luoghi della loro esperienza collettiva»<sup>10</sup>.

Le città europee e occidentali hanno cristallizzato nel tempo diversi modelli che si incontrano nella città storica, spazi ben delineati come la piazza o la strada, mentre diverse civiltà e culture esprimono spazi urbani diversi. Nonostante tante differenze formali però, un tratto distintivo dello spazio collettivo è la presenza simultanea di diverse funzioni in sovrapposizione o alternanza temporale e spaziale oppure la presenza di un'importante funzione rappresentativa che identifichi fortemente un luogo.

Una definizione di spazio collettivo tenderebbe sempre a celare degli aspetti, in particolare se l'intento è quello di individuare e stabilirne i caratteri formali, dal momento che la forma varia secondo epoche e culture di cui è espressione. Essa è strettamente legata all'uso che le persone ne fanno e vincola la precisazione del suo significato al rapporto tra società e spazio, aprendo moltissime interpretazioni – tanto più oggi quando la società si atomizza in un'innomerevole quantità di diversi segmenti – e la città rischia di divenire lo specchio di tale atomizzazione perdendo così quell'armonia tra forma e contenuto che è stata caratteristica unificante della stessa per secoli fino ai tempi più recenti.<sup>11</sup>

Il principale problema dello spazio collettivo oggi è la sua non aderenza alla società e alle necessità che questa esprime. Questo argomento sarà affrontato nello specifico più avanti.

In epoche passate le trasformazioni sociali e culturali che oggi avvengono in tempi brevi avvenivano in lunghi secoli di lavoro umano, permettendo una progressiva sperimentazione e adattamento degli spazi. Oggi la dimensione di lunga durata degli spazi nel tempo manca completamente ed è principalmente questo elemento che determina una rottura fra l'uomo e il suo ambiente, creando così fenomeni di alienazione delle persone rispetto ai luoghi che abitano. Gli spazi pubblici diventano così aree non rispondenti alle necessità collettive, che finiscono per manifestarsi in contesti imprevisti e incongrui rispetto agli usi che se fanno.

Le caratteristiche dello spazio collettivo, oltre ad essere tipologiche e funzionali, sono di tipo sociale e culturale e si possono rintracciare nell'accessibilità libera a tutte le categorie di utilizzatori, nelle relazioni con l'ambiente e nei sentimenti che la popolazione locale nutre nei confronti di tali luoghi. Lo spazio collettivo ideale non può essere uno spazio "nuovo" ma caratterizzato da una storia che ne consenta l'inserimento in un contesto ben preciso i cui utilizzatori non siano "selezionati", espressione di una realtà socio-culturale intesa come manifestazione di appartenenza dell'economia locale, di riconoscibilità del luogo rispetto al contesto. Data l'impossibilità di circoscrivere lo spazio collettivo in una definizione precisa, Maurice Cerasi rivolge l'attenzione al modo in cui spazi aperti, edifici pubblici e monumenti diventano esperienza comune. Il modo in cui essi incidono vicendevolmente e tutti insieme sulla formazione delle città per il loro essere fatto collettivo si può identificare fondamentalmente attraverso tre fattori:

- **culturale**, determinato dall'attribuzione storica e sociale di significati a quella funzione, a quel dato spazio o allo specifico edificio.
- **quantitativo**, basato su un indice ideale di gradimento dei fruitori. Uno spazio è tanto più significativo per la collettività quanto più vasto è il numero dei cittadini che lo frequentano o lo conoscono, quanto più lungo è il periodo storico durante il quale ha esercitato la sua influenza.
- **spaziale e geografico**, L'inserimento nella città e nel territorio, la grandezza dello spazio, la centralità geografica o architettonica, il legame con un percorso importante facilitano ed esaltano l'uso collettivo.<sup>12</sup>

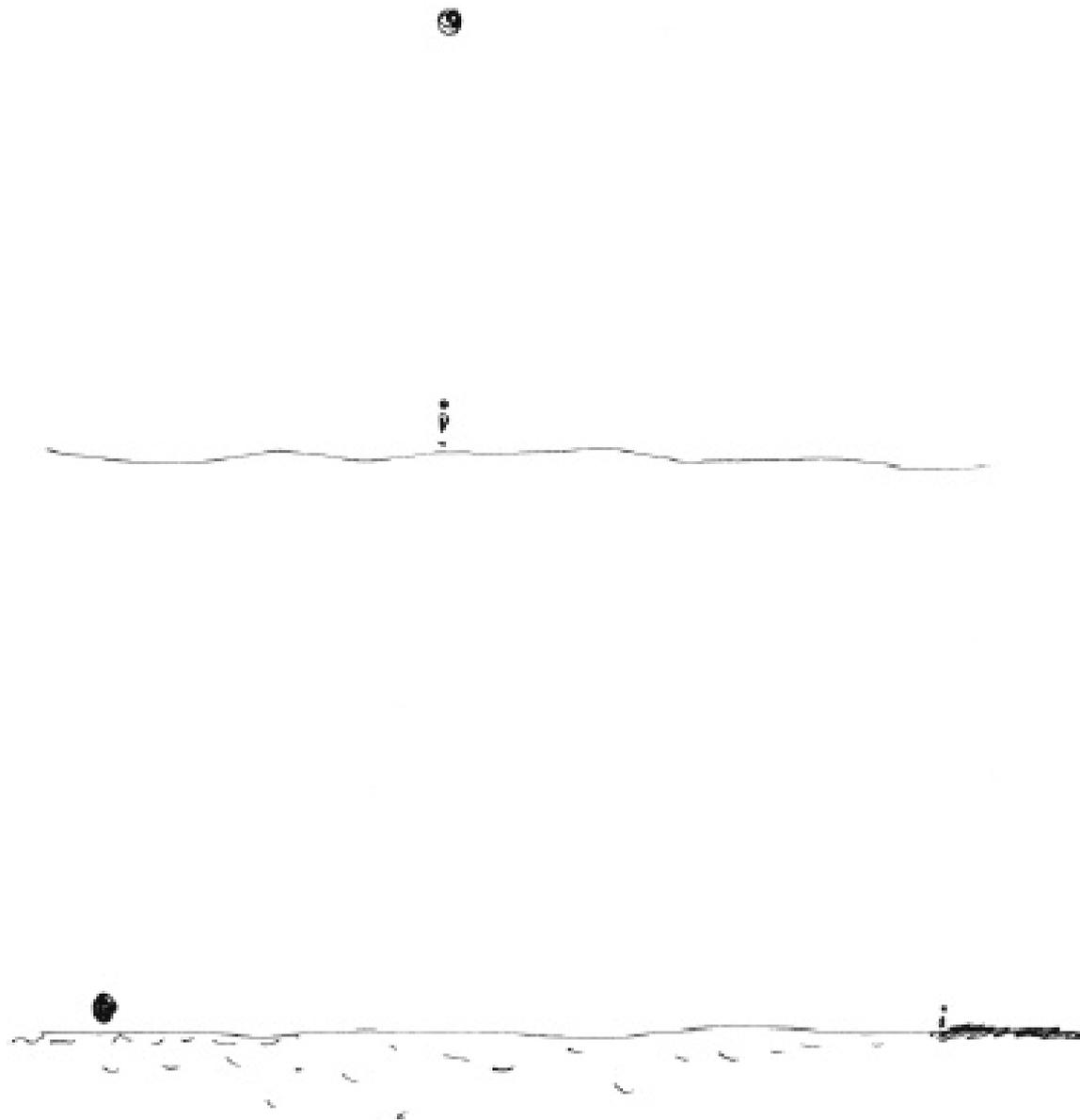
---

156.

10 M. Cerasi, *op. cit.*, p. 75.

11 M. Torres, *Luoghi magnetici. Spazi pubblici nella città moderna e contemporanea*. Franco Angeli, Milano 2000, p. 15.

12 M. Cerasi, *Lo spazio collettivo della città*, Mazzotta, Milano 1976, p. 76



Sverre Fehn, "Midnight sun and winter darkness".  
O. Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thought*, Monacelli Press, New York 2009, p. 27.

I livelli di vita collettiva così come il rapporto del cittadino-città possono essere misurati in relazione a questi spazi che oltre ad avere una valenza di tipo culturale o economica, hanno anche un ruolo politico. Si fa riferimento a tutti quei luoghi fisici che si identificano per l'incontro, la comunicazione comunitaria, la relazione sociale. Pertanto è molto importante che abbiano una loro riconoscibilità architettonica data da elementi che possano esprimerne i ruoli e le gerarchie d'uso proprio perché non è possibile definire questi spazi secondo categorie funzionali nette.<sup>13</sup>

Negli scenari contemporanei esistono infinite sfumature d'uso degli spazi collettivi usati come privati o pubblici, di essere percorsi e vissuti da gruppi, dalle masse e infine dall'intera collettività. La contestualizzazione dello spazio collettivo discende, quindi, dallo specifico modo culturale, storico, geografico e spaziale oltre che funzionale di vivere lo spazio urbano in un determinato periodo, in una determinata città, di attribuire significati e gerarchie d'uso o di cultura alle parti della città. Sarebbe riduttivo anche assolutizzare le componenti che definiscono questa tipologia di spazio se non rapportate al momento storico e alla società.

La monumentalità imposta da un certo tipo di storia e di società ha reso inconfondibili i ruoli degli spazi, evidenziando con tutti gli strumenti dell'architettura dalla dimensione, al materiale, al colore, il suo essere luogo destinato a una specifica funzione. Analizzare lo spazio pubblico, oggi, rende necessario il confronto con dei nuovi strumenti di verifica, applicando modelli quali il movimento, l'emozione, il vuoto, l'assetto degli elementi ordinatori, l'interno/esterno. In un'edizione del 2007 di *edA*<sup>14</sup>, a cura di Chiara Visentin, si raccolgono delle interessanti ricerche in merito. La curatrice imbastisce le linee guida per un'osservazione aggiornata del nuovo spazio pubblico, in tutte le sue accezioni. Per iniziare all'argomento cita l'esempio dell'*Invisible Sculpture* (1985) di Andy Warhol e di come l'artista riesca a rappresentare l'inesistente invisibile di uno spazio facendo attivare sistemi di allarme luminosi e sonori al passaggio delle persone nella sala.<sup>15</sup> A dimostrazione del fatto che lo spazio può essere definibile solo dal punto di vista fisico e cinetico: il movimento lo anima e misura mentre la luce lo manifesta in quanto tale.

Certamente non si può ridurre la storia della città a fasi o periodi principali, tuttavia i cambiamenti continui e repentini impongono la necessità di ripensare la città in funzione della globalizzazione e del sempre più diffuso imperativo della connessione alla rete. Centrale è il tema dell'identità urbana in un contesto di perdita della memoria storica, di trasformazione delle città e del territorio, accompagnati da un'omologazione che appiattisce la peculiarità dei luoghi aggiungendo sulla storia pagine pubblicitarie, maxischermi e superfici che celano il passato assolutamente non progettati per integrarsi con la preesistenza. La diretta conseguenza è una negata continuità di quelli che sono i caratteri specifici della città che garantirebbero la conservazione della sua memoria storica, assicurandole uno sviluppo equilibrato e coerente con il significato di cittadinanza.

La determinazione dello spazio geografico nasce quando un gruppo, una comunità, una società o una nazione, organizzandosi, delimita e si identifica in un territorio. Il concetto di *identità* è in questo senso fondamentale: da una parte infatti stabilisce la necessità di una delimitazione geografica dello spazio e dall'altra stabilisce che lo spazio preso in considerazione non è mai solamente qualcosa di fisico, ma anche l'insieme delle rappresentazioni e delle percezioni che i suoi abitanti ne hanno. Per questa ragione oggetto dell'analisi non può essere solo l'ambiente che ci circonda, quello in cui gli esseri e le cose sono posti, ma anche l'insieme dei rapporti che gli uomini intrattengono tra loro posti al centro dell'universo tecnologico nel quale si trovano a vivere.

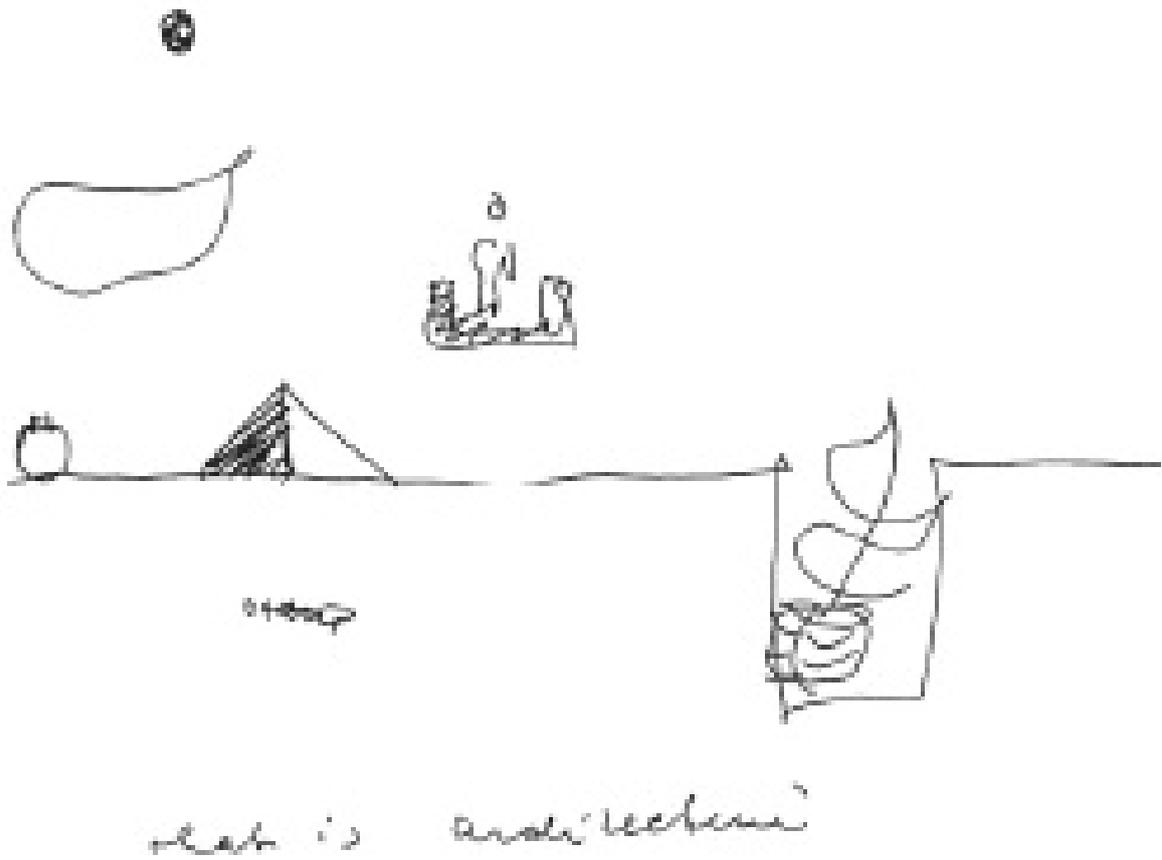
Guardando alla storia vi sono luoghi identificati da immagini intramontabili che li rendono ancora oggi singolari, unici, identitari della città in cui si trovano. I caratteri propri della città si identificano esattamente in questi ultimi, siano essi il porto, la piazza, la strada, il patio attori principali della scena urbana per il ruolo che la collettività dava a questi spazi. Luoghi che da sempre hanno rappresentato gli elementi simbolici e materiali vivi della socialità delle rispettive comunità urbane o di parti di esse, ma che oggi sono spesso divenuti delle icone confuse tra altre, soprattutto nell'immaginario e nelle mete di grandi folle.

---

13 Di elementi e gerarchie si parlerà nel capitolo successivo

14 C. Visentin, "Per un ritrovato valore dello spazio collettivo" in a cura di C. Visentin, *Esempi di Architettura Lo spazio pubblico*, il Prato, Padova 2007, pp.7-8.

15 *Ibidem*.



Sverre Fehn, "That is architecture", 1993.

O. Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thought*, Monacelli Press, New York 2009, p. 282.

Lo spazio di relazione è il luogo dove le persone si ritrovano: è lo spazio del contatto tra la gente, di animazione urbana e di espressione di comunità.

Stare fisicamente insieme in uno spazio pubblico determinato costituisce un momento importante nella formazione delle socialità. Stare insieme in un ambiente pubblico significa avviare dei processi di confronto collettivo il cui esito è il riconoscimento dei simili e l'individuazione dei diversi, cioè la formazione o la costruzione di una o più identità collettive.

La dimensione pubblica dell'esistenza umana è stata indagata da diversi autori che hanno messo in luce il senso profondo della parola pubblico ed evidenziato come le metamorfosi linguistiche del termine siano connesse alle trasformazioni socio-culturali che accompagnano l'evoluzione degli stili di vita e le forme urbane ad essi connesse. Lo spazio della città, in particolare lo spazio pubblico, viene considerato uno degli strumenti più fertili per la lettura delle trasformazioni sociali. La stretta connessione tra l'evoluzione del significato del termine *pubblico* e le trasformazioni urbane viene analizzata da Richard Sennett<sup>16</sup> (1972) a partire dall'uso che se ne fa sia nella lingua inglese che in quella francese. Nella lingua inglese, *public* identificava inizialmente il concetto di "bene comune" per poi contraddistinguere "ciò che è manifesto", visibile a tutti. Anche nella lingua francese *le public* designava in epoca rinascimentale il "bene comune", ma il termine, come evidenziato da Erich Auerbach<sup>17</sup>, venne poi adottato per definire "una particolare sfera della socialità", ovvero l'élite che frequentava i teatri nel XVII secolo. Con l'affermazione della vita pubblica e la trasformazione della città, il termine *pubblico* venne a ricoprire il significato moderno di sfera autonoma dalla famiglia e dalle amicizie più intime, riferendosi esclusivamente alla vita che si manifesta fuori dalla cerchia familiare. Sennett (1972) afferma che già dal XVIII secolo il cuore di questa vita pubblica, della sfera cioè in cui si entra in contatto con gruppi sociali eterogenei e complessi, fosse la città. Con lo sviluppo della cultura urbana e di nuove reti sociali non più sottoposte al diretto controllo delle corti, si diffuse l'abitudine a incontrarsi e a frequentare regolarmente i luoghi pubblici. Habermas<sup>18</sup> ripercorre l'evoluzione culturale dei significati attribuiti alla parola pubblico evidenziandone i rapporti con la sfera urbana e territoriale e leggendone l'evoluzione attraverso il concetto di rappresentanza. A partire dalla *polis* lo spazio pubblico andò configurandosi come spazio di rappresentazione in cui diviene tangibile la sfera pubblica della città. In seguito, nel medioevo, la distinzione tra pubblico e privato perse il suo valore giacché l'intero territorio e l'intera città entrarono a far parte dei beni demaniali del principe. Il termine pubblico divenne così sinonimo di signorile e vennero definiti pubblici i possedimenti della signoria. Lo spazio pubblico divenne lo spazio di rappresentanza della *grandeur* delle corti, che si manifestava in pubblico in occasione di feste e tornei. Lo stesso avvenne quando nello spazio pubblico, alla rappresentanza della signoria si sostituì quella del monarca.

In antitesi politico-culturale con la corte, nelle città cominciarono a svilupparsi una primitiva sfera pubblica letteraria, che si costituì nelle *coffee-houses*, nei *salons* e nei sodalizi conviviali che si diffondevano capillarmente all'interno delle abitazioni private: «la linea fra sfera privata e sfera pubblica passa nel bel mezzo della casa».<sup>19</sup> Le tipologie abitative consentirono alla sfera pubblica letteraria di entrare all'interno degli spazi abitativi e dei salotti privati, dove si andò costruendo la sfera pubblica. I salotti divennero parte di una sfera pubblica che autorappresentava il singolo individuo all'interno del proprio contesto familiare e simboleggiava la sua emancipazione politico-economica. È su questo sfondo che si andò delineando il concetto di sfera pubblica borghese, una coscienza politica che si opponeva al potere assoluto e «rivendica e articola il concetto di leggi

16 R. Sennett, *The fall of public man*, W.W. Norton & Company, New York-London 1972, trad. it. *Il declino dell'uomo pubblico*, Bompiani, Milano, 1982.

17 H. Auerbach, "La cour et la ville", in *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern, Francke Verlag 1951, tr. it. *La corte e la città. Saggi sulla storia della cultura francese*, Carocci, 2007.

18 Cfr. E. Cicalò, "Sugli Spazi Pubblici", Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Sassari, 2007. La necessità di condizioni paritarie di accesso allo spazio pubblico viene evidenziata nel 1962 da Juergen Habermas che definisce sfera pubblica il campo di conversazione e discussione tra individui privati sulle questioni pubbliche. Le sue riflessioni si focalizzano sull'accessibilità universale e sull'interesse per il bene pubblico. Evidenziando l'importanza della libertà da costrizioni e condizionamenti nella discussione pubblica, Habermas attribuisce la fine del mondo comune alla distruzione della molteplicità prospettica causata dal conformismo della società di massa.

19 J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962, trad. it. *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Roma-Bari 2001.



Pyramid for one moment.

the moment of blinking

the moment



region



mythical architecture :

Sverre Fehn, "The Pyramid for one person. For tomorrow's moment. Philosophy. Religion. A momentary blink as architecture".

O. Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thought*, Monacelli Press, New York 2009, p. 187.

generali e astratte e infine impara ad affermare se stessa in quanto opinione pubblica, unica fonte legittima di queste leggi». <sup>20</sup>

In conclusione, attraverso l'analisi degli spazi di relazione, ovvero tutti quei luoghi e spazi pubblici generalmente frequentati da grandi quantità di individui – in passato coincidenti con strade, piazze, mercati, giardini, porti, luoghi di culto – cui oggi si aggiungano grandi magazzini, parchi tematici, aeroporti, stazioni, *waterfront* turistici, spazi culturali fino agli spazi virtuali, si giungerà a definire le dinamiche relazionali evidenziando tutti i cambiamenti ai quali l'architettura non sempre riesce a dare risposte pertinenti. «Una delle fantasie che l'uomo predilige è che l'anima sta bene all'aperto, nella natura e che ha bisogno di ridurre la velocità per portarla al passo della natura, perché nella città la psiche diventa artefatta e corrotta»<sup>21</sup>. Una visione anti-città inaccettabile a dire del filosofo e psicanalista James Hillman, «che pone la città e l'anima in campi opposti, con la conseguenza di avere città senz'anima e anime senza città, anime incivili, animali semplici, romanticizzati, barbari che abbandonano la civiltà per una cella da eremita o una sistemazione da *hippy* in una foresta vergine. [...] Noi recuperiamo l'anima quando recuperiamo la città nei nostri singoli cuori; il coraggio, l'immaginazione e l'amore che portiamo alla civiltà». <sup>22</sup> Anche Hillman, da un punto di vista filosofico, ribadisce la necessità di cucire il vincolo anima-città appoggiandosi alle tradizionali immagini dell'anima e sfociando nel pensiero dei più fini teorici dell'urbanistica, Camillo Sitte e Kevin Lynch:

«l'anima tende a immaginare per mezzo di immagini e di simboli. In tedesco le parole *Bild* (immagine) e *Bildung* (cultura, formazione morale) sono strettamente legate, così come lo sono “culto” e “cultura”. Una città che voglia avere cultura deve essere animata dalle immagini [...] già diventate oggetto di culto nella nostra città perché sono una parte essenziale della sua cultura. Senza immagini tendiamo a smarrirci. [...] L'anima vuole le sue immagini, e quando non le trova si fa dei sostituti: tabelloni e graffiti, per esempio. [...] Spontaneamente, la mano umana lascia il suo segno, insistendo su messaggi personalizzati – come le iniziali graffiate sui monumenti. Questi segni fatti nei luoghi pubblici, definiti “deturpazione dei monumenti” danno un volto a un muro impersonale o a una statua fuori misura. Sembra che la mano dell'uomo voglia toccare e voglia lasciare tracce del suo tocco, sia pure soltanto sotto forma di espressioni oscene o di scarabocchi. Dunque assicuriamoci che la mano abbia il suo posto nella città, non solo per mezzo di botteghe per artigiani e mostre d'arti e mestieri, ma anche animando e portando cultura ai muri, alle pietre e agli spazi asciati desolatamente non toccati dalla mano umana». <sup>23</sup>

L'ultima immagine dell'anima che analizza come riflessa in una città è il concetto dei rapporti umani:

« [...] il rapporto fra esseri umani ad altezza d'occhio è una parte fondamentale dell'anima nelle città. Il volto delle cose - la loro superficie, il loro rivestimento – il modo in cui leggiamo ciò che s'imbatte in noi ad altezza d'occhio. Come ci studiamo l'un l'altro, come ci guardiamo in faccia, come ci leggiamo – è così che avviene il contatto d'anima. Una città, quindi, avrebbe bisogno di luoghi per questi contatti umani ad altezza d'occhio. Luoghi dell'incontro. Un incontro non è soltanto un incontro pubblico, è un incontro in pubblico: le persone s'incontrano tra loro. [...] Abbiamo bisogno di luoghi per il corpo. Luoghi dove i corpi si vedono, s'incontrano, sono in contatto fra loro. [...] In altre parole sto mettendo in risalto il posto che ha l'intimità in una città, perché l'intimità è d'importanza cruciale per l'anima». <sup>24</sup>

Rapporti umani e ambiente dato risultano pertanto essere le facce di una stessa medaglia che in fondo è la vita dell'uomo e, intendendo concentrare l'attenzione su quanto accade al suo intorno in termini di spazio vissuto o meglio, abitato, sarà necessario inserire un approfondimento sul valore della sensorialità, intesa come ricezione epidermica dell'ambiente esterno, delle sue forme e dei suoi contenuti percepibili sia fisicamente sia da un punto di vista simbolico.

---

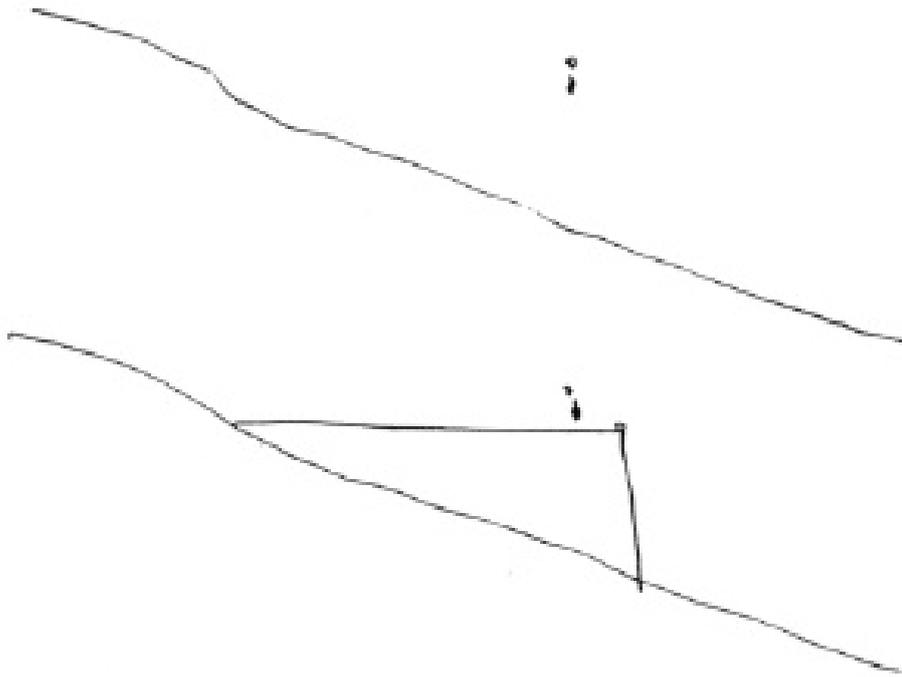
20 *Ibidem.*

21 J. Hillmann, *Politica della Bellezza*, a cura di F. Donfrancesco, Moretti e Vitali Editori, Bergamo 2005 p. 78.

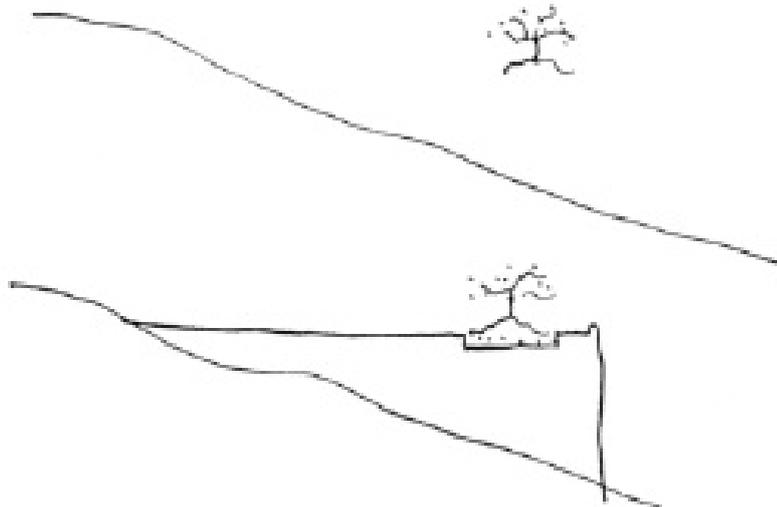
22 *Ibidem.*

23 *Ibidem.*

24 *Ibidem.*



And even the tree got the same poetry.



## 1.2. L'uomo e la dimensione sensoriale

«Io confronto la città col mio corpo; le mie gambe misurano la lunghezza delle arcate e l'ampiezza della piazza; il mio sguardo proietta inconsciamente il mio corpo sulla facciata della cattedrale, dove vaga sulle modanature e sui contorni, e percepisce la misura di recessi e proiezioni; il peso del mio corpo incontra la massa della porta della cattedrale, e la mia mano afferra il maniglione mentre entro nella vuota oscurità aldilà della soglia. Io scopro me stesso nella città, e la città esiste attraverso la mia esperienza incarnata. La città e il mio corpo si integrano e si definiscono. Io dimoro nella città e la città dimora in me».<sup>25</sup>

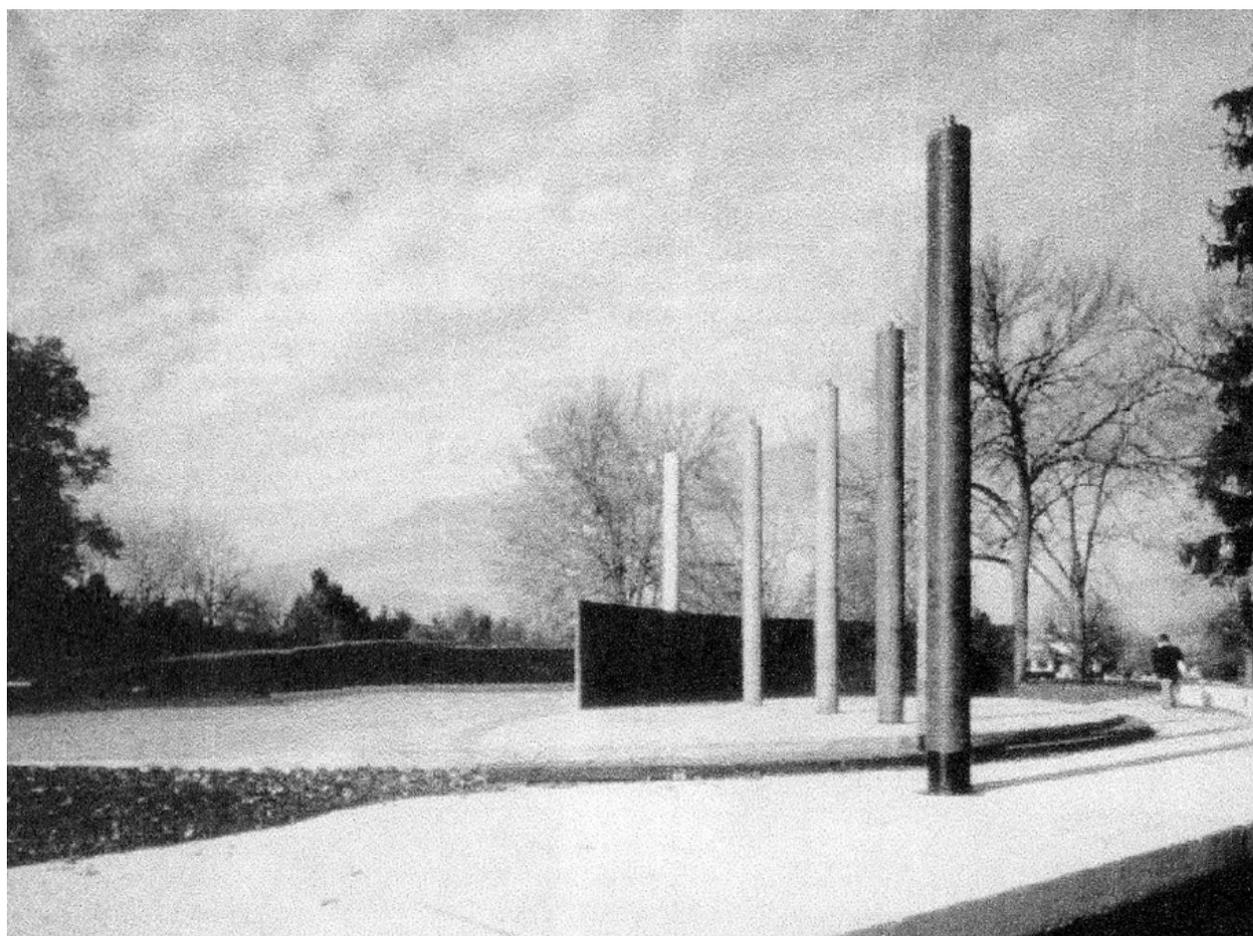
Juhani Pallasmaa, noto architetto finlandese, analizza le dimensioni fenomenologiche dell'esperienza umana in architettura attraverso un saggio nel quale affronta le tematiche della percezione e dell'interazione sensoriale da un punto di vista teorico trasponendole nella realtà progettuale. Articola il testo partendo da un'analisi sul primato indiscusso del senso della vista, dalla civiltà degli antichi Greci sino alla contemporanea società, da lui stesso definita «oculocentrica»; per poi esaminare il ruolo degli altri sensi nell'esperienza architettonica rivolgendosi agli architetti di tutto il mondo ed esortandoli all'impegno di ri-sensualizzare l'architettura perché la crescente egemonia della vista ne ha provocato la perdita di tattilità e il suo conseguente appiattimento e distacco dall'uomo. Con il titolo "Gli occhi della pelle" esplicita la necessità e la pregnanza del senso del tatto nell'esperienza e nella comprensione del mondo con l'intento di creare un cortocircuito concettuale tra il senso dominante, la vista, e la modalità sensoriale soppressa, il tatto. Sintesi dei suoi studi diviene l'affermazione che tutti i sensi, vista compresa, sono estensioni del senso del tatto. Tutti sono specializzazioni del tessuto epidermico e tutte le esperienze sensoriali sono legate alla tattilità. L'apporto di queste riflessioni è stato fondamentale ai fini di un sempre più crescente interesse verso il significato e l'importanza dei sensi sia dal punto di vista filosofico sia in termini di esperire, fare e insegnare architettura.

Pallasmaa sostiene che soltanto un'architettura che preveda un'esperienza multi-sensoriale possa essere davvero significativa e che si possano comprendere molti aspetti della patologia quotidiana attraverso un'analisi dell'epistemologia dei sensi. La mancanza di umanità nell'architettura e nelle città contemporanee può essere compresa come la conseguenza della negligenza verso il corpo e i sensi, come l'esito di uno squilibrio del nostro sistema sensoriale. Le crescenti esperienze di alienazione, distacco e solitudine nell'odierno mondo tecnologico, per esempio, possono essere poste in relazione con una certa patologia dei sensi. Non a caso questo senso di estraneità e distacco è spesso evocato dagli scenari tecnologicamente più avanzati, come ospedali e aeroporti. La supremazia dell'occhio e la soppressione degli altri sensi tendono a spingerci al distacco, all'isolamento, all'esteriorità. L'arte dell'occhio ha sì prodotto strutture grandiose e degne d'attenzione, ma non ha certo facilitato il radicarsi dell'uomo nel mondo. Il fatto che l'idioma modernista in generale non sia stato in grado di penetrare la superficie del gusto e dei valori popolari sembra dovuto alla sua unilaterale enfasi intellettuale e morale; il design modernista, in generale, ospita l'occhio e l'intelletto, ma lascia senza tetto il corpo e gli altri sensi, come pure i nostri ricordi, l'immaginazione e i sogni.<sup>26</sup>

Avalla questa tesi anche il punto di vista dell'antropologo Ashley Montagu, basato sull'evidenza medica, che conferma la predominanza del regno tattile: «[la pelle], il primo a formarsi e il più sensibile dei nostri organi, il nostro primo mezzo di comunicazione e anche il più efficiente dei nostri mezzi di protezione [...]. Perfino la cornea, trasparente, è coperta da uno strato di pelle, seppur diverso. [...] il tatto è padre di occhi, orecchie, naso e bocca. È il senso che si è poi differenziato negli altri, evento che spiega l'antica definizione del tatto come padre di tutti i

25 J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester 2005, trad. it. *Gli occhi della pelle*, Jaka Book, Milano 2007, p. 54.

26 Cfr. Ivi, p. 27.



J. Pallasmaa, D. Hoffman, Punto di arrivo alla comunità di Cranbrook, Bloomfield Hill, Michigan, USA.  
Fonte: Spazio e Società n49, Gennaio-Marzo 1993, pp. 37-47.

sensi».<sup>27</sup>

La cultura occidentale ha sempre considerato la vista il più nobile dei sensi, e perfino il pensiero è stato concepito in termini visivi. Già nel pensiero degli antichi greci, il certo si fondava su visione e visibilità «gli occhi sono testimoni più precisi delle orecchie»<sup>28</sup>, scrive Eraclito in uno dei suoi frammenti. Platone considerava la vista il dono più grande dell'umanità<sup>29</sup>, e sosteneva che gli universali etici dovessero essere accessibili all'«occhio della mente».

Secondo la ricerca fenomenica sul rapporto tra percezione estetica e spazio, attraverso i suoni ci sentiamo parte di un insieme, mentre la vista è un senso più individualistico e distaccato; ricordiamo un luogo attraverso gli odori, apparteniamo o partecipiamo a un luogo attraverso il tatto e ne facciamo l'esperienza attraverso il corpo.

Nella sua accezione più generale la “percezione” è definita come quell'insieme di funzioni psicologiche che permettono all'organismo di acquisire informazioni circa lo stato e i mutamenti del suo ambiente, grazie all'azione degli organi di senso specializzati.

Si distingue dalla “sensazione” per la sua complessità: essa non riguarda solo uno stato elementare (caldo, affollamento, stress), ma riunisce in sé molte sensazioni di diversa natura. La sensazione (che può essere uditiva, visiva, tattile) è data dalla reazione agli stimoli interni ed esterni (fisici e fisiologici) recepiti dagli organi di senso e si distingue dalla percezione caratterizzata invece da una elaborazione soggettiva dei dati offerti dagli organi di senso in base agli interessi, alle abitudini<sup>30</sup>. Si può quindi affermare che le sensazioni, perché si trasformino in percezioni, devono essere integrate con dati mnemonici di passate esperienze, sulla base delle necessità o di interessi predominanti, in vista di un'azione da compiere.

La teoria della percezione ha i propri fondamenti filosofici in due scuole di pensiero: la prima, empiristico-associacionista, trova in David Hume<sup>31</sup> il principale assertore. Questi sostiene che la percezione è la somma di sensazioni elementari; la seconda invece, aprioristica, e che trova in Immanuel Kant<sup>32</sup> il principale teorico, secondo cui la percezione sia una elaborazione di dati sensoriali eseguita dalla coscienza secondo concetti prestabiliti a priori.

Percepire lo spazio vuol dire innanzitutto percepire i caratteri geometrici delle cose, pertanto è possibile definire la nostra percezione come tridimensionale (lunghezza, altezza e profondità).

Secondo la teoria ecologica della percezione di James Gibson, la registrazione che i nostri sensi ci offrono degli eventi del mondo è corretta, proprio perché i nostri sensi si sono evoluti in modo da permetterci la sopravvivenza nel nostro ambiente. Pertanto l'esperienza non ha nessun ruolo nella percezione in quanto la maggior parte delle risposte percettive è innata ed è determinata dal funzionamento di specifiche aree del cervello. In quest'ottica evolucionistica l'individuo attraverso la percezione riesce a scoprire gli aspetti utilitaristici dell'ambiente, le cosiddette *affordances*<sup>33</sup>.

Il problema tutt'oggi resta ancora aperto, ma si è detto che lo stimolo offerto dalla percezione dell'oggetto presenterebbe delle caratteristiche che ci consentirebbero di collocarlo, sulla base della nostra passata esperienza, alla distanza appropriata.

---

27 A. Montagu, *Touching: The Human Significance of The Skin*, Harper & Row, New York 1971, trad. it *Il linguaggio della pelle*, Verdechiaro edizioni, Reggio Emilia 2012, p. 9.

28 Eraclito, “Frammento 101 a”, in Id., *I Frammenti e le Testimonianze*, Mondadori, Milano 1994

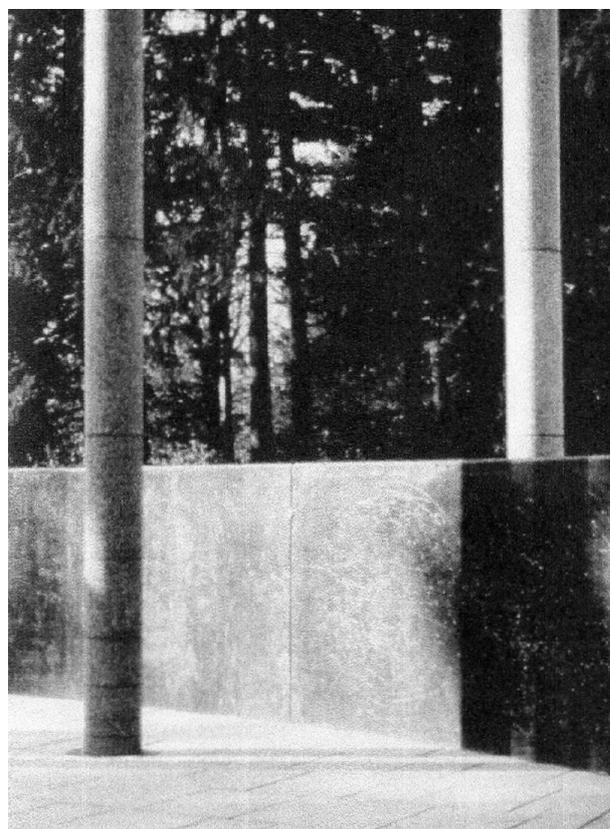
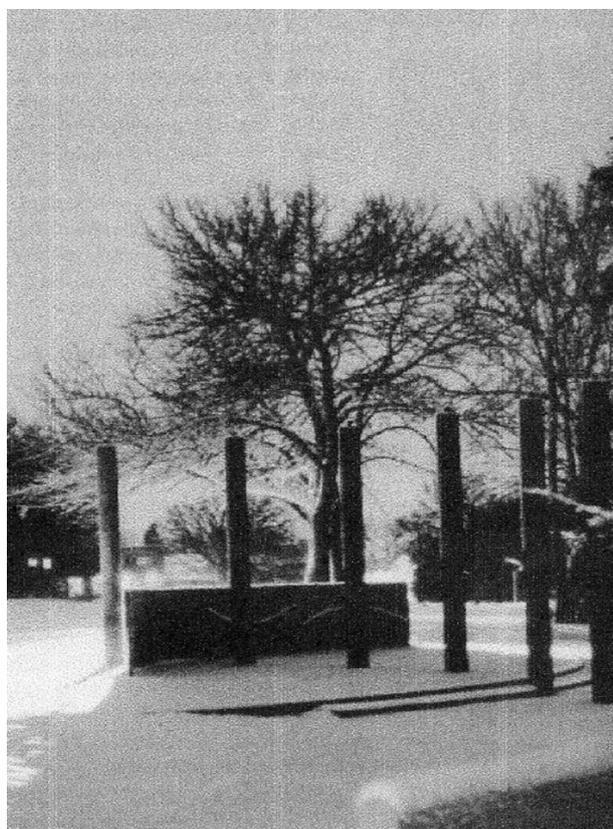
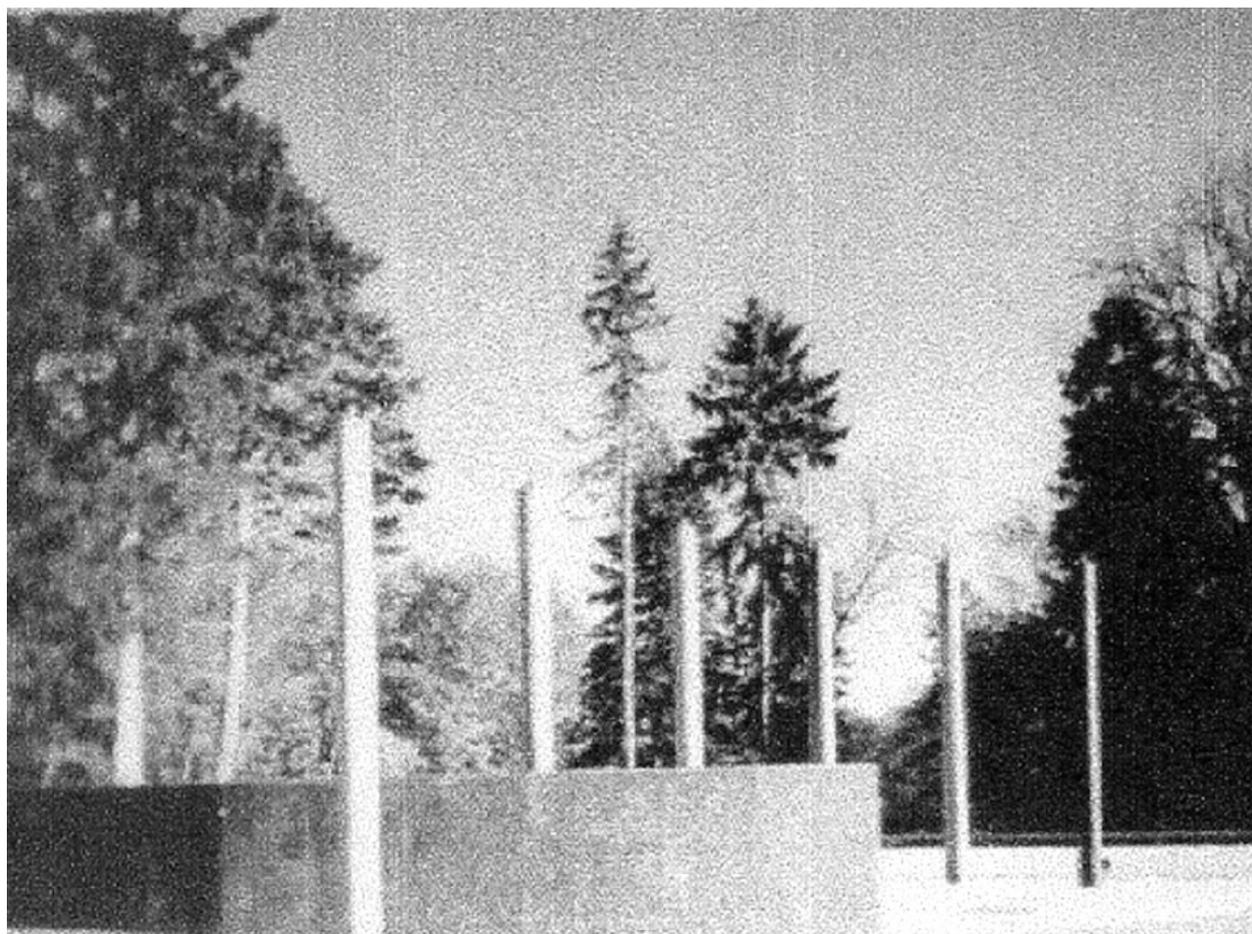
29 Platone, “*Timeo*”, in Id.; *Dialoghi*, a cura di C. Carena, Einaudi, Torino 1970, p. 453.

30 Cfr. U. Galimberti, *Psicologia*, Garzanti, Milano 2002.

31 Cfr. D. Hume, *Trattato sulla Natura Umana*, Laterza, Bari-Roma 1975.

32 Cfr. I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, J. F. Hartknoch, Riga 1781, trad. it., *Critica della Ragion Pura*, Laterza, Roma-Bari, 1989.

33 *Affordance*, dal verbo *to afford*, rimanda al significato di rendere disponibile, fornire, offrire. E' la proprietà di un oggetto di manifestare le proprie potenzialità d'uso. Cfr. E. Arielli, *Pensiero e Progettazione. La Psicologia Cognitiva Applicata al Design e all'Architettura*, B. Mondadori, Milano 2003, p.152.



J. Pallasmaa, D. Hoffman, Punto di arrivo alla comunità di Cranbrook, Bloomfield Hill, Michigan, USA.  
Fonte: Spazio e Società n49, Gennaio-Marzo 1993, pp. 37-47.

### 1.3. Identità e relazione. Adattamento, Appropriazione, Condivisione

La nascita delle città e le forme urbane sono il prodotto della società umana: la storia entra in modo determinante nello studio della genesi degli spazi urbani. Così come entrano i rapporti fondativi con il luogo che erano «di natura molteplice o di diversa visibilità, materiali o immateriali, direttamente misurabili o percepibili per vie più sottili e interne». <sup>34</sup> Nel suo lavoro di ricerca Patrizia Mello asserisce che lo Spazio e l'esistere si trovano in uno stretto rapporto di reciprocità proprio perché una grande varietà di spazi attraversa la nostra esistenza (intimi, personali, spazi pubblici, della dimenticanza, della vanità, dell'occasionalità), mentre l'esistenza invoca lo spazio come alibi per se stessa, per i propri sentimenti, per i propri desideri, anche per la mercificazione di se stessa e del proprio sentire. <sup>35</sup> Il vissuto spaziale è pertanto una componente essenziale delle nostre radici, la nostra stessa identità personale è anche identità spaziale. Spazio, Tempo e Relazione sono i tre parametri fondamentali della nostra presenza nel mondo: Essere, Avere e Appartenere sono le tre dimensioni fondamentali con cui questa presenza si realizza.

Dopo il lungo persistere del retaggio anti-spaziale di filosofie della storia modellate sul primato del tempo, lo spazio sembra prendersi la sua rivincita ponendosi come condizione di possibilità e fattore costruttivo del nostro agire e del nostro concreto, corporeo, "essere-nel-mondo". Se oggi si possono affrontare tematiche simili lo si deve all'iniziatore dello *Spatial Turn*, Edward W. Soja <sup>36</sup>. Materia del contendere della svolta spaziale non è più l'alternativa tra futurismo del progetto moderno e presentismo dell'anti progetto postmoderno, tra un tempo infuturante e un tempo congelato nell'eternizzazione e ripetizione seriale del presente. Non è più un superamento ma uno spostamento laterale in grado di porre lo *spatial thinking* come via privilegiata di accesso alle concrete forme di vita e di azione dei soggetti in un mondo non euclideo. Il nostro presente è quello di un mondo compiuto, spazialmente saturo, in cui nulla potrà più accadere senza che l'intero mondo ne sia coinvolto. Lo spazio non è più un «mero riflesso passivo delle tendenze sociali e culturali» <sup>37</sup> ma un loro fattore costitutivo. Nei teorici della "svolta spaziale" il concetto di spazializzazione della dimensione temporale si traduce in una visione stratigrafica del tempo di sapore vagamente archeologico.

Dalla triade di Henri Lefebvre <sup>38</sup> "spazio percepito-concepito-vissuto" si può istituire una reciproca

---

34 M.G. Cusmano, *Oggi parliamo di città. Spazio e dimensione del progetto urbanistico*, Franco Angeli, Milano 2002.

35 Cfr. P. Mello, *Metamorfosi dello spazio*, Boringhieri, Torino 2002, p. 67.

36 Negli Stati Uniti intense polemiche hanno fatto di Soja il principale protagonista del dibattito urbanistico americano e uno dei massimi esponenti della nuova riflessione anglosassone in tema di geografia. La sua opera rimette il concetto di città con i piedi per terra e consente di ricominciare a pensare al fatto urbano così come la nostra epoca di velocissimi ed oltremodo energici cambiamenti impone.

37 G. Marramao, "Alla ricerca dello spazio perduto", in *Alfabeta 2*, n. 30, Verona 2013.

38 Henri Lefebvre è tra i massimi pensatori contemporanei a concentrare la propria attività sulla definizione dello spazio sociale. Interessanti i contenuti esposti nella tesi di Mirko Nikolic (cfr. [www.mirkonikolic.com](http://www.mirkonikolic.com)) *Produzione dello spazio sociale nella storia. Geografia sociale del film noir*, Tesi di Laurea, Centre for Research and Education in Arts & Media (CREAM), University of Westminster, London. Nell'approfondimento sullo spazio sociale risultano essere fondamentali gli assunti di Lefebvre che nella *Critique de la vie quotidienne I: Introduction*, Paris, 1947; *Critique de la vie quotidienne II: Fondement d'une sociologie de la quotidienneté*, Paris, 1962; *Critique de la vie quotidienne III: De la modernité au modernisme (Pour une métaphilosophie du quotidien)*, Paris 1981) oppone la progressiva tecnologizzazione e burocratizzazione della società postbellica a un'analisi del concreto e immediato. Dal secondo volume della trilogia Lefebvre si concentra sempre di più verso una sociologia urbana, che ottiene la prima esposizione in *Le droit à la ville* (Paris, 1968; trad. it *Il diritto alla città*, Padova, 1970). In questo periodo egli insegna all'università di Nanterre, culla del movimento che portò alla rivolta del maggio del 1968 a Parigi. Lefebvre nel periodo successivo si concentrò sempre di più sulla possibilità di una "rivoluzione urbana" (*La Révolution urbaine*, Paris, 1970), il primo passo verso una progressiva spazializzazione del suo pensiero. Egli teorizzò il passaggio della dialettica marxista dalla temporalità ai problemi dello spazio: "Non parliamo di una scienza dello spazio, ma di una conoscenza (o teoria) della produzione dello spazio (...)". In E. Soja, *Thirdspace*, Blackwell, Malden 1996, p. 44. Già dagli anni Cinquanta Lefebvre è stato in contatto con Guy Debord, Constant Nieuwenhuis e il gruppo COBRA.

implicazione tra il vettore di socializzazione delle dinamiche spaziali e il vettore di spazializzazione dei processi sociali. La società ha sin dal suo sorgere una configurazione spaziale, così come lo spazio ha una configurazione sociale. Per completare i riferimenti di Soja agli antefatti francesi, appare ineludibile la riflessione di Pierre Bourdieu<sup>39</sup> sul nesso inestricabile tra ordinamento spaziale e potere in una società gerarchica dove non vi è spazio che non sia gerarchizzato e al tempo stesso mascherato tramite effetto di naturalizzazione. Secondo Giacomo Marramao<sup>40</sup> lo scenario che si apre non ha nulla a che fare con una qualche forma di postmodernismo, né può trovare spiegazione con il ricorso all'enfasi postmoderna del frammento. Si tratta del fenomeno che definisce "ipermoderno". L'ipermodernità non indebolisce né dissolve il Moderno oltrepassandolo ma ne porta al diapason la struttura antinomica. Proiettata nello spazio globale della modernità, trasformata da modernità-nazione a modernità-mondo, riproduce all'estremo la sua antinomia costitutiva tra principio di identità e principio di differenza. Accade così che nel mondo globalizzato la rimozione di identità degli altri da parte dell'Occidente, che pretende di far coincidere la propria identità con l'Universale, produca una reificazione dell'identità da parte delle cosiddette differenze culturali.

L'invito a mettersi alla ricerca di uno spazio perduto induce all'esigenza di pensare a forme nuove di intreccio tra spazio e tempo. Se è vero come ha detto Doreen Massey<sup>41</sup> che alla pari del tempo agostiniano lo spazio è "la più ovvia delle cose" ma la più difficile da definire e da spiegare, ne consegue un esito radicale: trovare il punto di saldatura tra spazio vissuto e segni dei tempi.

La dimensione dell'appartenere ha un'imprescindibile connotazione spaziale poiché noi apparteniamo a un luogo che è il punto di riferimento delle nostre radici culturali, antropologiche, simboliche, linguistiche e così via. Abbiamo senz'altro dei legami con il territorio delle nostre origini ma, nel contempo, abbiamo anche una necessità di donazione attiva, creativa che confluisce nell'**appropriazione** dello spazio. Il senso dell'appropriazione non va inteso nella dimensione del possesso e della predazione ma come esternazione del bisogno di lasciare tracce significative di sé. È ciò che Lefebvre<sup>42</sup> definisce Spazio Appropriabile di caratteristica principale del diritto alla città è la centralità, il centro è inteso come luogo principale di scambi e incontri, condizione evidentemente negata se si pensa al prevalere di impianti urbanistici sempre più lineari e alla totale assenza di semantizzazione urbana con il conseguente venir meno di ogni memorizzazione affettiva<sup>43</sup>.

La dilatazione dello spazio urbano ha fatto sì che si perdesse l'identificazione del "centro" che aveva la capacità di rappresentare simbolicamente la vita della città. Uno spazio privo di valori simbolici è anche uno spazio estraneo, che non realizza il sentimento di appartenenza e quindi determina spesso fenomeni di rifiuto e di vandalismo. Non c'è educazione all'appartenenza nelle periferie perché manca un centro che aggrega, ne esistono diversi designati come tali di volta in volta e caricati non di forza simbolica aggregante ma di un'economica funzionalità.

Dunque acquisire coscienza dello spazio significa innanzitutto individuare lo spazio attraverso i sensi e instaurare un processo di adattamento, momento fondamentale di relazione tra l'io e l'intorno, con conseguenti stili di comportamento. In uno spazio, scrive Venturini, si può stare

---

39 Pierre Bourdieu si è dedicato alla sociologia dei processi culturali, elaborando il concetto originale di "violenza simbolica", connessa secondo lui con i processi educativi (acquisizione di capitali culturali, politici e sociali). Inoltre, Bourdieu ha sviluppato il concetto di *habitus*, che permette di spiegare la maniera attraverso cui un essere sociale interiorizza la cultura dominante (*doxa*) riproducendola. Il punto di vista dominante non è dunque né immobile (è il risultato delle percezioni sociali degli individui), né facilmente evolvibile (la violenza simbolica porta i dominati e i dominanti a riprodurre involontariamente gli schemi della dominazione).

40 Cfr. G. Marramao, *op. cit.*

41 Doreen Massey, pioniera della geografia radicale – lo studio dei processi (politici ed economici) e delle relazioni spaziali che portano alle disuguaglianze globali – Esperta dei concetti di spazio e tempo nell'era della globalizzazione.

42 H. Lefebvre, *Le droit à la ville*, Ed. Anthropos, Paris 1968, trad. it *Il diritto alla città*, Marsilio, Padova 1970.

43 Cfr. G. Dorfless, "Alla ricerca dell'identità spaziale", in J. Gottman e C. Muscarà, *La città prossima ventura*, Laterza, Bari, 1991.

o abitare. Nel primo caso lo spazio è estraneo, imposto, non appartiene all'individuo e non può svolgere funzioni di valorizzazione della soggettività. Nel secondo caso, invece, è posseduto e si riconosce un potere contrattuario per quanto concerne l'organizzazione materiale e quella simbolica degli spazi.<sup>44</sup>

L'uso e l'organizzazione che l'uomo ha fatto dello spazio e cioè al mondo abitato ha assunto una serie di significati a carattere prevalentemente simbolico e a una complessità crescente:

- Lo spazio della **memoria**, ricordo del passato, ricco di rimandi alla tradizione e alla storia;
- Lo spazio della **cultura**, *topos* descrittivo dell'evoluzione della civiltà e luogo di produzione della stessa;
- Lo spazio del **linguaggio**, esprime i bisogni, la crescita civile, le aspirazioni di un popolo.

Lo spazio è il luogo principale della socializzazione, della volontà comune, cioè di comunicare, di aggregarsi, di partecipare, di gestire insieme.

Lo spazio abitativo nasce in risposta al bisogno di protezione che l'uomo ha da sempre, è uno spazio di difesa, soggettivo, di cui ci si appropria definendone i confini e stabilendo la distanza dal resto del mondo. Lo spazio abitativo è pertanto il proprio territorio, ovvero lo spazio vitale che deve circondare ogni essere vivente: per muoversi liberamente, per agire e quindi per esistere. Fondamentale a questo punto introdurre le ricerche dell'antropologo Edward T. Hall, il quale definisce la Prosemica<sup>45</sup> in quanto studio di come l'uomo struttura inconsciamente il microspazio, la distanza dagli altri uomini nel corso delle transazioni quotidiane, l'organizzazione dello spazio nelle sue case e nei suoi edifici, ed infine la pianta della sua città<sup>46</sup>. La distanza risponde a quel bisogno di sicurezza, di libertà, di difesa.

Nel suo testo, *La dimensione nascosta*, spiega come gli esseri umani tendono a mantenere salde le gerarchie, non tollerano il disordine, hanno bisogno di zone e momenti di solitudine: troppi individui portano alla disorganizzazione e alla moria dei soggetti più deboli. Inoltre la densità di popolazione provoca conseguenze fisiologiche come, ad esempio, la caduta del tasso di natalità.

Analizzare il contesto spaziale può dirci molto sui sentimenti tra le persone e sui rapporti di potere e fiducia che intercorrono tra essi. La distanza secondo cui l'uomo regola i rapporti interpersonali è detta **Spazio Vitale** o **Prosemico**: può essere rappresentata come una bolla di sapone che avvolge l'individuo. Ogni violazione dello spazio vitale, che nella nostra cultura si estende in tutte le direzioni per circa 70 cm – 1 metro, porta ad un aumento dello stato di tensione; come se il tentativo di entrare nella bolla, provocasse una pressione avvertita come fastidiosa o sgradevole.

44 Cfr. E. Venturini, *Fogli di informazione*, n. 184, Milano 2000.

45 Prosemica [dall'ingl. *proxemics*, der. di *prox(imity)* «prossimità», prob. col suff. *-emics* di *phonemics* «fonemica» e sim.]. – Parte della semiologia che studia il significato assunto, nel comportamento sociale dell'uomo, dalla distanza che l'individuo frappone tra sé e gli altri e tra sé e gli oggetti, e quindi, più in generale, il valore attribuito da gruppi sociali, diversi culturalmente o storicamente, al modo di porsi nello spazio e al modo di organizzarlo. Uno spazio (fisico, ovvero sociale) può essere vissuto in modi differenti sia che si tratti, per es., di uno spazio (fisico) angusto e accidentato, ovvero esteso e facilmente occupabile, sia che si tratti di uno “spazio” all'interno di un partito politico, di una entità di lavoro, della famiglia, del gruppo di vicinato, e così via. Nell'ambito della famiglia, per es., fenomeni quali l'espansione affettiva, l'isolamento, la promiscuità dei sessi e delle generazioni sono strettamente dipendenti dall'organizzazione e dall'occupazione degli spazi interni. Lo stesso vale per la formazione di gruppi di vicinato negli agglomerati urbani, dove, per quanto gli spazi siano notoriamente piccoli, si assiste a una scarsa formazione di interazione, in quanto vengono a mancare le occasioni di incontro tra gli inquilini. La sociologia stessa può essere definita una *p. generale*. L'analisi di una società, infatti, può essere limitata, senza che perda tuttavia rilevanza sociologica, allo studio della distribuzione della popolazione sullo spazio fisico, alle trasformazioni impresses al territorio, alle forme di insediamento e così via. Definizione tratta dall'enciclopedia Treccani, alla voce: [http://www.treccani.it/enciclopedia/prosemica\\_\(Universo\\_del\\_Corpo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/prosemica_(Universo_del_Corpo)/) [2014].

46 E.T. Hall, *The hidden dimension*, Doubleday & Co. Inc., New York 1966, trad. it. *La dimensione nascosta*, Bompiani, Milano 1968, p. 32.

Questo può essere verificato quando ci si trova in ambienti affollati, in cui lo spazio prossemico si riduce, al punto di arrivare al contatto fisico. In modo analogo, entrati in un treno, difficilmente ci si fermerà nel primo scompartimento, ma si andrà alla ricerca di uno libero: se ci si trova già nello scompartimento, invece, si tende ad assumere atteggiamenti che dissuadano gli altri ad entrare o a sedersi accanto: ad esempio ponendosi in piedi a rovistare nei bagagli sulle cappelliere proprio al momento in cui treno sosta nelle stazioni, oppure disseminando borse e valigie su tutti i posti disponibili. Tornando al concetto di spazio prossemico, va precisato che la “bolla” non è sferica ma ha dei contorni irregolari.

Si distinguono **4 distanze prossemiche**, in ogni distanza si verifica una fase di vicinanza e una di lontananza:

La **Distanza Intima** è la distanza dei rapporti personali (es. tra *partner*) e sconfina nel contatto fisico; a questa distanza, si può sentire l'odore, il calore dell'altro e si possono avvertire le sue emozioni; gli sguardi diretti poco frequenti; il tono della voce è più basso, così come il volume. Implica un alto grado di coinvolgimento perché tutte le percezioni sensoriali si acquiscono. Nella fase di vicinanza si può raffigurare come la distanza della lotta o al contrario, dell'amplesso, mentre in quella di lontananza (da 15 a 45 cm.) il capo, le cosce e le parti pelviche non si toccano facilmente come prima, ma le braccia possono afferrare con facilità l'altro e sono visibili con dovizia di particolari tutti i particolari del volto dell'altro. A questa distanza la voce è un sussurro e serve a richiamare nell'altro emozioni e sentimenti. Mantenere questa distanza in pubblico è considerato disdicevole dagli americani e quando ciò possa avvenire in un bus affollato è regola delle società che seguono la regola del non-contatto che istintivamente si irrigidisca il corpo e ci si ritragga se avviene il contatto con un altro corpo. Al contrario in Medio Oriente è normale, e non desta alcun fastidio, essere toccati, sfiorati o urtati per la strada da estranei.

La **Distanza Personale** è la distanza adottata da amici o da persone che si attraggono: a questa distanza, si può toccare l'altro, lo si guarda più frequentemente che nel caso della distanza intima, ma non se ne sente l'odore. È quella rispettata dai membri di una società che si ispira al non-contatto: la fase di vicinanza va dai 45 ai 75 cm., distanza entro la quale si potrebbe, volendo, allungare un braccio e afferrare l'altro. Questa distanza può essere infranta solo da persone in contatto con il soggetto come un coniuge, mentre non è valicata dagli estranei. Nella fase di lontananza che conta dai 75 ai 120 cm la soglia è posta appena oltre la possibilità di toccare l'altro allungando la propria mano. A questa distanza si può ancora discutere di argomenti personali ma la forza della voce è moderata e non si percepisce il calore del corpo dell'altro, cosa in grado di instaurare intimità o mettere a disagio gli altri.

La **Distanza Sociale** è una distanza adottata nei rapporti formali: con impiegati negli uffici, con commercianti, con professionisti. Nella fase di vicinanza della ‘distanza sociale’ (da 1.20 a 2.10 m.) si trattano gli affari sociali e gli incontri occasionali. E' la distanza più usata tra persone che lavorano assieme, mentre la fase di lontananza è quella entro la quale si svolgono incontri formali (da 2.10 a 3.60 m.) oppure che permette alle persone che lavorano a contatto col pubblico di svolgere le proprie mansioni senza essere obbligate alla conversazione. Infine è una distanza che permette anche a persone che vivono nella stessa casa e sono nella stessa stanza di impegnarsi in conversazioni brevi e tornare poi a dedicarsi alla propria attività.

La **Distanza Pubblica** è la distanza che rende possibile la percezione dell'altro a distanze superiori a due metri; normalmente, a questa distanza si è riconosciuti come parte dell'ambiente. Nella ‘distanza pubblica’ (da 3.60 m. in poi) un individuo può fuggire o cercare di difendersi se subisce una minaccia mimando la reazione di fuga istintiva animale, la voce è alta e i contenuti sono formali, mentre una ‘bolla’ di oltre 7 metri è quella che si stabilisce attorno ad importanti personaggi pubblici che devono aumentare mimica, tono e volume della voce per essere apprezzati, oltre a

puntare molto sulla gestualità e il linguaggio del corpo.

Teoricamente esistono quattro distanze e otto fasi entro cui le persone interagiscono col territorio e con gli altri ma è necessario considerare che ogni cultura ha bisogno di un *habitat* congeniale di cui si deve tenere conto. Edward T. Hall ha studiato il modello di altre culture in relazione a quello americano, traendo alcuni profili. Se ne riporano alcuni:

- Tedeschi: ritengono che gli americani diano troppa importanza al tempo dedicato al lavoro e dedichino poca attenzione allo spazio. Hanno un rigido concetto della *privacy* e dell'ordine che dimostrano anche con l'abitudine di tenere le porte chiuse, sia in casa che sul lavoro. Anche lo sguardo di una persona al di fuori del proprio cancello è considerata una violazione e non ritengono che lo spazio debba essere messo 'in comune' come dimostrano invece gli spazi antistanti le casette americane privi di recinzioni.

- Inglese: sin da piccoli sono abituati a condividere gli spazi della casa con fratelli e sorelle al contrario dei giovani americani che godono di una stanza tutta per loro. Si stupiscono che gli americani abbiano bisogno di uno spazio fisso e prestabilito per svolgere il lavoro e di avere spazi materiali come muri e porte isolati per isolarsi dagli altri: gli inglesi usano barriere interiori che permettono loro di non considerare scortese una persona che stia per conto proprio in una stanza con altre. Gli inglesi considerano il telefono una violazione e un disturbo e preferiscono scrivere. Gli uomini godono del dominio sulla camera da letto al contrario degli americani che lo considerano uno spazio privilegiato della donna che vi si può rifugiare quando sia stanca o arrabbiata, chiudendo la porta e dimostrando quindi di non essere disponibile a comunicare in quel momento.

- Francesi: vivono molto all'aria aperta perché le loro case sono spesso piccole e anguste, basse e molto affollate, ma all'affollamento sono abituati e lo apprezzano specie se serve a condividere il panorama dato dalla vista dei passanti dalla *terrasse* di un caffè all'aperto. La casa è un luogo molto privato, gli amici si incontrano fuori, nei locali pubblici. L'organizzazione dello spazio urbano svolge una funzione di attrazione sociale ed è tipico delle città francesi e spagnole mentre quelle americane sono organizzate secondo la struttura a griglia, New York ne è un esempio lampante, che rappresenta più la fuga sociale e il desiderio di rifugiarsi nella propria casa.

- Giapponesi: Gli schemi prossemici che si tramandano servono a difendere il gruppo sociale e a proteggerlo dalle incursioni di coloro che di quella cultura non fanno parte. Un esempio particolarmente calzante è offerto dalla casa modulare, che varia al variare delle ore del giorno e delle stagioni e nella quale tutte le attività si svolgono insieme e al centro delle stanze dove si raccolgono i mobili, al contrario di ciò che avviene in occidente le attrezzature domestiche sono poste per lo più lungo le pareti. In Giappone le strade non hanno un nome ma solo gli incroci che le uniscono. Il vocabolario giapponese non contiene alcun corrispondente della parola *privacy* e sono abituati a vivere in situazioni di grande affollamento in molti momenti della loro giornata.

- Arabi: Anche questo popolo ha delle peculiarità che secondo la prossemica europea ed americana possono sembrare a dir poco singolari. Nei luoghi pubblici vi è un enorme quantità di stimoli sensoriali, le strade sono affollate, il contatto fisico frequente, mentre gli alloggi sono molto vasti, quasi dispersivi. Il concetto dell'inviolabilità del corpo altrui non risiede nella sua fisicità o nei suoi abiti che gli americani vivono come estensione delle barriere spaziali, ma la persona è una entità che quindi non si sente minacciata dal contatto fisico con un estraneo, che anzi cercano tramite la conversazione *vis-à-vis* e un contatto visivo che ad un americano sembrerebbe una intollerabile intrusione.<sup>47</sup>

---

47 Hall ha osservato che la distanza tra le persone è correlata con la distanza fisica, ha definito e misurato quindi quattro zone interpersonali:

- La **distanza intima** (0-45 cm).
- La **distanza personale** (45-120 cm) per l'interazione tra amici.
- La **distanza sociale** (1,2-3,5 metri) per la comunicazione tra conoscenti o il rapporto insegnante-allievo.
- La **distanza pubblica** (oltre i 3,5 metri) per le pubbliche relazioni.

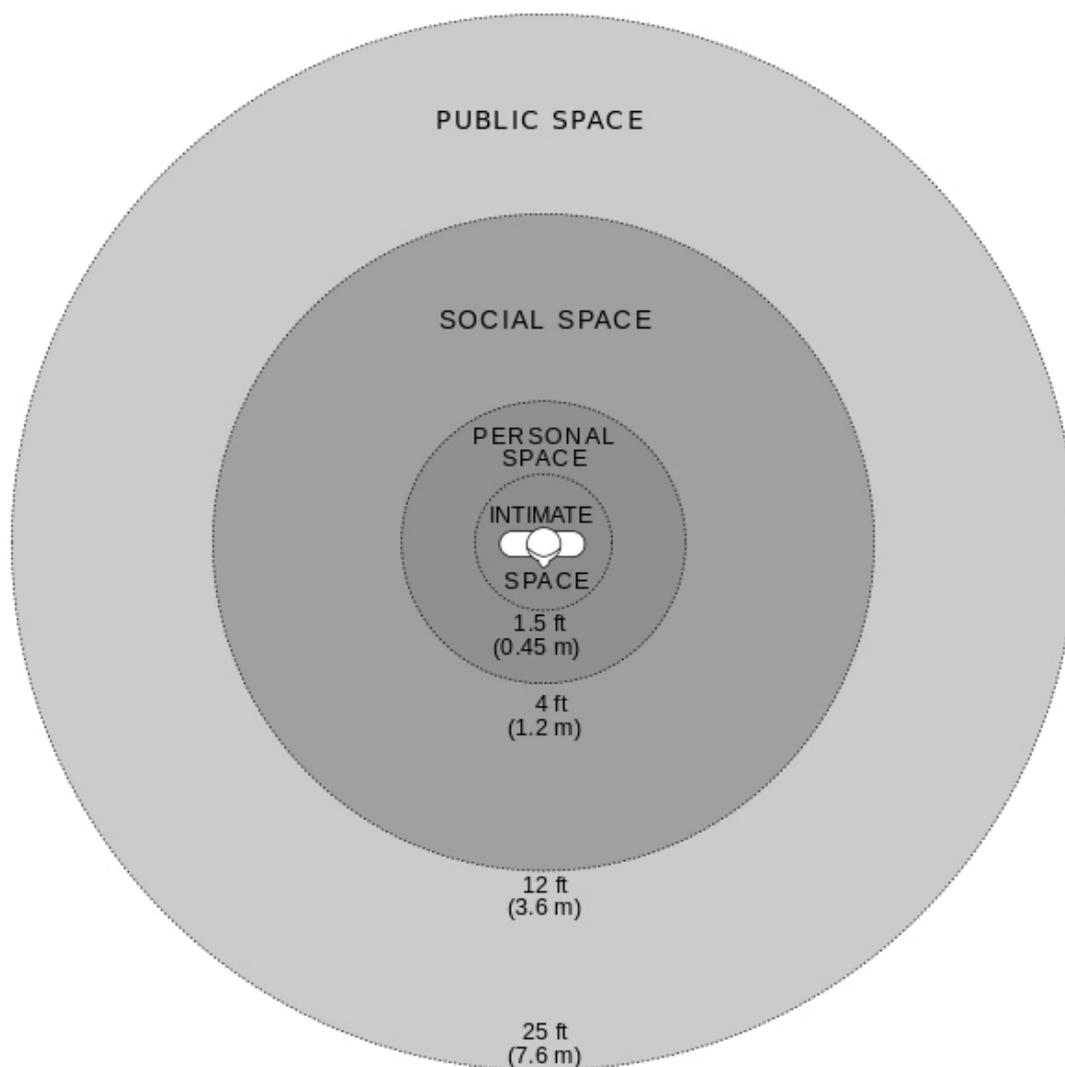


Diagramma di Edward T. Hall con i raggi espressi in piedi e metri.  
Fonte: <http://it.wikipedia.org/wiki/Proxemia>.

Quando le persone si avvicinano l'una all'altra, modificano il loro comportamento; così si riducono gli sguardi, la voce si fa più bassa e debole e gradatamente spariscono le gesticolazioni e aumentano i contatti fisici. Tutte le conseguenze degli studi di antropologia lasciano importanti riscontri nell'ambito della progettazione architettonica. La distanza è un dato metrico che si traduce in fruibilità e qualità spaziale. Nelle civiltà presenti e passate in cui la coscienza della dicotomia o separazione tra ambito pubblico e privato non è stata oscurata dall'accavallarsi di elementi complessi e contraddittori, l'esigenza di livelli graduati di *privacy* e l'integrità degli ambiti ad essi corrispondenti è chiaramente espressa nella forma. Questo non si può certamente dire della società post-industriale. La chiarezza strutturale è quasi divenuta utopia. Si prenda ad esempio la composizione di un luogo pubblico come la piazza: per promuovere la socialità nell'ambito urbano è necessario arricchire l'ambiente di mezzi che possano essere utilizzati per sostare e intrattenersi. Una piazza deve essere concepita come luogo dell'incontro e per assecondare i diversi livelli di interazione il progetto che la definisce conterrà strutture per la sosta, come panche o sedute dotate di schienale per interazioni di lunga durata; sgabelli per soste brevi o ancora ripiani per usi più specifici. Aperture e barriere rappresentano indici che incidono sui contatti sociali. In caso di distanze troppo ravvicinate si può anche parlare di violazione della *privacy*, cioè di intromissione nella sfera personale e intima, mentre in caso di distanze troppo accentuate la comunicazione ne risente in quanto l'altro viene giudicato non disponibile al contatto.<sup>48</sup>

Esiste, secondo molti autori una vera e propria gerarchia spaziale, Abraham Moles parla di "conchiglie spaziali" dell'uomo che lo circondano e definiscono il suo rapporto con l'ambiente<sup>49</sup>:

- Il **Corpo**, o meglio la zona delimitata dalla propria pelle. È la vera e propria frontiera dell'essere, demarcazione tra l'individuo e il mondo. Essa è anche fonte inesauribile di messaggi sul mondo circostante.
- L'**ambito gestuale** è la zona entro la quale si effettua il gesto di una persona ferma. Circa un metro cubo di spazio oltre il quale inizia la sfera dell'immagine.
- La **sfera visuale** che corrisponde generalmente alla stanza. La stanza è un ambiente visivamente definito, un'unità spaziale vivibile, delimitata dalle pareti.
- L'**alloggio** è quell'ambito che definisce il limite del privato entro il quale esseri e oggetti sono familiari. La sua demarcazione è decisa e inviolabile: simbolicamente definita dalla serratura di casa.
- Il **quartiere** è quell'insieme di luoghi conosciuti ed esplorati, dove il recarsi è familiare, senza imprevisti o programmazioni. Il quartiere è il luogo della spontaneità nei rapporti sociali, è il luogo privilegiato dell'incontro, l'ambito carismatico per eccellenza, dove sentirsi riconosciuti.

---

Nel libro *La dimensione nascosta*, Hall osservò che la distanza alla quale ci si sente a proprio agio con le altre persone vicine dipende dalla propria cultura: i sauditi, i norvegesi, gli italiani e i giapponesi hanno infatti diverse concezioni di vicinanza. Gli arabi preferiscono stare molto vicini tra loro, quasi gomito a gomito, gli europei e gli asiatici si tengono invece fuori dal raggio di azione del braccio. In alcune regioni meridionali dell'India, dove la distanza che gli appartenenti alle diverse caste devono mantenere fra di loro è rigidamente stabilita, quando gli individui della casta più bassa (paria) incontrano i bramini, la casta più elevata, debbono tenersi a una distanza di 39 metri. Altra differenza è quella tra i sessi, i maschi si trovano più a loro agio a lato di una persona, invece le femmine di fronte.

Particolare rilevanza ha acquistato anche la prossemica dell'ascensore: ad esempio gli europei in ascensore si pongono a cerchio con la schiena appoggiata alle pareti, mentre gli americani si pongono in fila con la faccia rivolta alla porta.

Interessante è pure la prossemica degli ecclesiastici, che chiamando "figli" le persone che incontrano, accorciano la distanza relazionale e, di conseguenza, quella spaziale. Fonte: [http://it.wikipedia.org/wiki/Edward\\_T.\\_Hall](http://it.wikipedia.org/wiki/Edward_T._Hall).

48 Cfr. M. Costa, *Psicologia ambientale e architettonica. Come l'ambiente e l'architettura influenzano la mente e il comportamento*, Franco Angeli, Milano 2009.

49 Cfr. A. Moles – E. Rohmer, *La psicologia de l'espace*, Casterman, Parigi 1972.

- La **città** è il territorio di caccia, in cui si va e ci si trasferisce secondo un programma. Il luogo dove l'individuo diventa estraneo agli altri e dove si trovano servizi particolari, occasioni, stimoli, sollecitazioni.

- La **sfera regionale** è l'ambito di territorio dove l'uomo può andare e tornare indietro nell'arco di una giornata.

- Il **mondo** è lo spazio legato a un progetto, un'area da esplorare continuamente viaggiando, la riserva del nuovo.

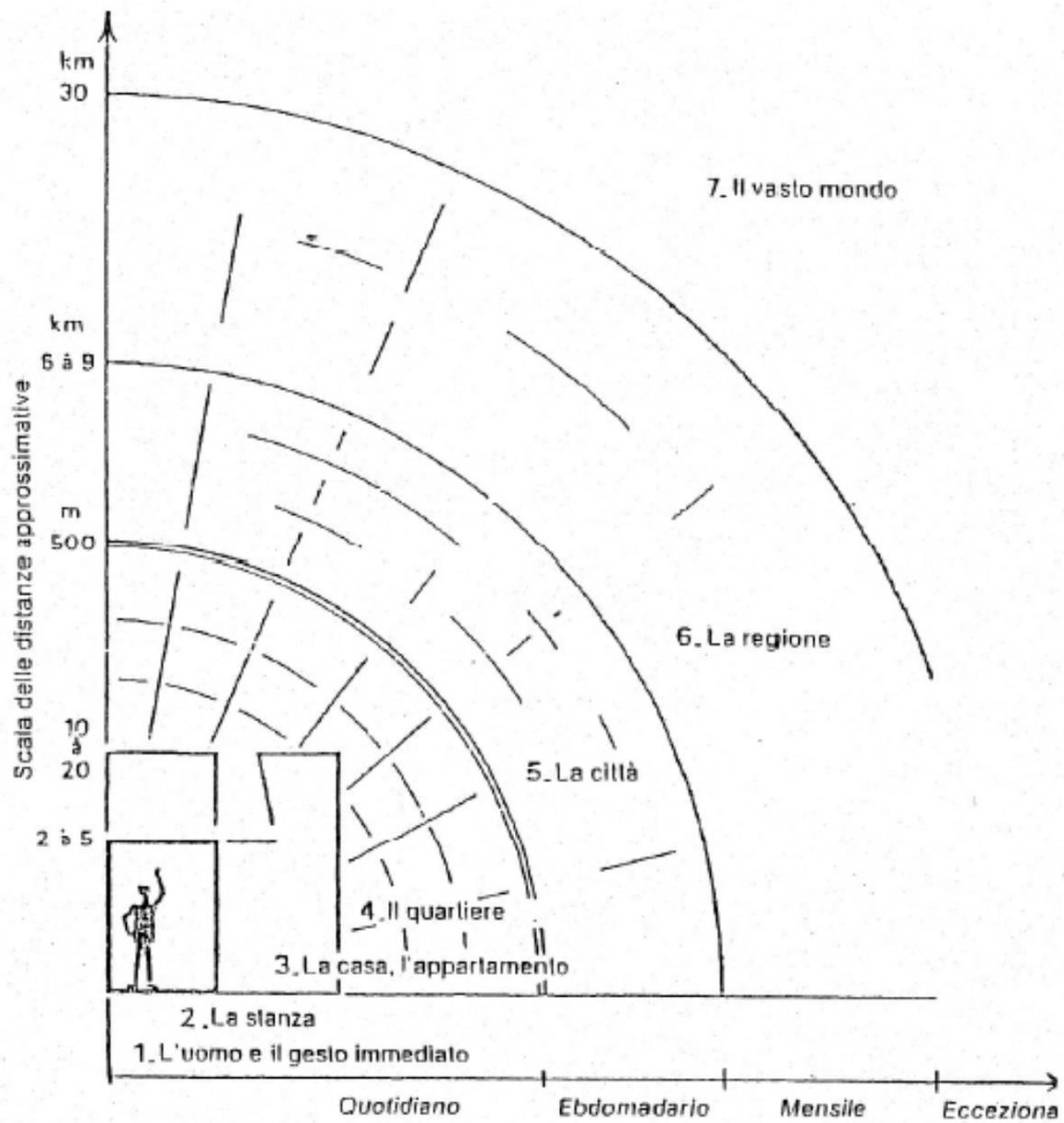
Soltanto l'uso simbolico dello spazio favorisce il passaggio dall'appropriazione alla condivisione. Una prima riflessione va fatta sull'etimologia del termine *Simbolico*, dal greco *sum ballo*, mettere insieme, unire. Il simbolo è caratterizzato dal rinvio, come il segno, con alcune differenze. Mentre il segno compone in maniera convenzionale qualcos'altro, il simbolo, rivendicando una sua parte corrispondente, rinvia a una determinata realtà che costituisce la sua metà con la quale ricomporsi in unità. Trasponendo questo concetto alla necessità umana di condividere parte di sé, i propri oggetti e lo spazio si vive l'esperienza della coralità: stare con gli altri senza rinunciare a sé stessi combinando il proprio bisogno personale con quello degli altri.

Si può forse meglio comprendere cosa siano in sostanza i luoghi simbolici rapportandoli alle piazze. Le città si ricordano per le loro piazze ancor più che per le loro strade e i singoli monumenti. Siena è Piazza del Campo, Firenze Piazza della Signoria e si potrebbe continuare a lungo in questa identificazione delle città con le piazze che esse stesse includono. Questo significa che le piazze, per i valori formali e l'incisività delle loro immagini, contribuiscono più di ogni altro elemento urbano a determinare la qualità delle città. Le piazze frequentemente contengono un elemento rappresentativo, situato in posizione centrale o marginale, può essere una fontana, un obelisco, una statua, una torre o anche un'architettura o un insieme architettonico che assume un valore monumentale prevalente sulla stessa perimetrazione; esempio estremo ne è la piazza dei Miracoli a Pisa. Unica cosa che si potrebbe affermare, a proposito della misura, è che quando la dimensione supera i limiti di una buona percezione prospettica dei margini e il perimetro, quindi, è malamente percepibile, appare difficile definire "piazza" quello che è piuttosto un campo aperto sia pure di notevole qualità.<sup>50</sup>

Bisogna concentrare l'attenzione sul modo in cui spazi aperti, edifici pubblici e monumenti diventano patrimonio comune e il modo in cui essi incidono uno sull'altro e tutti insieme sulla formazione della città proprio per il loro essere collettivo.

---

50 V. De Feo, "L'architettura delle piazze", in F. Rossi Prodi, *Atopia e memoria. La forma dei luoghi urbani*, Officine Edizioni, Roma 1994.



Le conchiglie dell'uomo secondo Moles e Rohmer.  
 Fonte: A. Frémont, *La Région Espace Vécu*, Parigi, 1976, p. 24.

#### 1.4. 1:1\_Individuo e Città.

L'attraversamento di una città è un'esperienza straordinaria. Per trattare la questione dell'abitare è necessario porsi aprioristicamente una domanda: chi è che la vive?

Abitare, nel senso più vero del termine, significa vivere un'esperienza personale di acquisizione e dono al tempo stesso: nell'ambito della sfera pubblica si può sentire propria una porzione del luogo perché legata a esperienze, ricordi o ancora sentirsi parte di una storia che accomuna il cittadino a una totalità, mentre, nell'ottica del dono, si diviene coscienti che nella stratificazione e nell'uso che si fa delle strade si partecipa attivamente alla conformazione delle stesse e si definisce un carattere temporaneo sempre diverso a quello spazio immutabile nel tempo.

Il punto di vista con il quale si osserva è condizione determinante di un approccio reale.

Per Michel de Certeau la vita di tutti i giorni, ripetitiva e inconscia, è distinta da pratiche giornaliere e giunge a questa affermazione indagando e descrivendo in che modo gli individui navighino inconsciamente attraverso le cose della vita quotidiana, dal camminare nella città alla pratica della lettura. Nel suo libro *L'invenzione del Quotidiano* dedica un intero capitolo a "Camminando nella città", per tratteggiare la città come un concetto, generato dall'interazione strategica di governi, corporazioni e altri enti istituzionali, che producono mappe per la pianificazione come un tutt'uno, con una percezione a volo d'uccello. Per contrasto invece, un pedone che procede a livello stradale, si sposta in modi tattici, mai pienamente determinati dall'impostazione predefinita, operando scorciatoie o vagando senza meta in opposizione all'organizzazione utilitaria delle griglie stradali.

A tal proposito è esemplare la differenza tra *voyeurs* e "podisti" individuati da De Certeau il quale asserisce che «coloro che vivono quotidianamente la città, a partire dalle soglie in cui cessa la visibilità, stanno in basso riconoscendo nei passanti, il cui corpo obbedisce ai pieni e ai vuoti di un testo urbano che essi scrivono senza poterlo leggere, la forma elementare di questa esperienza. Essi si aggirano in spazi che non si vedono, ma di cui hanno una conoscenza altrettanto cieca dei contatti fisici amorosi. Metaforicamente l'incrocio dei loro cammini, poesie insapute di ciascun corpo, è un elemento firmato da molti altri, sfugge alla leggibilità».<sup>51</sup>

Altro è interfacciarsi dall'alto con quella che lo stesso De Certeau definisce *città-panorama*, ovvero un simulacro teorico, visivo, che ha come condizione di possibilità, l'oblio e il misconoscimento delle pratiche. Esempio concreto di un'esperienza tipica da *voyeur* si presenta a Manhattan, dall'*Empire State Building*: l'altezza stessa interpone una distanza che tramuta il mondo dal quale si era posseduti un attimo prima in un testo che si ha sotto gli occhi, quasi passando dalla condizione passiva di posseduto a quella attiva di possessore.

Il passaggio successivo è il seguente: essere *voyeur* significa avere chiaro il testo di una città pianificata e leggibile e quindi acquisire una costruzione visivo/teorica dello spazio geometrico e geografico; essere *podista* significa invece vivere una spazialità intrisa di esperienza antropologica, poetica e mitica al tempo stesso e dipendere da una forma specifica di operazioni, i modi di fare, con una dipendenza cieca e opaca della città abitata.

Molte sono le definizioni di città, molti i filtri con i quali la si osserva concettualmente, ma come inquadrare l'idea di un'entità così complessa e così simbioticamente legata alle pratiche urbane che congiungono la vita pulsante di coloro che la vivono? La risposta risiede nel punto di vista, necessariamente posto a una scala minuta al punto tale da considerare la città stessa non più un'utopia urbanistica, bensì un sistema articolato di pratiche singolari e plurali seguendo il pullulare di procedure che si sono insinuate e stratificate fra le maglie delle reti di sorveglianza e combinate secondo tattiche leggibili ma stabili al punto da costituire sistemi di regolazione quotidiana e forme di creatività nascoste dai dispositivi e dai discorsi, oggi disorientati, dell'organizzazione osservatrice.

---

51 M. De Certeau, *L'invention du quotidien I Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990. trad. it *L'invenzione del Quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2010.

Ci stiamo spostando quindi dall'elaborazione di un concetto a un vero e proprio esame di quelle pratiche quotidiane dello spazio vissuto per arrivare alla scoperta dell'inquietante familiarità della città. Infinita è la sensibilità con cui De Certeau approccia all'idea di una storia che comincia con dei passi, intesi come un insieme innumerevole di singolarità e le cui successioni sono una forma di organizzazione dello spazio che costituiscono la trama dei luoghi. Essi sono il numero che però non costituisce una serie perché ciascuno è denso di singolarità, con il proprio stile di apprensione tattile e di appropriazione.

Sempre in accordo alla teoria di De Certeau e acquisendo il suo parallelo tra spazio e linguistica, stabiliamo che il camminare trova una prima definizione come luogo dell'enunciazione, acquisendo una triplice funzione enunciativa:

- processo di appropriazione del sistema topografico del pedone, il locutore si appropria della lingua assumendola;
- realizzazione spaziale del luogo, l'atto locutorio è la realizzazione della lingua;
- implica contratti pragmatici sotto forma di movimenti, l'enunciazione verbale è allocuzione, pone l'altro di fronte al locutore e dà vita a contratti fra co-locutori.

L'enunciazione pedonale ha poi tre caratteristiche che la distinguono dal sistema spaziale: il presente, il discontinuo e il fatico. Il camminatore attualizza le possibilità e le interdizioni dell'ordine spaziale e talvolta dislocandole, trasformando in altra cosa ciascun significativo spaziale. Seleziona. La funzione fatica è uno sforzo per assicurare la comunicazione e per tener vivi i contatti.

Il camminare dunque afferma, sospetta, azzarda, trasgredisce, secondo tre modalità<sup>52</sup>:

- **aletiche**, del necessario
- **epistemiche**, del certo, dell'escluso, del plausibile o del contestabile
- **deontiche**, dell'obbligatorio, dell'interdetto, del permesso o del facoltativo

Il gesto del camminare gioca con le organizzazioni spaziali, non è loro estraneo perché non ha luogo altrove e non è conforme poiché non ne trae la sua identità.

Per tracciare l'alterità della natura dello "spazio" generato da un percorso J.-F. Augoyard delinea due figure stilistiche, poli complementari nell'analisi delle pratiche spaziali: la sineddoche, parte *construens* e l'asindeto, parte *distruens*. Attraverso ingrandimenti e rimpicciolimenti e frammentazioni si crea un *fraseggio spaziale* di tipo antropologico composto da citazioni giustapposte e ellittico, fatto di vuoti, lapsus e allusioni.

Al sistema tecnologico di uno spazio coerente e totalizzatore le figure "podisti" che sostituiscono percorsi che hanno la struttura del mito, una storia allusiva e frammentaria i cui vuoti si incastrano con le pratiche sociali che esso simbolizza.

Se vi è un parallelismo tra sineddoche e asindeto è proprio perché il camminamento si organizza in rapporto tra il *luogo* da cui ha origine e il *non-luogo* che determina attraverso il suo passare.

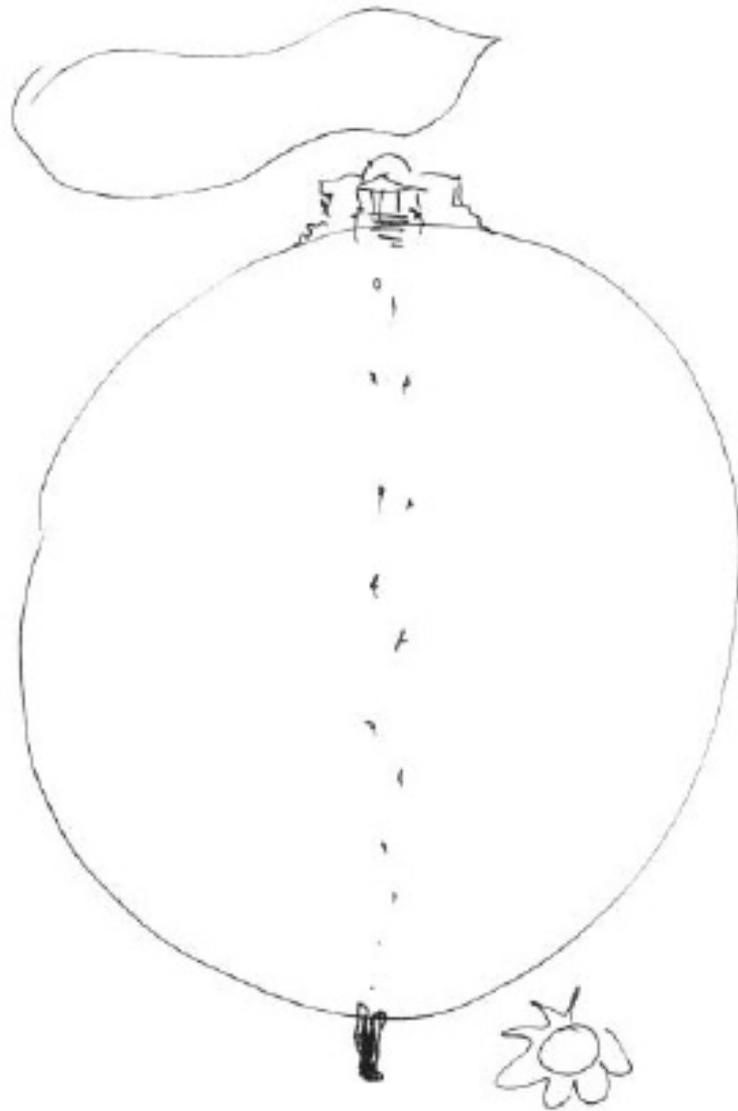
«Camminare significa essere privi di luogo, è il processo indefinito dell'essere assenti e in cerca di uno spazio proprio. L'erranza che moltiplica e accorpa la città ne fa un'immensa esperienza sociale della privazione di luogo, un'esperienza frantumata in innumerevoli deportazioni, compensata dai rapporti e dalle intersezioni di questi esodi che s'intrecciano, creando un tessuto urbano, e posta sotto il segno di ciò che dovrebbe essere, infine, la Città. L'identità fornita da questo luogo è tanto più simbolica quanto più vi è soltanto un pullulare di passanti, un avanzare lentamente attraverso i simulacri di un luogo proprio, un universo di locazioni ossessionate da un *non-luogo* o da luoghi sognati».<sup>53</sup>

Passiamo gradualmente dalla condizione di "podisti" a quella di abitanti.

Se De Certeau definisce *non-luogo* lo spazio del passaggio temporaneo del podista, cosa accade

52 Sulle modalità cfr. H. Parret, *La Pragmatique des modalités*, Università degli Studi di Urbino 1975; A.R. White, *Modal Thinking*, John Wiley & Sons, New York 1980.

53 M. De Certeau, *op. cit.*, p.159.



Sverre Fehn, "Sketch with Villa Rotonda 1984-1985".

O. Fjeld, *Sverre Fehn: The Pattern of Thought*, Monacelli Press, New York 2009, p. 81.

quando si ferma? Quali sono i sentimenti che a quel punto consentono di instaurare una relazione uomo-spazio che conferisca motivo di essere al luogo?

Egli stesso parte dalla considerazione di nomi e simboli come stelle che orientano gli itinerari. Legando gesti e passi, aprendo sensi e direzioni, le parole consentono di creare una sorta di doppia geografia, definita dall'autore poetica, che si sovrappone a una geografia del senso letterale. In questi nuclei simbolizzatori, De Certeau delinea tre funzionamenti distinti ma combinati:

- il **credibile**, ciò che autorizza le appropriazioni spaziali;
- il **memorabile**, ciò che nelle appropriazioni richiama a una memoria silenziosa e replicata;
- il **primitivo**, ciò che in esse non cessa di esistere.

Tre dispositivi che organizzano i *topoi* del discorso sulla città: la leggenda, il ricordo e il sogno. Nel percorrere le strade che ne disegnano le arterie, si è protagonisti di una suggestiva realtà sensoriale capace di far viaggiare l'anima tra le più diverse percezioni, nei più insondabili pensieri. È questo un fenomeno comune a tutti, attori passivi che subiscono incuranti l'intorno e attori sensibilmente coscienti, perché la città parla attraverso la voce dei venti che sfiorano la natura, l'architettura, quel che l'uomo ha costruito e si confonde poi con quella delle persone e con gli oggetti di coloro che vivono lo spazio, che lo animano, che lo **abitano**.

Su quel che era il mondo "al principio" si sono depositati secoli di culture, le cui tracce, derivate dal modo in cui si è desiderato abitare lo spazio, hanno determinato l'attuale assetto stratigrafico delle città: i loro confini, le costruzioni ecc. Le gerarchie sociali succedutesi sono il riflesso di una gerarchia spaziale che caratterizza la **forma** e le **dimensioni** dei luoghi e delle architetture da quelle di rappresentanza pubblica alle abitazioni private. Sono molti gli studiosi che hanno contribuito ad argomentare il concetto di abitare la città, non s'intende pertanto entrare nel merito delle definizioni quanto di invadere la storia per riconoscere l'evoluzione e i cambiamenti di quello che Göra Rosenberg definisce «cerchio caldo», all'interno del quale i legami di lealtà e fedeltà non derivano dal "freddo calcolo" e che Zygmund Bauman individua come bisogno di comunità nel mondo dell'insicurezza globale. Lo spazio viene studiato partendo dal presupposto che «con lo spazio abbiamo un rapporto di tipo affettivo, lo spazio è parte di noi stessi, lo spazio in quanto luogo contiene radici emotive, affettive e comunque mentali degli esseri umani». <sup>54</sup>

Particolare interesse, a tal proposito, suscita l'approfondimento sui modelli formali dei luoghi di relazione all'interno delle città di cultura mediterranea. Delimitare la geografia dell'analisi indurrebbe ad avere un obiettivo puntuale su cui concentrare l'indagine ma il Mediterraneo è strumentale giacché offre una tale ricchezza di elementi urbani e territoriali, da essere il terreno più intrigante e variegato per portare avanti l'analisi sullo spazio cittadino condiviso, ai fini di comprenderne la complessità dei sistemi di socialità e di condivisione. «Il Mediterraneo ha inventato la città» <sup>55</sup> secondo Maurice Aymard e partendo da questa affermazione si può certamente progredire verso un'analisi delle modalità compositive progettuali apportate non solo da addetti ai lavori, quanto da coloro che hanno caratterizzato lo spazio semplicemente vivendolo con costruzioni spontanee, imprimendo con libertà i valori abitativi, domestici, in quello che comunemente viene riconosciuto come luogo "di tutti". Uno spazio condiviso, aperto ai cittadini ma anche ai forestieri, ai pellegrini e ai sognatori. Agli studiosi che per secoli hanno lasciato la propria terra d'origine per respirare il profumo di questo mare che unisce, separa e non globalizza mai dal momento che ciascuna civiltà, conserva tratti comuni e allo stesso tempo esprime un'identità unica. Max Weber sostiene che l'origine della città sia legata al concetto di *oikos* (nell'accezione di coincidenza tra sede e scambio),

54 P. Scuri, *Cultura e percezione dello spazio*, Dedalo, Bari 1990, p. 36.

55 M. Aymard, "Spazi", in F. Braudel, a cura di, *Il Mediterraneo*, CDE, Milano 1987.

in quanto in essa trova luogo la dimora del signore e del mercato<sup>56</sup>. Questo implica l'importanza e l'imprescindibile presenza delle relazioni umane. Lo spazio pubblico è dunque il luogo di relazione per eccellenza. È qui che il cittadino diviene *civis* e prende parte alla società, fornendo quel valore aggiunto di natura immateriale, che è la propria anima, a un corpo intessuto di strade, vicoli e architetture. All'aggettivo "pubblico" va aggiunta una sfumatura ancora più specifica: il senso della collettività grazie al quale possiamo parlare di spazio pubblico, o meglio collettivo, o ancor meglio, **condiviso**. Partendo dalla definizione comunemente riconosciuta e accettata a tutti i livelli sociali, questa categoria spaziale è il luogo simbolico dell'incontro, di relazione tra i cittadini, dell'uso pubblico della ragione e delle scene della vita collettiva. Pertanto esso si declina a partire da una molteplicità di elementi urbani e territoriali, in forte relazione con la forma, la storia e la struttura della città, rispetto alle sue funzioni sociali e culturali. Non è propedeutico ai fini di questa ricerca stabilire la definizione di città, soprattutto perché ne esistono diverse e ciascuna è caratterizzata dall'osservatorio disciplinare da cui deriva, tuttavia, per indagare gli spazi collettivi è fondamentale partire da due accezioni basilari. La lente con la quale osservare le dinamiche relazionali è legata alla "forma sociale", che si riferisce al concetto di *civitas* e alla sua forma fisica che nasce dal concetto di *urbs*. La parola latina *civitas* indica non tanto la città materiale, fisica, quanto i cittadini che la abitano; essere cittadino significava essere parte della cittadinanza, ovvero di un nucleo di individui che, con il loro operare, contribuiscono al governo e alla vita della città. La *civitas* è quindi l'anima della città, solo successivamente il suo significato ha assorbito quella che è la valenza fisica, ora predominante, ed ha perso quasi del tutto il suo significato originario.

L'immagine stessa della città va oltre la sua essenza meramente fisica, caratterizzata esclusivamente dal costruito, ma s'inserisce in un concetto più ampio che prende in considerazione aspetti immateriali, quali l'idea di comunità, di cultura e relazioni.

Le città del Mediterraneo rappresentano e continueranno ad essere tabernacoli di storie, ricordi, simboli e in esse si identifica l'emblematicità del luogo in cui si sono organizzati e affermati i poteri politici e religiosi, il controllo del territorio, l'economia attraverso gli scambi. Malgrado i ripetuti fenomeni di imitazione non è corretto parlare oggi di "mediterraneità", in particolare rispetto alla maniacale tendenza di questo mondo globalizzato ad omologare tutto. Questo emerge dal pensiero di Angelo Bertolazzi nell'argomentare la definizione di uno spazio pubblico "Mediterraneo" in cui rileva l'importanza di riscoprire gli insegnamenti ricevuti in lascito dalla lunga tradizione del Mediterraneo, per liberare l'uomo dall'ansia di novità a cui spasmodicamente ambisce la nostra contemporaneità, consapevoli della natura eteronomica e analogica propria di questa cultura.<sup>57</sup> Dunque, come riuscire a identificare questo carattere generale per riscoprire il nostro passato e soprattutto il rapporto con l'ambiente naturale con lo stesso spirito critico del Rinascimento in cui "inventare" significava "ritrovare e reinterpretare"?<sup>58</sup> Forse bisogna far riferimento a quelle poetiche che si concentrano intorno al tema dell'uomo e al suo interagire con l'ambiente e con il suo prossimo. Da questo punto di vista e con lo scopo di ritrovare dei fondamenti utili alle necessità di sempre, ma impellenti nel panorama contemporaneo, entra in gioco la componente architettonica come testimonianza tangibile di una storia basata sulla ricerca di una misura la cui unità sia l'uomo stesso. Tra l'infinitamente piccolo di una dimora e l'infinitamente grande di una città si colloca morfologicamente un "filtro" tra il dominio pubblico e quello privato: lo spazio collettivo.

Cosa rende eterni gli spazi del passato? Cosa ci consente di riconoscere ancora uno spazio **abitabile**, pubblico o privato che sia? Il sistema a scala umana, le modulazioni e le scansioni ritmiche perfette

56 Cfr. M. Weber, *Die Stadt*, J. C. B. Mohr, Tübingen 1999, trad. it. *Economia e società. La città*, Donzelli, Roma 2003.

57 Cfr. A. Bertolazzi, "Sullo spazio pubblico MEDITERRANEO", in C. Visentin, a cura di, *Lo spazio pubblico*, Il Prato, Padova 2007, p.33.

58 Cfr. Ivi, p.34.

e armoniose della città mediterranea accordano la suddivisione “funzionale” alla creazione di ambiti diversificati in cui i livelli di relazione e di condivisione sono rispettati e proporzionali alle componenti dello spazio. Oggi il linguaggio dell’architettura non può di certo riprendere i termini dell’antico; esso deve reinterpretarne il senso traducendolo con parole nuove ma che conservino il senso dell’interiorità di sempre perché andiamo incontro a una nuova categoria di spazi di relazione, che disegnano i nuovi assetti urbani, dai luoghi storicamente consolidati a quelli in via di progressiva definizione intaccando tutti i sistemi culturali, mediterraneo incluso. Il fenomeno progredisce in maniera sempre meno controllata e controllabile al punto che, più o meno coscientemente tutto si sta proporzionando a questo cambiamento: la sfida è comprendere come si possono adattare dei concetti sedimentati sulla cultura urbana e sociale alle *hall* delle grandi stazioni, dei centri culturali o polifunzionali, musei e centri commerciali che sembrano essere i catalizzatori assoluti di vita sociale della città nel nostro secolo. La straordinaria complessità che caratterizza il divenire delle città nell’area del Mediterraneo è la tangibile manifestazione di un continuo processo di stratificazione. L’immagine della città si rivela a un occhio attento come un *melting-pot* di elementi che racchiudono, quali scrigni, un patrimonio immateriale di cultura. Questa ricerca intinge la punta nei colori della scala urbana per poi definire i profili degli spazi significativi e significanti nei quali o attorno ai quali si sviluppa la dimensione sociale, il senso di appartenenza, la ricerca di accoglienza, di armonia, del bello.

## 1.5. 1:100\_Folla, Massa, Pubblico

Già nel 1963 Serge Chermayeff parlava di “dilemma delle quantità” constatando che la popolazione umana mondiale e la sua capacità produttiva raggiungevano dimensioni che sfuggono all’immaginazione individuale. Miliardi di persone si spostano a velocità sempre più impensabili, comunicando a distanza enorme in brevissimo tempo e urbanizzandosi a densità paurose. Travolto da questa folle dinamica, l’uomo tende ad avere una visione frammentaria della realtà e non ha ancora pensato ad una strategia per organizzare le quantità: la superficialità e il caos mortificante della cultura di massa, infatti, progrediscono in parallelo rispetto all’incremento demografico e allo sviluppo tecnico. Filosofi e scienziati con artisti, giornalisti, uomini d’affari e massaie manifestano una seria preoccupazione per il benessere pubblico piuttosto che interessarsi dei propri vantaggi o comfort personali.<sup>59</sup>

Occorre pertanto un nuovo ordine fisico urbano che dia senso ed espressione alla vita dell’uomo urbanizzato che chiarifichi, definisca e integri gli scopi e l’organizzazione umana e infine dia loro forma. Dagli anni del boom edilizio a oggi le città e gli altri elementi artificiali dell’ambiente fisico assumono sempre più una deriva di volgarità, assetti informi per la mancanza di un principio informatore. Ma questo principio non potrà esserci né si potrà fare nulla di concreto, finché il procedimento stesso della progettazione non sarà informato e controllato dalla coscienza delle nuove realtà. Mentre non si riesce a creare nuovi ambienti soddisfacenti, si perde il meglio di quelli vecchi. Simboli e immagini antichi e potenti vengono lasciati in abbandono o addirittura distrutti e l’uomo sembra incapace di creare loro equivalenti contemporanei. Nelle piazze storiche della città il traffico su ruote estromette gli uomini, i monumenti, le grandi fontane civiche del passato. In quasi tutte le città del mondo il piacere di partecipare alla vita cittadina girando tranquillamente a piedi è distrutto dalla confusione delle macchine. La quantità delle persone, intese realmente come presenze umane, ha un’incidenza notevole sulle condizioni di vita dello spazio. In questo capitolo si aprirà una parentesi sulla tipologia di utenza dello spazio di relazione, riferito ai grandi numeri.

Termini come folla, massa e pubblico vengono spesso assunti come sinonimi. Ma non hanno la stessa modalità di approccio allo spazio e quindi l’assetto dovrà differenziarsi per rispondere alle necessità di ciascuna tipologia.

- **Folla:** derivato di *follare*. Moltitudine di persone addensata in un luogo, accalcarsi, ammassarsi di più persone. Talora con senso di disprezzo: massa, volgo. Gran quantità di cose ammassate, soprattutto astratte. Nel linguaggio scientifico anche riferito a un insieme di elementi di varia natura. Quantità di cose che facciano pressione in un luogo.<sup>60</sup>
- **Massa:** dal latino *massa*, “pasta”, dal gr. *μάζα* “pasta di farina d’orzo”, derivato di *μάσσω* “impastare”; sul passaggio semantico al significato di “moltitudine di persone” Quantità di materia, omogenea o no, unita in un solo pezzo, indipendentemente dalla forma che l’insieme assume o può assumere spostandosi su altre regioni, ne influenza le condizioni meteorologiche. Generalmente il termine è qualcosa di più della folla, in quanto le persone che ne fanno parte possono anche essere lontane le une dalle altre, pur reagendo anch’esse nello stesso modo al medesimo stimolo.  
Riferito a persone:

59 C. Alexander, S. Chermayeff, *Community and Privacy* Toward a New Architecture of Humanism, Doubleday, New York 1963, trad. it. *Spazio di relazione e Spazio privato. Verso una nuova architettura umanistica*, il Saggiatore, Milano 1979.

60 Definizione tratta dal dizionario Treccani, alla voce Folla: <http://www.treccani.it/vocabolario/tag/folla/>

a. Moltitudine in genere, quantità di gente non differenziata, folla, popolo; affollarsi;

b. Moltitudine qualificata di persone che costituiscono un insieme più o meno organico. Nel medioevo, altra denominazione delle corporazioni d'arti o mestieri.)

c. Nelle scienze sociali, a partire dal primitivo significato di proletariato industriale concentrato nelle città, il termine, verso la metà dell'Ottocento, soprattutto nell'uso di autori critici dello sviluppo della società industriale, assume il sign. di moltitudine sociale, priva di marcate caratteristiche di classe o di ceto, dai ristretti orizzonti culturali, e contrapposta all'*élite*; successivamente, si è consolidato il sign., specificamente sociologico, di insieme delle persone politicamente passive e dipendenti nei confronti delle istituzioni politiche, economiche e militari che sono le strutture portanti della *società di massa*. Il termine acquista spesso particolari connotazioni psicologiche soprattutto con riferimento a fenomeni collettivi (detti appunto *fenomeni di massa*), nei quali una moltitudine radunatasi per spinte di varia natura (motivi politici, religiosi, sportivi o culturali in senso lato) dà vita a comportamenti fortemente emotivi o addirittura irrazionali, considerati in genere tipici delle folle; con l'espressione *psicologia della m.* o *delle m.* (o anche *delle folle*, da *La psychologie des foules*, titolo di un'opera scritta dallo psicologo fr. G. Le Bon nel 1895) si indica l'analisi di tali comportamenti collettivi, spiegati per lo più sulla base di una sorta di contagio emotivo e talvolta posti in relazione con i vantaggi che il potere politico (o un particolare regime) può trarne. Con accezione più generica, e con valutazione ora positiva ora negativa, il termine è correntemente usato, nel linguaggio politico e giornalistico (spec. nella locuz. *di massa*), per indicare una intera popolazione intesa come insieme indifferenziato, o comunque un gran numero di persone che presentano, o sono spinte ad assumere, comportamenti simili: *turismo di m.*, *movimenti di m.*, e sim.; in partic., *partiti di massa*, dopo l'avvento del suffragio universale, quelli che, anziché rivolgersi a una classe o a un ceto particolare, mirano a ottenere il consenso generale su programmi elettorali di volta in volta proposti come vantaggiosi per tutti; per i *mezzi di comunicazione di m.*, v. comunicazione, n. 3 a; per la *cultura di m.*, v. cultura, n. 1 b. defunto.<sup>61</sup>

- **Pubblico:** Aggettivo. Dal latino *publicus*, affine a *populus* "popolo". Che riguarda la collettività, considerata nel suo complesso e in quanto fa parte di un ordine civile (cittadinanza o nazione norme che regolano l'organizzazione e la funzione dello stato o, in genere, degli enti che coadiuvano lo stato nell'esercizio delle sue funzioni e i rapporti intercorrenti tra questi e gli individui, come soggetti privati. Che è di tutti, che è comune a quanti fanno parte della collettività. Che è accessibile a tutti, aperto a tutti, che tutti possono utilizzare, che non è di proprietà privata né riservato a persone o gruppi determinati. A cui può partecipare o intervenire chiunque. Noto a tutti, palese.

Uso sostantivo dell'aggettivo: dal latino *publicum* "dominio pubblico" e la locuz. *in publico* "in pubblico". La gente, il complesso totale di un numero indefinito di persone: *luogo esposto al p.*, con tale esposizione che a chiunque è possibile scorgere che cosa avviene all'interno di esso; *luogo aperto al p.*, a cui chiunque, a particolari condizioni, può accedere; e soprattutto il complesso di persone che frequenta un locale aperto al pubblico, per es. negozi, uffici, teatri, biblioteche, o in genere luoghi di spettacolo.<sup>62</sup>

Il concetto di comunità è intimamente legato a quello di partecipazione ed è quasi impossibile parlare dell'uno senza fare riferimento all'altro. Giuseppe Fera<sup>63</sup> ne illustra il rapporto spiegando che per un verso la partecipazione ne è una caratteristica distintiva, una comunità è tale perché

61 Definizione tratta dal dizionario Treccani, alla voce Massa: <http://www.treccani.it/vocabolario/massa/>

62 Definizione tratta dal dizionario Treccani, alla voce Pubblico: <http://www.treccani.it/vocabolario/tag/pubblico/>

63 Cfr. G. Fera, *Comunità, urbanistica, partecipazione. Materiali per una pianificazione strategica comunitaria*, Franco Angeli, Milano 2008.

i membri partecipano attivamente alla sua vita e hanno potere decisionale. La partecipazione è pertanto uno strumento per creare comunità attraverso lo sviluppo di reti di solidarietà e cooperazione e la creazione o il rafforzamento dell'identità comunitaria. Di seguito verranno approfonditi questi due concetti per capire in che modo interagiscono con il progetto.

Da un punto di vista sociologico, la comunità viene intesa come «un insieme di soggetti legati da uno o più fattori di diversa natura (etnica, territoriale, linguistica, religiosa, economica, politica, ecc) che li portano a interagire tra di loro più che con i membri di altre collettività. Trattati caratteristici di una comunità sono la maturazione da parte dei soggetti di una specifica identità, l'acquisizione di un elevato senso di appartenenza e la formazione di rapporti di solidarietà».<sup>64</sup> Il concetto di comunità si è fortemente evoluto negli ultimi anni e oggi rappresenta una risposta dal basso ai processi di globalizzazione che si identifica con il "locale", come comunità di luogo o prossimità. L'essere parte di una comunità di fatto presuppone una responsabilità in cambio dei benefici che ne derivano. Il concetto di comunità ha due aspetti fondamentali: da un lato c'è la comunità reale, ovvero un certo tipo di organizzazione sociale che si è concretamente manifestata nella storia ed evoluta fino ai giorni nostri; dall'altro la comunità intesa come progetto, come idea ispiratrice che ha influenzato la disciplina urbanistica e di conseguenza l'architettura. Nelle scienze sociali lo studio delle comunità reali si basa sulle teorie di Ferdinand Tönnies, sociologo tedesco che alla fine del XVIII secolo studiò la natura delle relazioni sociali positive, quelle che esprimono affermazione dell'altro. La comunità viene definita da Tönnies contrapponendola al concetto di società: la prima è una associazione fondata su legami e vincoli parentali o di religione che antepone l'interesse collettivo a quello dei singoli sviluppando uno spirito di solidarietà e cooperazione; la seconda è una struttura organizzata in base a leggi appositamente create dagli individui che vi appartengono e nella quale gli interessi individuali prevalgono su quelli collettivi i cui rapporti sociali sono caratterizzati dal conflitto. In quest'analisi i rapporti di proprietà sono fondamentali per spiegare i legami che si costituiscono tra le persone. Mentre la società è caratterizzata dall'appropriazione privata, nella comunità la proprietà costituisce un tutt'uno con il soggetto. Per dirla in chiave contemporanea il concetto della proprietà nelle comunità è caratterizzato dalla possibilità di accesso ai beni.<sup>65</sup> Tönnies individua tre forme diverse di comunità: di sangue, di luogo e di spirito. Quest'ultima forma comunitaria, il cui collante è rappresentato da un legame culturale, spirituale, etnico, economico o politico, è ancora oggi di grande attualità tendendo a riproporsi come reazione ai processi di globalizzazione. Consenso, solidarietà e senso di appartenenza sono concetti strettamente legati a quello di comunità. Nella seconda metà del secolo scorso viene introdotto anche quello di partecipazione.

Per quanto riguarda il modo in cui l'idea di comunità è stata interpretata ed è diventata un progetto, un ideale a cui tendere, Fera individua due fondamentali filoni di pensiero. Nel primo, d'ispirazione socialista e prevalente nel corso del XIX secolo, tendeva a immaginare la comunità come una alternativa alla società capitalista dell'epoca e a disegnare il suo assetto spaziale come una alternativa alla città industriale. Nel secondo filone, che s'impone nel ventesimo secolo, tende a immaginare l'assetto comunitario non come alternativa, ma come un modo per limitare gli effetti negativi dello sviluppo industriale e urbano.

Dal primo ha proposto, nel corso dell'Ottocento, modelli diversi d'ispirazione socialista come alternativa alla società capitalistica e alla città industriale, talvolta delle vere e proprie utopie.

---

64 L. Boni, Voce "comunità" in *Enciclopedia Garzanti di filosofia e epistemologia, logica formale, linguistica, psicologia, psicoanalisi, pedagogia, antropologia culturale, teologia, religioni, sociologia*, Edizioni Garzanti, Milano 1981.

65 Cfr. L. Pacucci, *Creare valore attraverso il progetto dello spazio collettivo dell'abitare. Il villaggio Matteotti quarant'anni dopo*, Tesi di Laurea, Politecnico di Milano, 2010. Nel discorso si inserisce l'affermazione di Jeremy Rifkin il quale sostiene che l'impatto delle nuove tecnologie sulla vita contemporanea ha determinato una tendenza che sta cambiando radicalmente la struttura della società: da una società basata sulla proprietà dei beni di consumo e sul mercato a una società basata sull'accesso all'uso dei beni e sulle reti. Cfr. J. Rifkin, *The Age of Access*, Putnam, 2000, trad. it. *L'era dell'accesso. La rivoluzione della new economy*, Mondadori, Cles 2000.

Queste visioni hanno in comune alcuni elementi: il rifiuto della grande fabbrica come luogo di alienazione, l'economia fondata su un'integrazione fra attività agricola e produzione industriale a carattere artigianale, la proprietà collettiva della terra e dei mezzi di produzione e un'ampia dotazione di servizi collettivi. Esempi di questi modelli sono quelli proposti da Robert Owen, Charles Fourier e William Morris. A inizio dell'Ottocento Owen propone un modello di fabbrica – comunità di stampo paternalistico ispirato ai principi di cooperazione e armonia che, nel garantire migliori condizioni di lavoro agli operai, incrementa anche la produttività della fabbrica. Fourier fu invece l'ideatore di una società comunitaria basata sulla Falange, ovvero una comunità di base che rappresenta un'unità abitativa e produttiva autonoma ed autosufficiente, il “Falansterio”, in cui non esiste la proprietà privata, né della terra né dell'alloggio. Questo modello si spinge fino all'abolizione dell'istituto familiare. Le Falangi, nella visione di Fourier, si sarebbero poi federate fra di loro per arrivare all'ultimo stadio nell'evoluzione della società umana, la Grande Armonia. Come fa notare Fera questi modelli mancano di un elemento fondamentale che contraddistingue oggi il concetto di comunità, quello di una reale democrazia partecipata. In un modo più attuale si colloca invece Morris che, ispirandosi al modello concreto della città medievale e dei comuni liberi, individua alcuni elementi della concezione contemporanea di comunità quali il riferimento a valori culturali collettivi e la partecipazione alle decisioni comuni, come il principale legante dell'assetto comunitario. Morris si distingue dalle concezioni nostalgiche della comunità proponendo l'inversione del flusso migratorio dalla campagna alla città con la costituzione di comunità basate sulla produzione artigianale che si sviluppano con il contributo culturale degli emigrati dalla città.

Il secondo filone di pensiero, che si sviluppa nel corso del Novecento, presuppone una visione della comunità armonica e autosufficiente influenzata dalla corrente organica in urbanistica. Fera individua tre principi fondamentali dell'analogia organica che vengono applicati alla comunità: il **limite nella crescita**, il **confine ben individuabile** e la **riproduzione attraverso organismi simili**. Esempi di questa visione sono: la Città Giardino di Ebenezer Howard che influenzò il piano della grande Londra di Abercrombie e la politica delle New Towns; il pensiero di Patrick Geddes che vedeva nella partecipazione di tutta la comunità al recupero dei valori collettivi l'unico modo di risolvere i mali della città industriale; la visione della “città regione” di Lewis Mumford come aggregato di comunità autosufficienti che risponde alla necessità di democrazia e partecipazione.

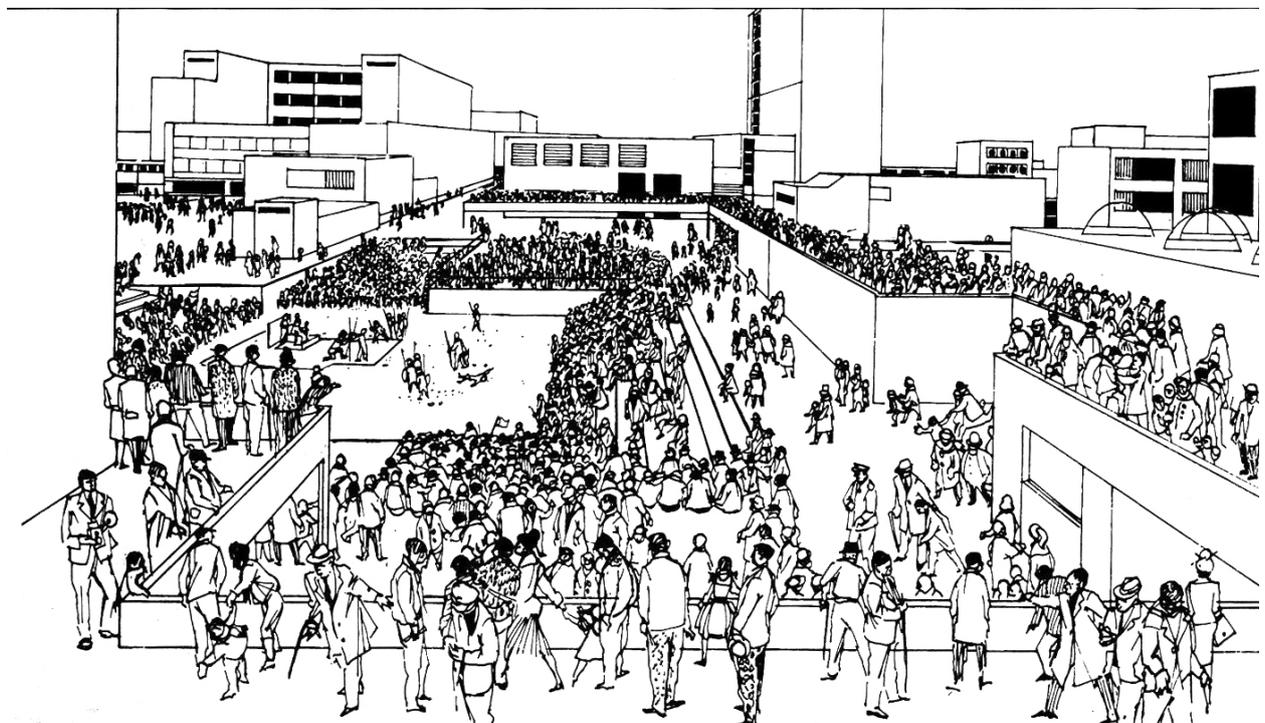
Nell'ambito italiano i principi dell'urbanistica organica furono introdotti nell'immediato dopoguerra da Adriano Olivetti, fondatore del Movimento di Comunità. Lo spazio concreto del luogo comunitario è lo “spazio tra le case”:

« [...] ciò che le comunità odierne continuano a condividere è sostanzialmente lo spazio pubblico, i luoghi in cui i membri della comunità possono incontrarsi e relazionarsi ed in ultima analisi riconoscersi come comunità. Lo spazio pubblico non solo è un patrimonio indispensabile per le comunità di luogo, senza il quale non potrebbe esistere né incontro né socializzazione, esso è anche un luogo ricco di significati simbolici che trascendono gli aspetti meramente funzionali. La comunità si identifica e si riconosce nei suoi spazi collettivi, e questi ultimi sono spesso il simbolo e l'immagine della comunità stessa»<sup>66</sup>.

Per questo motivo la progettazione degli spazi pubblici e collettivi acquisisce nella progettazione un'importanza strategica per favorire lo sviluppo di rapporti sociali che contribuiscano alla costruzione della nuova comunità.

---

66 G. Fera, *Comunità, urbanistica, partecipazione. Materiali per una pianificazione strategica comunitaria*, Franco Angeli, Milano 2008, p.59.



W. Schwagenscheidt, Sittman Leuner, Spazi pedonali organizzati per la rappresentazione e la vita civica.  
Fonte: M.G. Rossetti, *Spazio e Arredo Urbano*, Kappa, Bologna 1982, p. 20.



Parte Seconda: Parallelo

## **2. Interiorità Mediterranee: i valori dello spazio condiviso**



Filippo Alison, *Costa d'Amalfi*, schizzo, acquerello su cartoncino, Ravello, anni Novanta.  
Fonte: Archivio Alison.

## Parte Seconda: Parallelo

### 2. Interiorità Mediterranee: i valori dello spazio condiviso

#### 2.1. Mut-azioni, contamin-azioni e stratific-azioni. Storyboard.

Io affido alla pietra  
ciò che nel mio viaggio il giorno lascia  
delle sue macerie,  
ciò che lascia il viaggio.  
La pietra  
è attraversata da un filo di riposo  
e nella sua trama si trovano i miei occhi  
le foreste e la pioggia.  
La pietra è attraversata da una città  
che ogni notte rinasce.  
Io corro, io frugo nelle sue fessure.  
I maghi si perdono nella città della pietra,  
ma io affido alla pietra  
ciò che il giorno lascia delle sue macerie,  
ciò che lascia il viaggio.

È con questi versi di Adonis, tratti da *Chronique des branches*, che Vincenzo Consolo apre il suo intervento per gli Atti del Forum Internazionale di studi “Le città del Mediterraneo”, nel quale racconta il villaggio e la piazza mediterranei attraverso la letteratura. La poesia di Adonis «presuppone di svelare silenziosamente la realtà delle cose e del mondo in cui viviamo e sogniamo. La città rappresenta la contrapposizione alla natura, la forza dirompente del creato: quando Adonis parla di città, parla delle pietre»<sup>1</sup>.

Negli ultimi anni si è registrato un grande interesse per le tematiche relative all’area del Mediterraneo, affrontate nei più diversi ambiti disciplinari.

Le stratificazioni storiche, ancora oggi leggibili per la loro presenza sul territorio e nelle città, riferite a diverse epoche e a diverse culture, testimoniano la provenienza di determinate forme, espressioni, stili costruttivi e abitativi, che risultano essere la manifestazione materiale più palese della storia dei luoghi.

«Delle città del Mediterraneo è già stato detto praticamente tutto: della *polis* e della politica, di piante e catasti, di costruzioni e stili, di pietre e tagli di pietre, di sculture e architetture, dei templi e dei cerimoniali, degli edifici e delle istituzioni, di scale, portali, facciate e palazzi, capitelli e castelli, di piazze e fontane, di strade e di vita che vi si svolge»<sup>2</sup>. Sono queste considerazioni che portano a definire le città mediterranee come qualcosa di più che la semplice somma di strade, monumenti e case che le costituiscono, ma anche molto di più di un centro economico, commerciale o industriale. Esse vengono definite come la «proiezione spaziale dei rapporti sociali ed appaiono attraversate e strutturate dalla molteplicità delle linee di confine che separano le diverse funzioni sociali. In esse si possono cogliere tutti i livelli di una gerarchia che non tiene conto soltanto dell’entità della popolazione o dell’attività economica, ma in cui sono presenti la storia, gli aspetti legati al loro patrimonio culturale, il prestigio sociale, il ruolo politico e amministrativo e la vita intellettuale lasciata in eredità da una storia millenaria»<sup>3</sup>.

L’architettura mediterranea non può essere considerata, quindi, un segno stilistico, appartenente

1 V. Consolo, “Il villaggio e la piazza nella letteratura meridionale”, in AA.VV., *Atti del Forum Internazionale di studi “Le città del Mediterraneo”*, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria Dipartimento di Architettura e Analisi della città mediterranea, 2001, p. 25.

2 P. Matvejevic, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti, Milano 1993.

3 M. Aymard “Spazi” in F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, Bompiani, Milano 1995.

a epoche passate, tantomeno può identificarsi nella circoscrizione geografica definita dal Mar Mediterraneo. Sarebbe anche riduttivo tentare di spiegarla attraverso la monumentalità impressa nelle forme, negli edifici e nelle strutture che l'hanno caratterizzata: essa rappresenta, nella sostanza, uno specifico modo di porsi di fronte al problema compositivo e costruttivo, una tendenza, un atteggiamento ma anche, nella maggior parte dei casi, una soluzione.

«L'architettura mediterranea può essere oggi, più che mai, insegnamento di metodo, superamento dell'arbitrio, ricerca di essenzialità, pratica di risparmio e recupero ambientale [...] la sua universalità si può rintracciare nel modo con cui fornisce risposte adeguate a bisogni essenziali e in una ricerca di rigore che oggi si pone come fattore etico di risparmio contro gli eccessi del consumo, lo spreco delle risorse, lo sfruttamento indiscriminato del territorio»<sup>4</sup>.

Quale che sia l'impianto urbano, geometrico o spontaneo, la città mediterranea è organizzata per gli scambi tra gli uomini ancor più che di beni, di segni e di simboli. Il vero centro della vita sociale è situato nella piazza, fulcro della circolazione stradale, luogo pubblico per eccellenza, una costante dell'urbanistica mediterranea a partire dall'*agorà* greca e dal foro romano.

Questa è il luogo degli incontri e delle riunioni, delle assemblee dei cittadini e delle manifestazioni, dei mercati, dei principali monumenti religiosi e civili con la funzione specifica di espressione e di vero volto della città.

La città mediterranea testimonia le connessioni nelle varie epoche tra le vicende politiche e quelle amministrative, tra gli usi e i costumi, tra l'organizzazione sociale ed economica e le tipologie edilizie, tra potere civile e religioso, tra il pensiero e le condizioni dell'uomo e della società nei vari tempi oltre che le contemporanee manifestazioni dell'arte. Essa consente di constatare il rapporto di intima relazione tra i suoi spazi, i suoi modi di vivere e la sua storia e di comprenderne le significative differenze per realizzare una coscienza comune improntata al necessario rispetto per il suo patrimonio.

Di seguito si propone un *excursus* storico a larga trama che ripercorre le tappe del rapporto tra l'architettura degli spazi pubblici e la società che li ha vissuti, abitati, trasformati. Nello specifico la selezione è concentrata su quelli che nel capitolo precedente sono stati delineati come ambienti "collettivi" della città, in parallelo al concetto di evoluzione scaturito dal modificarsi delle condizioni sociali.<sup>5</sup>

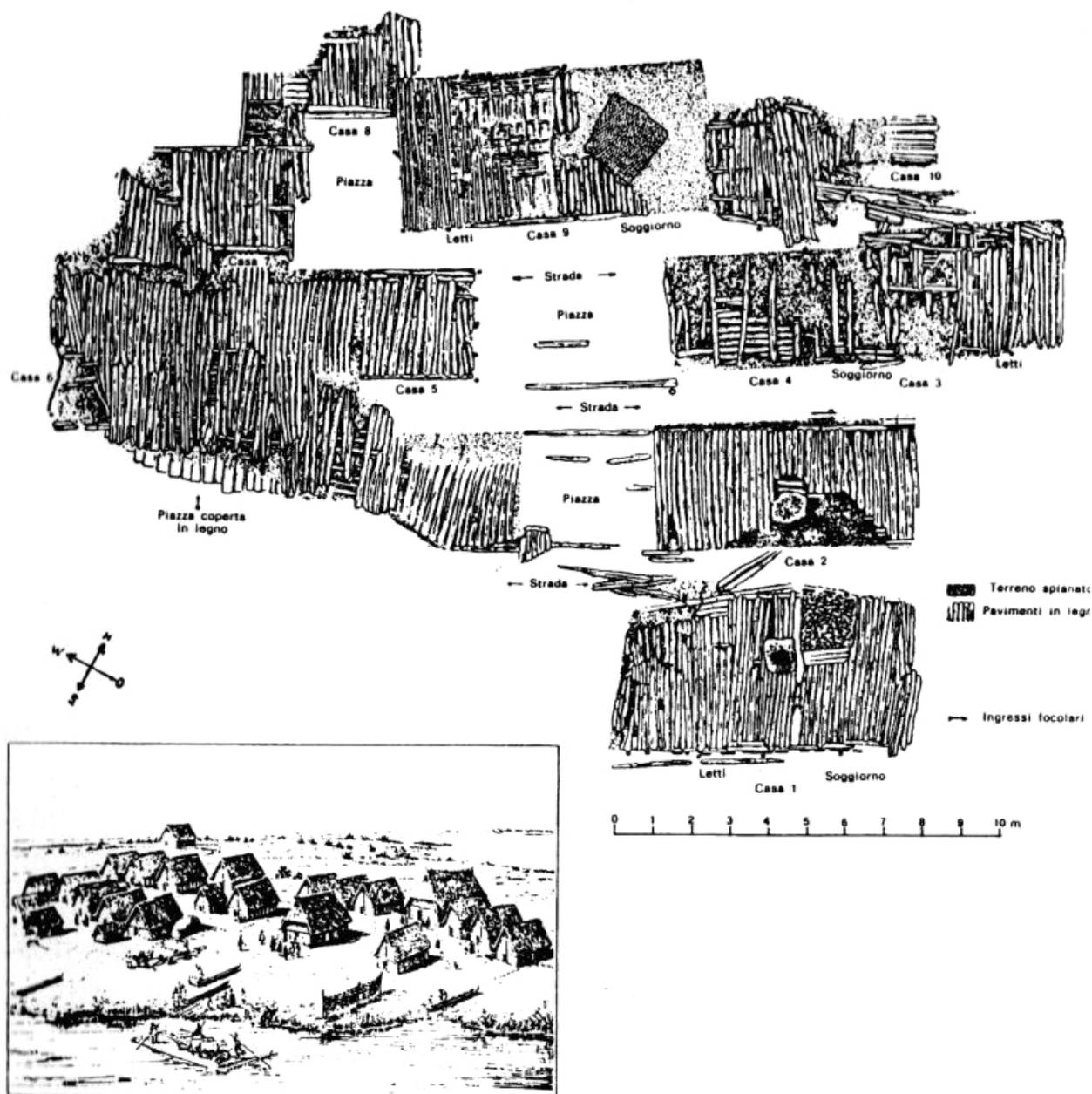
Nel tracciare una genealogia della città mediterranea, Nicola Aricò<sup>6</sup> sostiene che non sia possibile partire se non dal secondo millennio a. C., cioè quando le civiltà conquistano il mare disegnando sull'intero bacino, con audaci rotte, la presa dell'occidente mediterraneo. In questo caso, però, ai fini della ricerca, verrà considerata una porzione di tempo di gran lunga antecedente per illustrare le condizioni spaziali della condivisione sin dagli albori delle prime società preistoriche evidenziandone i mutamenti, con lo scopo di indagare il ruolo della forma nello specifico e le sue declinazioni in risposta e/o in funzione dei cambiamenti sociali. Difatti lo spazio pubblico e collettivo è una realtà che prende consistenza sin dal momento in cui l'uomo si associa in gruppi o in tribù facendo della cooperazione un elemento fondamentale della sopravvivenza. Quest'ultimo si identifica con il luogo in cui si svolgono le principali attività civili e religiose, nucleo della città caratterizzato per lo più da parti non costruite, ovvero i vuoti delimitati dagli edifici più rappresentativi.

L'uomo organizza la propria esistenza prima in caverne, poi in capanne e villaggi destinando sempre una parte dello spazio ad accogliere attività collettive legate a necessità materiali o

4 A. Monaco, *La Casa Mediterranea - modelli e deformazioni*, Quaderni Isam, Edizioni Magma, Napoli 1997.

5 Lo sviluppo cronologico e la selezione dei casi storici si riferisce agli studi dello spazio collettivo condotti dal Giovanni Denti, docente di composizione presso il Politecnico di Milano. Si veda G. Denti, *Spazio collettivo e società*, Alinea, Firenze 1985.

6 N. Aricò, "Appunti per una genealogia della città mediterranea", in AA.VV., *op. cit.*, p. 195.



Pianta e ricostruzione del villaggio neolitico di Aichbühl in Federseemoor, Germania (2000 a.C. circa)  
 Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 16.

inerenti a pratiche religiose. Già in ogni tipo di organizzazione sociale primitiva il concetto di spazio condiviso è chiaramente presente. Nel periodo neolitico gli uomini abbandonano le caverne e cominciano a costruire villaggi articolati con zone d'interesse comune con funzione di disimpegno e di collegamento, come piazze e strade. Si cominciano a differenziare anche tipologie architettoniche con destinazioni precise dall'impiego civile a quello difensivo, religioso o funerario che divengono costruzioni di riferimento per tutta la comunità; le strutture trilitiche o con pseudocupole o ancora con pseudovolte hanno costituito gli elementi generatori delle forme architettoniche e delle organizzazioni urbane dell'Oriente e del Mondo Classico.

Il villaggio di capanne deve il suo modo di organizzarsi al momento associativo della vita tribale; al centro dell'insediamento vi è spesso un focolare rialzato che assume i valori sacrali che si riflettono sulla disposizione delle abitazioni circostanti.

Anche nelle culture etnologiche contemporanee lo spazio piano dotato o meno di un punto di riferimento, sia esso il fuoco comune, l'albero sacro o il monolite votivo, costituisce il fulcro originario attorno al quale si organizzano i ripari e le abitazioni, anche per quanto riguarda popolazioni nomadi, che riproducono in continuazione l'*habitat* collettivo a partire da un elemento generatore nel quale tutta la comunità si identifica. I *dolmen*, ad esempio, che si trovano in un'area geografica che va dalla Scandinavia all'Algeria e dal Portogallo all'India, sono delle camere funerarie artificiali che individuano gesti ordinativi dell'uomo, espressioni di un'esigenza intellettuale di porsi nei confronti di un manufatto con un atteggiamento riflessivo. L'età della pietra è dunque specchio di una società nella quale l'elemento razionale comincia ad assumere una notevole importanza. Il *menhir* è invece precursore dell'obelisco e rappresenta l'esigenza di imprimere un segno carico di grande significato identitario in una forma architettonica complessa. Certo non solo i luoghi di culto o rituali costituiscono dei punti di riferimento nella vita collettiva. Ancora oggi in alcuni paesi dell'Africa vivono gruppi di Pigmei, popolo nomade delle foreste equatoriali, i cui accampamenti sono organizzati ma su un impianto che riflette vincoli di amicizia e parentela tra le famiglie e non in base a scale gerarchiche, in uno sviluppo circolare al centro del quale c'è sempre uno spazio vuoto per le funzioni rappresentative.

In altre situazioni il centro può essere rappresentato da un albero presso il quale il capo accende il fuoco sacro, comunque sia la struttura dello spazio comune e l'ubicazione delle capanne è determinata dai vincoli di parentela e dalla posizione sociale dei diversi componenti della tribù: esiste una precisa identificazione tra il potere sociale, rappresentato dal fuoco sacro che è un elemento artificiale, e l'ambiente rappresentato da un albero che è un elemento naturale, la vicinanza dei due elementi esplicita l'identità tra uomo e ambiente.

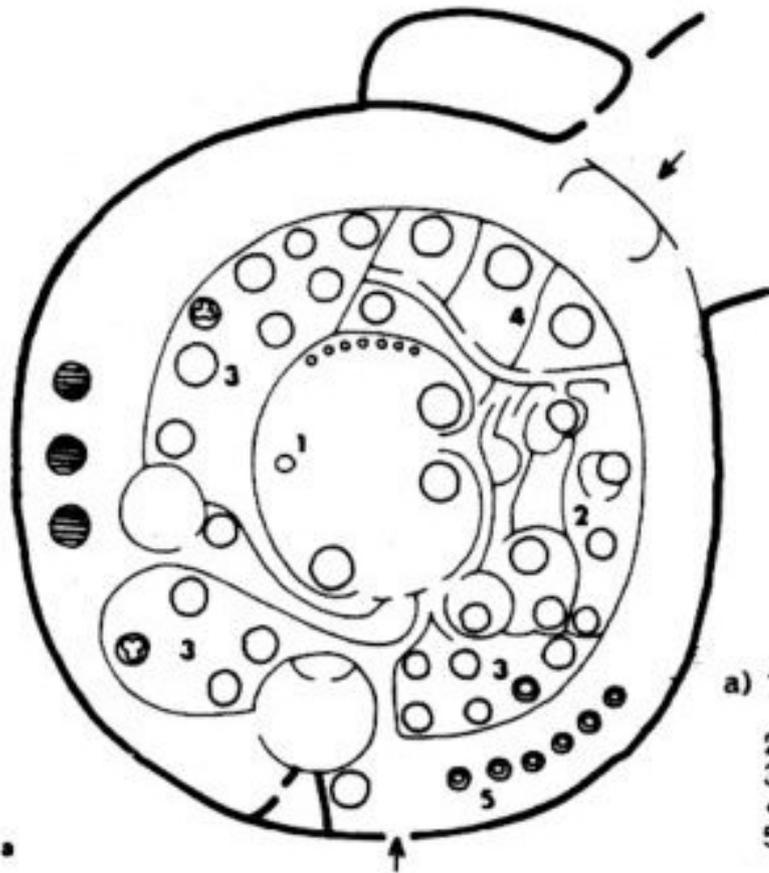
Il valore strumentale e contemplativo che l'architettura acquista già nelle società primitive caratterizza la produzione architettonica nella sua complessità di opera del lavoro dell'uomo e al contempo forma di coscienza, cioè di elemento che si costruisce al di fuori dei rapporti di produzione in funzione di esigenze sovrastrutturali, come possono essere appunto le attività collettive legate ai rituali. L'esigenza di identificare un luogo che trascenda l'individualità e al quale associare significati particolari è di fondamentale importanza per esprimere gli aspetti collettivi dell'organizzazione sociale.

Gli assiomi compositivi dello spazio centrale, dal punto di vista morfologico, corrispondono a due principi compositivi: quello di far parte integrante della struttura urbana e quello di essere un episodio autonomo e riconoscibile. Obbedivano a questi principi l'agorà greca, il foro romano, la piazza medievale sino ai *boulevards* haussmaniani<sup>7</sup>.

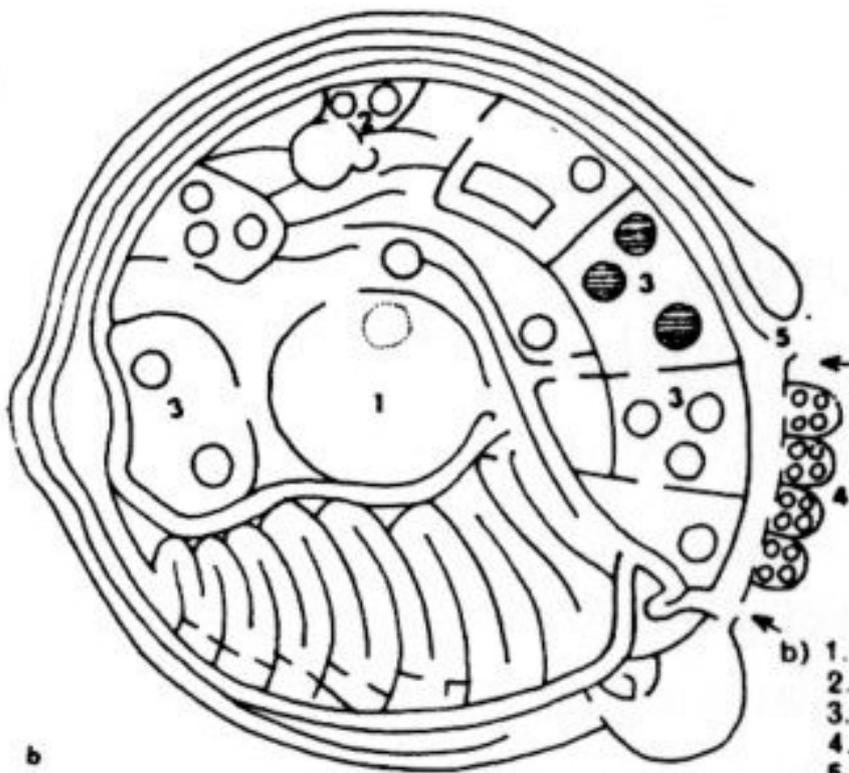
Nel tentativo di associare al fulcro centrale un nome appropriato si sfocia nella definizione di piazza, che a sua volta induce a una serie di tipologie ciascuna delle quali legata alla particolare visione di discipline vicine all'architettura, l'urbanistica, la storia o l'economia. Si può parlare di

---

7 Cfr. A. Marino, *Spazi urbani in Architettura degli esterni*, Gangemi Editore, Roma 1995.



- a) 1. fuoco sacro  
e spiazzo centrale  
2. residenza del capo  
3. mogli  
4. ospiti  
5. granai.



- b) 1. spiazzo centrale  
2. residenza del capo  
3. mogli  
4. guardie  
5. ingresso principale.

Piante schematiche di due villaggi della Namibia  
Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 22.

accezioni legate alla funzionalità pratica, alla bellezza, all'assetto economico sul piano urbano, alla forma geometrica, al valore storico, sociale, percettivo e forse tutti questi dati insieme danno il significato a questa struttura cruciale all'interno della città.

In architettura, spazio e tempo, luogo e storia, non possono mai venire considerati separatamente poiché non si tratta di categorie indipendenti, ma di nozioni che agiscono simultaneamente, che si offrono come categorie qualitative della città stratificata, che definiscono il paesaggio, e che sono legati alla memoria<sup>8</sup>.

La civiltà greca offre esempi molto interessanti dello stretto rapporto tra spazio pubblico e il modello organizzativo delle società. A ciascuna funzione collettiva corrispondeva uno spazio caratterizzato tipologicamente e reso espressivo dalla sua qualità estetica. Fino all'epoca ellenistica, infatti, la casa di abitazione non contribuisce in modo specifico a precisare il profilo di questa cultura in quanto gli architetti si concentravano sui centri della vita pubblica conferendo a questi ultimi i tratti distintivi giunti fino a noi. È l'*agorà* greca, prima della "piazza", lo spazio fisico che indicava il luogo dove i cittadini si radunavano per ritrovarsi nella loro dimensione di comunità e partecipare alle scelte di governo. Nucleo fondamentale della *polis*, centro della comunità, espressione di una concezione sociale della politica che a lungo distinse la civiltà greca dal resto del mondo. Il termine *agorà* è legato al verbo *aghéiro*, raccogliere, radunarsi e fa riferimento non ai luoghi ma agli uomini che si radunano e si raccolgono in assemblea per ritrovarsi come comunità. La principale assemblea ateniese l'*ekklesia* (sinonimo dell'ordinamento politico della città, la democrazia) si riuniva originariamente sulla piazza del mercato a nord dell'acropoli.

Dal V secolo a.C. si ebbe il progressivo trasferimento delle assemblee in edifici appositi, la *boulé*, o consiglio dei cinquecento, aveva come luogo di riunione un edificio costruito allo scopo (*bouleutérion*) sul lato sud-occidentale dell'*agorà*. Accresciutosi a dismisura il materiale documentario alla fine del V secolo, questo primo edificio fu trasformato in archivio mentre al consiglio fu riservata una nuova sede, nell'aspetto simile a un teatro, così l'*agorà* da semplice spazio scoperto divenne una zona urbanisticamente articolata, di interesse architettonico e artistico.

Le esigenze della comunità politica, le utilizzazioni diverse dei luoghi da parte dei cittadini e dei commercianti, l'attenzione al decoro urbano, l'esigenza dell'igiene pubblica, portarono non solo alla trasformazione dello spazio tradizionale ma anche alla nascita nei pressi dell'*agorà* principale di un secondo recinto a completamento del primo. Negli impianti urbani di città quali Atene, Mileto, Pergamo, ma anche nei centri delle colonie della Magna Grecia, soprattutto in Sicilia, hanno una strutturazione dello spazio pubblico a doppia funzione politico-religiosa e commerciale.

L'*agorà* non perse mai del tutto il suo valore ideologico per la vita della città e il senso collettivo dello spazio pubblico si tramanderà poi nei secoli come una sorta di patrimonio genetico, sino all'edificazione delle piazze medievali.

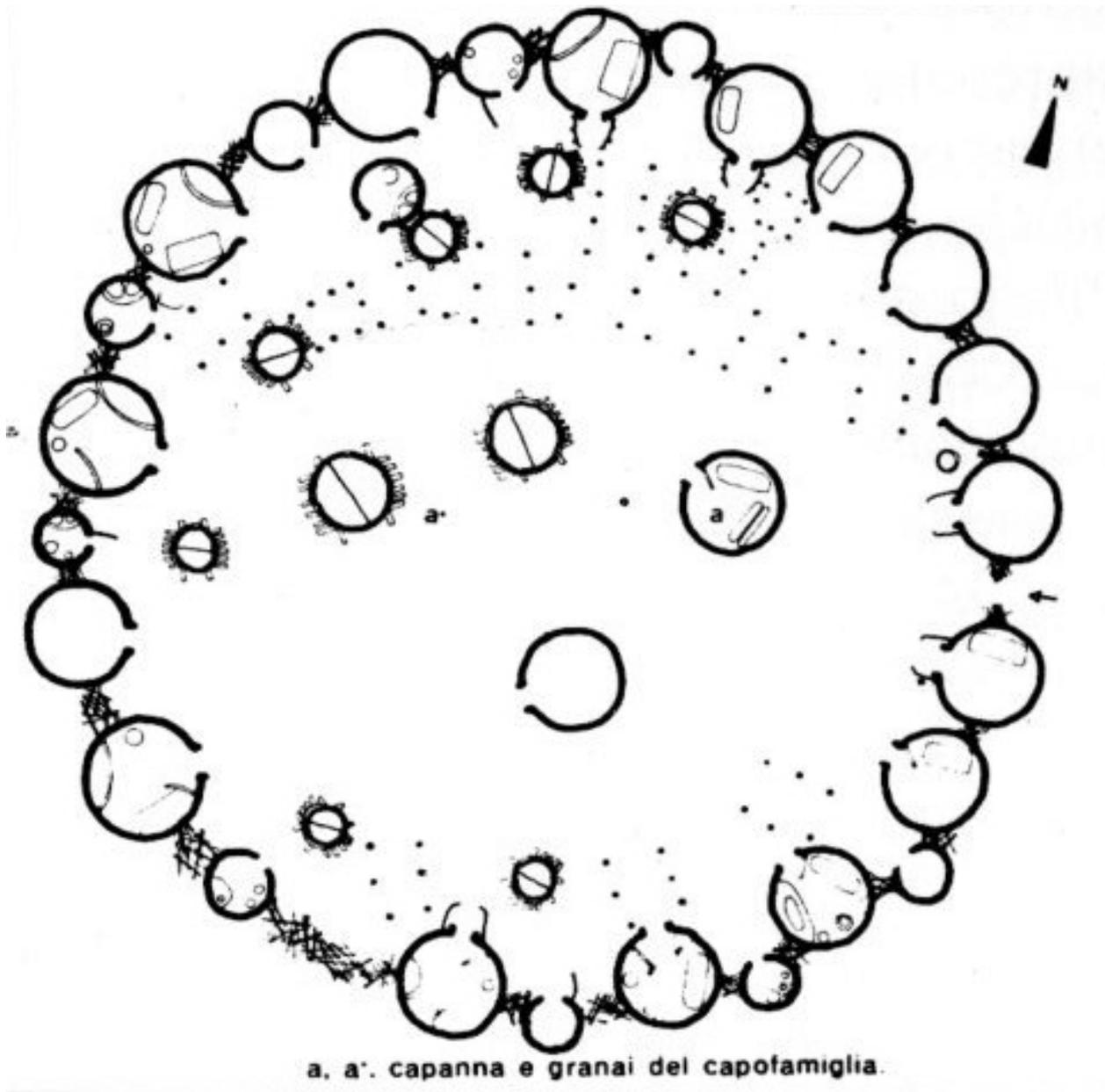
Nella città ellenistica gli elementi dello spazio collettivo costituiscono un sistema generatore dell'architettura della città, allo stesso tempo architettonicamente preciso e aperto e perfettamente autonomo dal sistema residenziale sia nella tipologia sia nelle fasi di costruzione. La città greca dimostra centralità e altre concentrazioni edilizie non coincidono "naturalmente".

Dopo l'epoca ellenistica, ad eccezione di alcune intuizioni urbanistiche del Seicento, la tradizione costruttiva della città ha visto lo spazio collettivo come sistema spaziale ricavato da quello privato e residenziale, svuotando, in alcuni punti, una maglia fittamente edificata e quasi mai progettata come sistema aperto in relazione allo spazio naturale e ai grandi spazi aperti.

Dal punto di vista morfologico, l'*agorà* disegna i propri limiti attraverso elementi di architettura ben definiti (i portici dello *stoà*), assegna, ai fini della propria composizione spaziale, un ruolo particolare alle strade e agli edifici, ponendoli al di là dello *stoà*: essi strutturano lo spazio della

---

8 Cfr. F. Fatta, "Luoghi della rappresentazione.", in S. Nucifora, A. Urso, *Piazze, Strade, Cortili e Scalinate. Luoghi di città tra scambio e mediazione*, Iiriti editore, Reggio Calabria 2005.



Pianta di un villaggio del Cameroun  
Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 22.

piazza, ma non entrano a far parte visibilmente della sua composizione. Quello dell'agorà, dunque, è tra i primi emblematici esempi di spazio non edificato chiuso i cui principi di organizzazione dello spazio, come vedremo, si ripeteranno spesso, nel tempo, sotto forme differenti.<sup>9</sup>

I temi tipologici e morfologici contenuti in questo luogo urbano costituirono campo di indagine e di riflessione anche all'interno del dibattito del Movimento Moderno e nella cultura architettonica contemporanea per la definizione degli spazi dell'abitare collettivo.<sup>10</sup>

Anche l'urbanistica romana ordinò il disegno della città assegnando al suo spazio aperto principale, il Foro, uno specifico ruolo urbano. Rispetto all'agorà il Foro è l'elemento organizzatore di più funzioni collettive, da quella giudiziaria a quella politica a quella religiosa, commerciale e amministrativa. Giedion ne illustra le differenze:

«Qual è la differenza tra foro romano e agorà? È chiarissima e molto importante. Il foro romano è un luogo completamente privo di ordine. Sarebbe stato inammissibile in Grecia collocare le prigioni, il *carcer*, vicino al *rostrum*, il podio da cui gli oratori parlavano al pubblico. *Carcer*, *rostrum*, i templi, il tesoro, il *comitium* (la roccaforte dei patrizi): il foro romano conteneva tutte queste cose. I romani, fin dall'origine, mescolarono affari, religione, giustizia e vita pubblica. Questo non significa che i romani non sapessero costruire le città».<sup>11</sup>

Il foro, generalmente di forma rettangolare allungata, era posto all'incrocio delle strade principali, cioè del cardo e del decumano. Ciò che identifica fortemente anche questo luogo è il suo carattere di spazio chiuso. Il limite del Foro, infatti, è dato da un portico continuo, che conferisce uniformità ai prospetti, da un elemento, cioè che in qualche modo agisce da mediazione tra lo spazio non edificato e quello edificato dei manufatti che lo perimetrano.<sup>12</sup>

Oltre al Foro molto importante in epoca romana è la piazza del Mercato, caratterizzata dalla demarcazione del suo margine.

Anche la piazza di epoca romana appare un luogo gerarchicamente ordinato all'interno di un piano a maglie ortogonali e caratterizzato dalla chiusura del proprio spazio mediante elementi dell'architettura che rendono omogenei i suoi progetti. Al di là, infatti, del carattere polifunzionale del Foro, va sottolineata comunque la volontà compositiva di uniformare il disegno dei suoi limiti attraverso portici e colonnati.

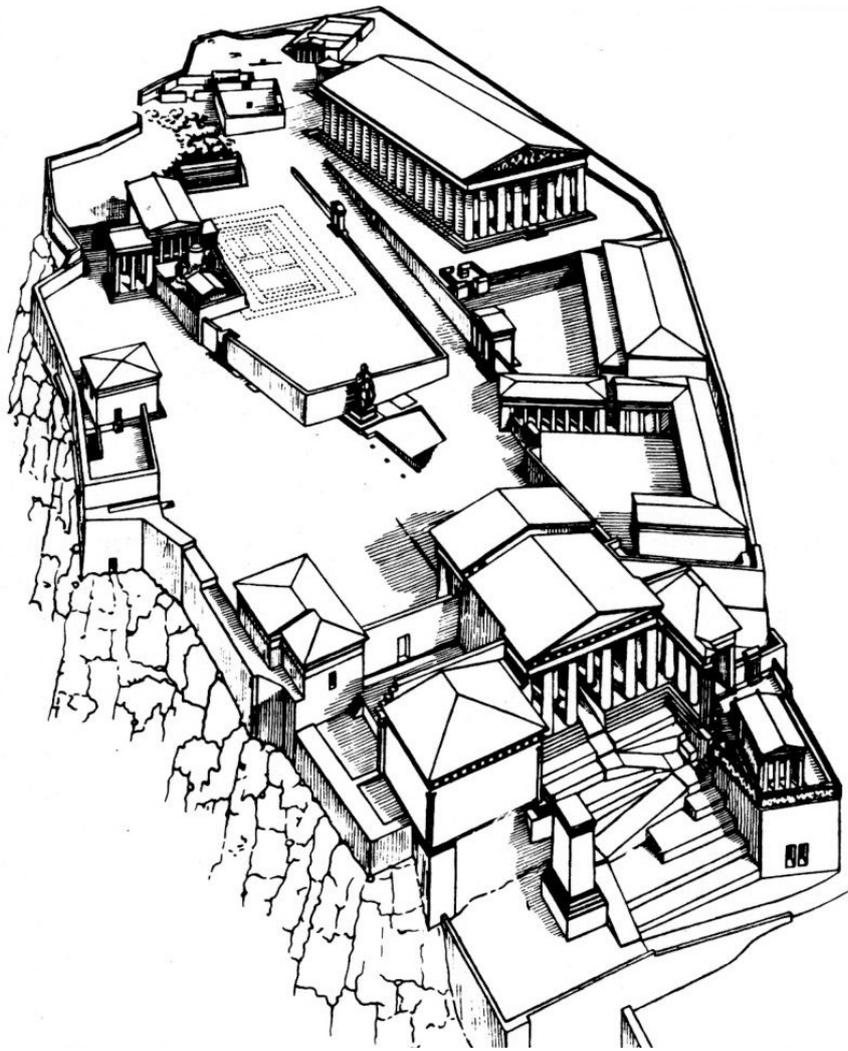
Vi sono ancora dei luoghi particolarmente caratteristici di un determinato momento storico e di una certa organizzazione sociale, per cui conoscono il loro massimo splendore in un determinato intervallo temporale per poi scomparire con la civiltà che li aveva prodotti. È questo il caso delle terme romane, che hanno incarnato usi, gusti, abitudini della società romana dell'epoca imperiale in modo irripetibile, acquisendo un'importanza primaria nell'organizzazione cittadina tanto a livello sociale quanto a livello territoriale e che sono completamente sparite con la fine di questa società per non ricomparire più nelle successive trasformazioni della città. La Roma del periodo imperiale era un gigantesco centro direzionale, con moltissime strutture pubbliche quali i fori, i circhi, i teatri, le terme e pochissime strutture residenziali, per lo più periferiche, nelle quali era concentrata una grande massa di popolazione. Le strutture termali erano una tipica espressione del potere imperiale; l'abitudine dei cittadini di curare l'igiene e di avere intensi rapporti sociali, abitudine tipica soprattutto della classe dei funzionari, rileva il contrasto fra un ceto non produttivo e una classe di emarginati; l'offerta di un servizio pubblico come le terme è dunque da un lato una risposta ad una radicata abitudine sociale e dall'altro un elemento di mistificazione della realtà del potere, che dietro l'offerta di svaghi ed occupazioni per il tempo libero cela la realtà di un intenso sfruttamento di una grande massa di cittadini. Al di là di questo è indubbio che le terme cos' come anche gli anfiteatri, costituiscano uno specchio fedele di due

9 C. Fiorillo, *La piazza, un elemento ordinatore dell'architettura del piano*, pp. 40-41

10 C. Fiorillo, *Ivi*, p. 59.

11 Giedion, citato nel libro della Fiorillo!

12 *Ibidem*.



Dall'alto: Ricostruzione della Acropoli di Atene

Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 34.

Le Corbusier, Acropoli di Atene (il sito).

Fonte: da Le Corbusier, *Verso una architettura*, p. 182.

aspetti della medesima autocelebrazione imperiale del proprio potere e della ricerca del consenso non attraverso la giustizia sociale ma attraverso elementi che distogliessero l'attenzione generale della realtà dei problemi.

Le terme servivano ai romani come luogo di ritrovo e di vita sociale, ove era possibile incontrarsi e scambiarsi informazioni e pettegolezzi; erano centri di cultura, dotati di biblioteche, ove si distendeva oltre al corpo anche lo spirito in riti comuni di autopurificazione. Queste erano lo strumento più efficace della politica sociale degli imperatori che anche i più poveri e persino gli stessi schiavi potevano beneficiarne. Se dunque da un lato la presenza delle terme costituiva un dato caratteristico dell'assetto urbanistico e sociale delle città, esse spingevano in un certo modo la loro influenza anche sul territorio, di là dai limiti delle mura. Per funzionare avevano infatti bisogno di grosse cubature di acqua e dovevano pertanto essere poste in vicinanza degli acquedotti.

Le terme rappresentano un esempio di opera aperta quale difficilmente si può riscontrare nella storia dell'architettura: all'interno di edifici di enorme interesse spaziale e figurativo si svolgevano riti collettivi e si concentrava un modello di vita, di usanze e di costumi; lo spazio veniva usato e vissuto intensamente e l'architettura veniva goduta in quanto elemento cardine della città, espressione in pietra di un modello di società.

Altro momento della storia estremamente interessante e ricco dal punto di vista della composizione dello spazio urbano è quello medievale. Durante il Medioevo l'organizzazione del tessuto urbano conferisce un ruolo di primaria importanza alla piazza. Anche durante questo periodo storico si è al cospetto di una concezione urbanistica che intende la piazza quale luogo chiuso, compattato da edifici, chiusura certamente non sinonimo di uniformità.

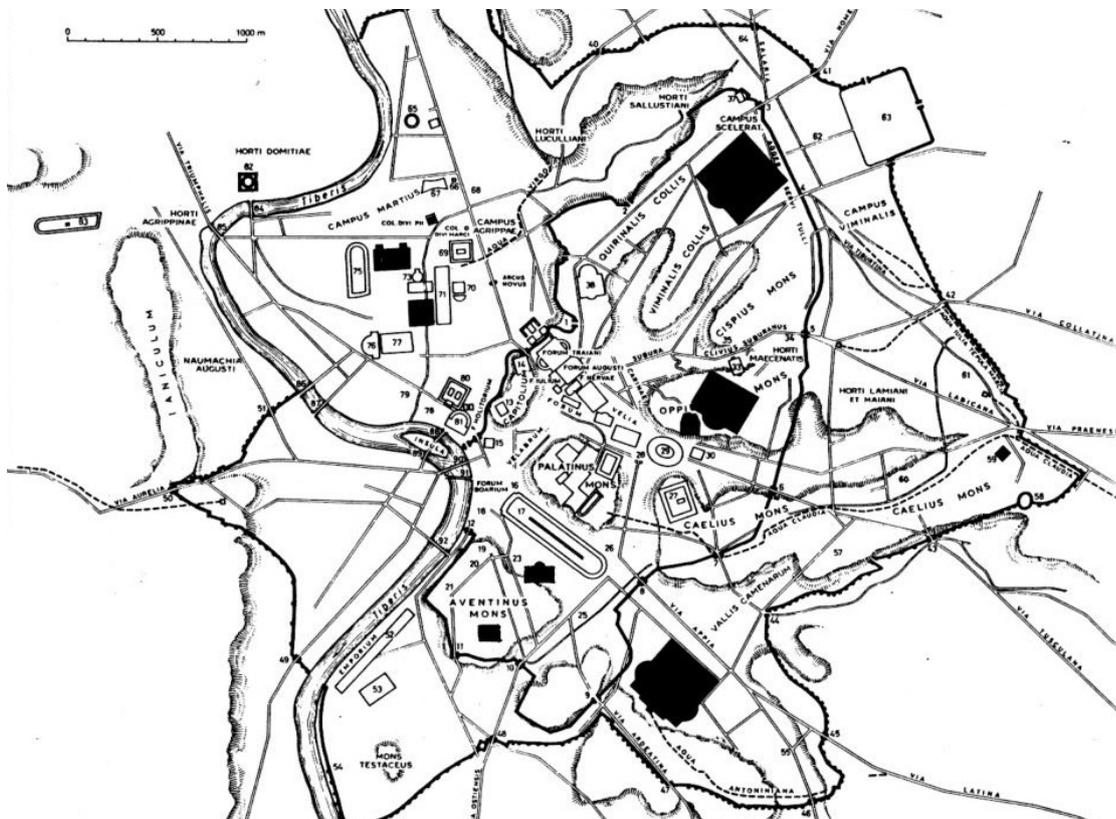
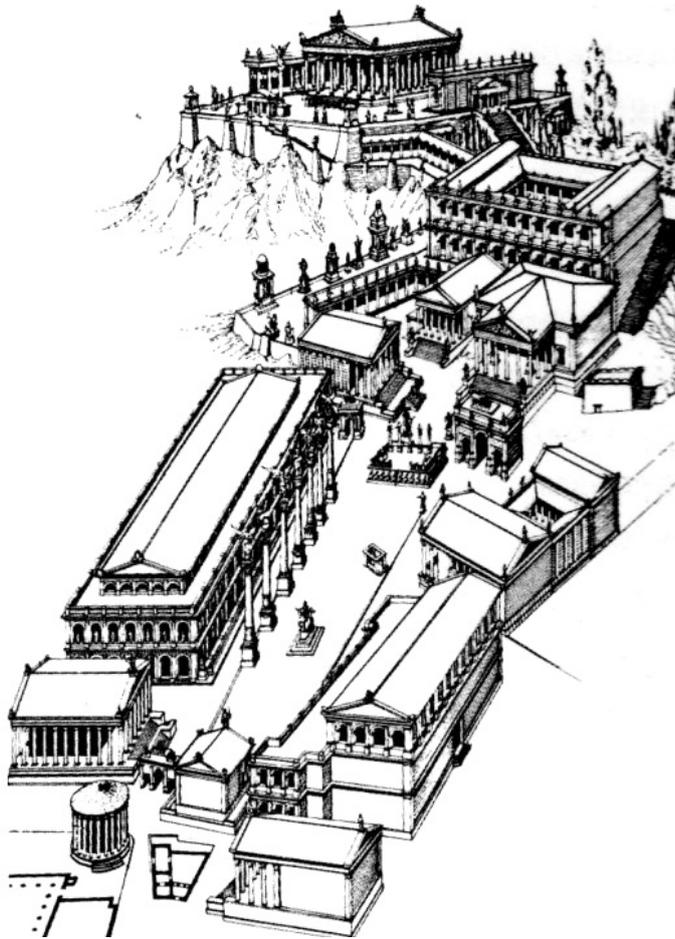
In seguito la caduta dell'Impero romano e alle invasioni barbariche si assiste all'affermazione del sistema feudale con il quale si introducono nuovi modelli economici e sociali e, di conseguenza, nuove strutture sconosciute nel mondo romano. In realtà si possono riscontrare i veri valori urbani soltanto dopo una *tranche* di tempo definito Alto medioevo, durante il quale le città divengono elementi di non primaria importanza; il calo della popolazione fa sì che porzioni molto estese di territorio agricolo vengano abbandonate; il mancato controllo sul regime delle acque provoca un estendersi delle paludi e anche i boschi arrivano ad occupare superfici molto vaste. In questa situazione acquistano importanza i castelli e le abbazie. I castelli, sede del signore, erano inseriti all'apice di una struttura sociale piramidale. Essi si presentano come elementi chiusi, volti alla necessità di difesa del territorio circostante con il quale hanno un rapporto di sfruttamento: il contadino, in cambio della difesa, consegna al signore una parte del raccolto, ma non ha accesso al castello e vive un'esistenza bloccata; lo stesso raccolto consegnato viene interamente impiegato per il sostentamento della corte feudale, secondo la logica di consumo e non di scambio. Con la stessa logica di difesa, anche le abbazie sono cinte da mura; esse svolgono tuttavia un ruolo diverso, che instaura rapporti reciproci con il territorio circostante e anche con parti di territorio poste a grande distanza; costituiscono un sistema territoriale e svolgono un ruolo importantissimo in campo culturale e agricolo. In questo senso l'abbazia altomedievale può essere considerata uno spazio collettivo:

«pur non possedendo le caratteristiche fisiche di una città – si tratta di costruzioni isolate e spesso difficilmente accessibili per le ragioni dettate dalla difesa – è uno dei pochi, se non l'unico elemento che intrattiene con il territorio rapporti di reciprocità, ed è rappresentativa di un determinato modello organizzativo delle società; infine, ha fornito un contributo decisivo alla conservazione e allo sviluppo della cultura».<sup>13</sup>

Nei confronti della città, che si presentava come un complesso organizzato di parti in relazione

---

13 G. Denti, *op. cit.*, p. 58.



Dall'alto: Ricostruzione prospettica di una parte del foro romano.

Fonte: in C. Visentin, *Lo spazio pubblico*.

Pianta di Roma in epoca imperiale. In nero sono indicati gli edifici delle terme.

Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 44.

tra loro, qui vi è una sorta di modello di città ideale per una comunità estremamente limitata che funziona con un ritmo di comportamento molto preciso e che intrattiene con il territorio relazioni a diversi livelli. Giovanni Denti cita ad esempio il caso dell'abbazia Saint Riquier che aveva a tutti gli effetti delle caratteristiche di un centro urbano in miniatura, con professioni specializzate e un mercato importante, punto di riferimento a scala territoriale.

Nel quadro dell'organizzazione della società altomedievale esse fanno da connettori tra la gerarchia ecclesiastica e la vita secolare del popolo; hanno dunque una funzione fondamentale in un mondo nel quale il luogo di culto, ovvero la chiesa, costituiva un punto di riferimento non trascurabile. L'origine della diffusione delle abbazie è da ricercarsi nella regola di S. Benedetto che per prima abbinava la preghiera al lavoro e dava stabilità al monastero; ne deriva una configurazione tipologica dotata di caratteristiche formali organiche e costanti, ripetibile e quindi facilmente esportabile. Le abbazie rimasero centri culturali ed economici di prima grandezza fino alla metà del XII secolo, quando si ebbe la rinascita delle città. L'importanza di alcune di esse era tale da costituire il nucleo per la formazione di nuovi centri abitati, come Riquier. Esse erano luoghi geograficamente isolati, sia per l'oggettiva situazione che l'Europa stava attraversando, sia per le già accennate necessità di difesa. Il contadino dell'alto medioevo non era supportato da alcuna struttura politica o sociale che lo aiutasse a razionalizzare e migliorare la propria esistenza; il sistema feudale lo garantiva sì militarmente ma al prezzo di un non indifferente sfruttamento, e in vari momenti le scorrerie dei barbari avevano reso insicuro ogni angolo d'Europa; si comprende allora come le abbazie costituissero un richiamo alla meta.

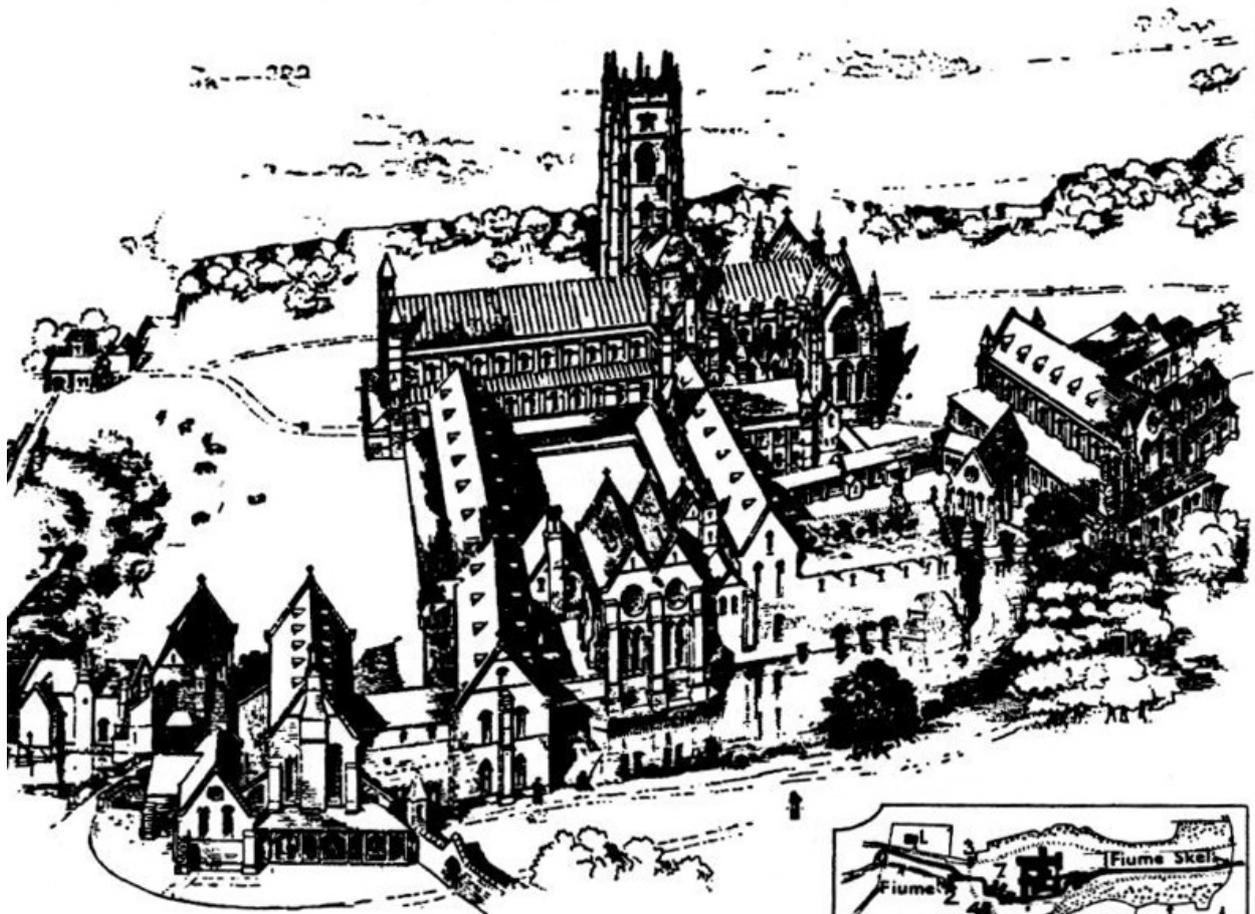
In un momento in cui le città erano in decadenza, abbandonate o ridotte all'ombra degli splendori di un tempo, le abbazie, pur nel loro ripercorrere dei modelli di città in miniatura, divengono in un certo qual modo dei modelli anti urbani, in quanto costituiscono un'alternativa alla città esistente; se ci rifacciamo però all'idea di città come organismo ad altissima integrazione funzionale, capace di richiamare la presenza degli uomini per i servizi che è in grado di offrire, entità che determina gli assetti territoriali, allora dobbiamo riconoscere che le abbazie riferite alla situazione presente in Europa hanno molti caratteri comuni con questa immagine.

Quando le città riacquisteranno ruoli e funzioni fondamentali per la vita comunitaria, l'importanza delle abbazie tornerà gradualmente ad essere legata unicamente a motivazioni religiose.

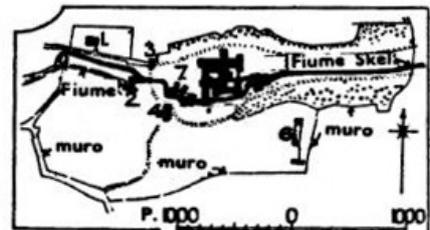
La città medievale rappresenta nella storia dell'architettura un esempio di estremo interesse di spazio collettivo riferibile all'organismo urbano nel suo complesso. Non mancano in questa città gli edifici pubblici ma le attività collettive che caratterizzano l'organizzazione sociale si svolgono nelle strade e nelle piazze avendo la città stessa come scenario, per cui l'intero centro abitato diventa lo spazio pubblico per eccellenza in questo periodo.

Le strade sono disposte in modo da formare uno spazio unitario, apparentemente disordinato ma con una propria logica, nel quale è possibile orientarsi e cogliere il carattere complessivo del quartiere o della città. Nella definizione dei valori della scena urbana medievale acquistavano particolare rilievo gli elementi decorativi e funzionali come logge, fontane, portici, scalinate che contribuivano ad organizzare in modo razionale la percezione complessiva della città, facilitando la lettura e quindi la conoscenza dell'ambiente. Sono gli elementi che Camillo Sitte definiva arredamento figurativo della piazza medievale.

Le piazze non sono, come nella città moderna, dei recinti indipendenti dalle strade, ma sono allargamenti di queste ad esse strettamente collegate. Le case si aprono verso lo spazio pubblico e la loro facciata determina i caratteri ambientali della scena urbana. Spazio pubblico e spazio privato non sono quindi individuabili come zone contigue ma separate; lo spazio è unitario a livello dell'intera città nel suo complesso, e abbraccia edifici pubblici e privati, spazi interni, cortili, giardini, che ne definiscono la qualità e le caratteristiche. Le ragioni di questo modello di sviluppo vanno fatte risalire al modello di organizzazione sociale e al fatto che le città medievali sono

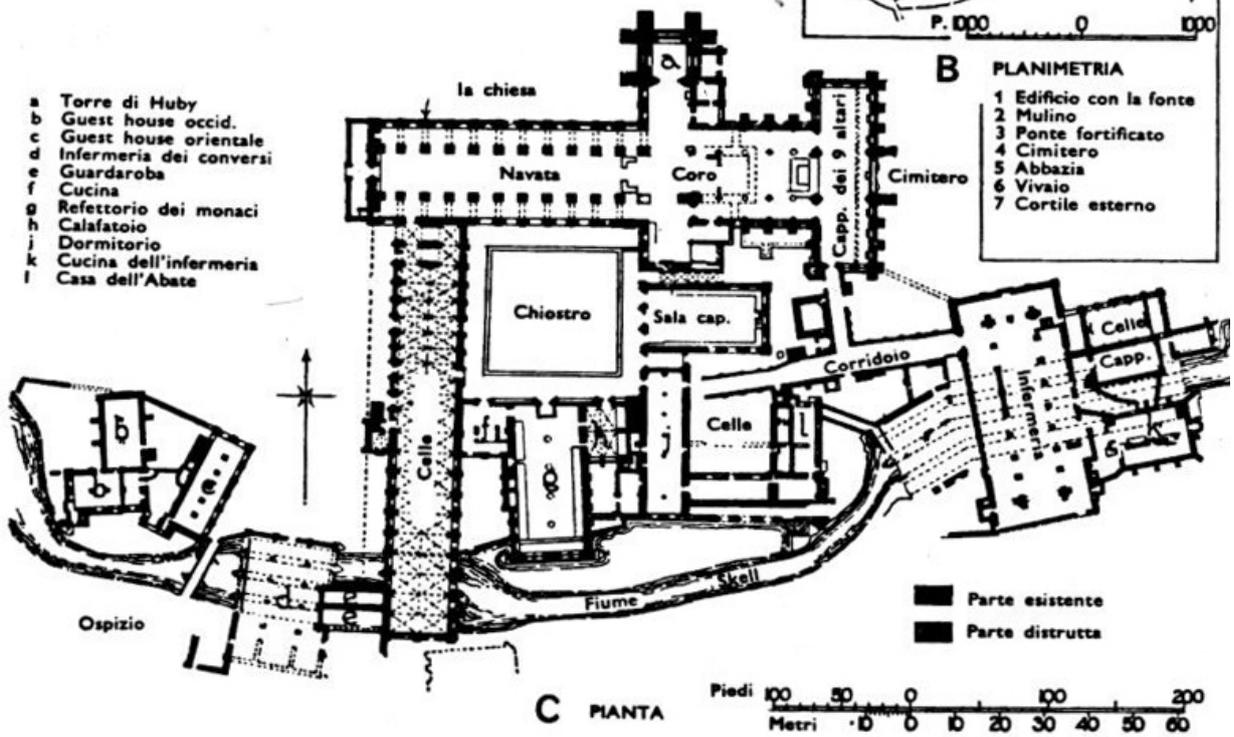


**A** VEDUTA DA SUD (ricostruzione)



**B** PLANIMETRIA  
 1 Edificio con la fonte  
 2 Mulino  
 3 Ponte fortificato  
 4 Cimitero  
 5 Abbazia  
 6 Vivaio  
 7 Cortile esterno

- a Torre di Huby
- b Guest house occid.
- c Guest house orientale
- d Infermeria dei conversi
- e Guardaroba
- f Cucina
- g Refettorio dei monaci
- h Calafatoio
- i Dormitorio
- k Cucina dell'infermeria
- l Casa dell'Abate



**C** PIANTA

Veduta, planimetria e pianta dell'abbazia di Fountains nel Yorkshire, Gran Bretagna.  
 Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 70.

sostanzialmente un'opera collettiva; i nuovi interventi e modifiche sono il frutto di decisioni alle quali partecipa la comunità cittadina nel suo complesso come risulta dagli atti di numerosi consigli municipali. La città medievale è costruita in base alle proprie funzioni interne, e di conseguenza è una città a misura d'uomo, nella quale le dimensioni, le visuali prospettiche, le distanze, sono realizzate avendo l'individuo quale unità di riferimento. L'adeguarsi della città alle proprie funzioni individuali e collettive, porta a specializzare funzionalmente determinate zone; si possono così individuare tre tipi fondamentali di piazza in relazione all'attività che essa svolge:

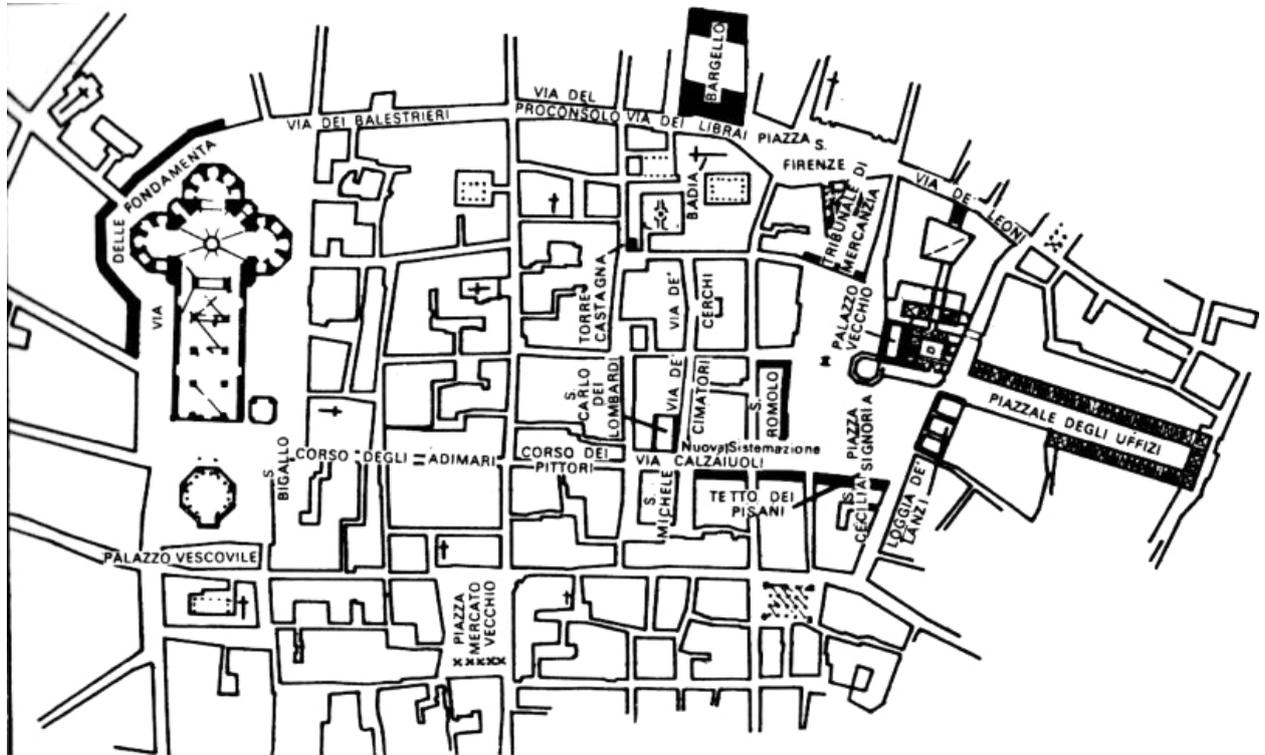
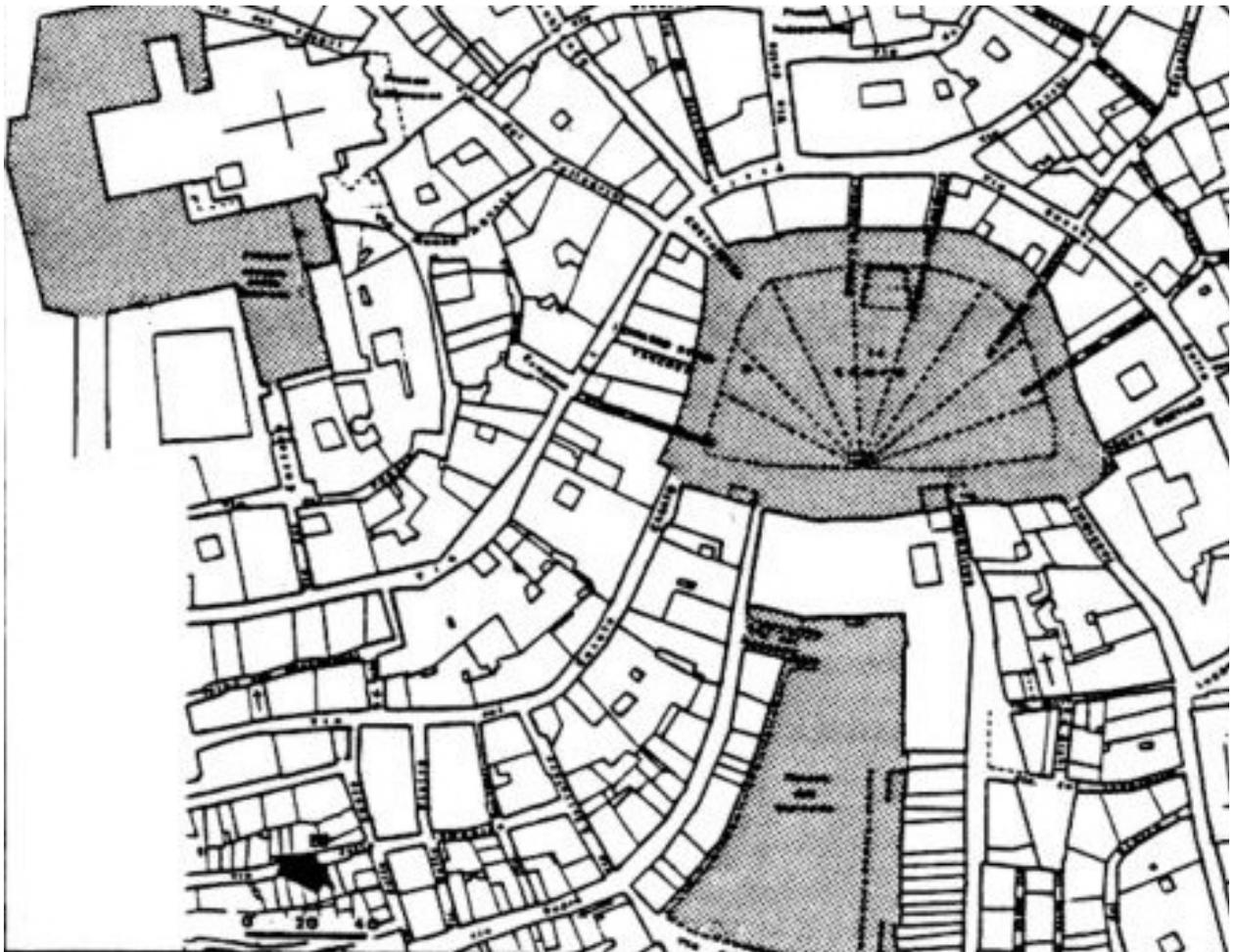
- la piazza-sagrato che rappresenta la piazza religiosa;
- la piazza civica ovvero la piazza pubblica;
- la piazza-mercato.

Determinate tipologie architettoniche segnano e individuano questi luoghi con la loro presenza: le logge dei mercanti, il palazzo pubblico, la cattedrale. Si tratta di costruzioni che per la loro qualità si impongono sulle tipologie adiacenti, quasi a sottolineare la qualificazione funzionale dello spazio nel quale sono collocate. La comunicazione estetica aveva una funzione fondamentale; i cittadini e i governanti delle città europee del Duecento e del Trecento intendevano offrire una certa immagine della città attraverso i suoi elementi costitutivi (mura, palazzi, chiese, piazze, monumenti) per comunicare valori e contenuti di carattere politico generale. È la città nel suo insieme, e non qualche singolo episodio, che rappresenta l'immagine più autentica di una determinata organizzazione sociale. Il tema del decoro urbano era parte integrante del programma di governo delle singole città e in questo quadro di consapevolezza estetica e di primato della funzione visiva e della percezione, la strada e la piazza, e in generale ogni spazio costruito della città, assume un'importanza particolare in quanto sede di svariate attività. Nel complesso reticolo delle strade si aprivano le piazze, che potevano venire considerate come allargamenti delle strade stesse e tendevano ad assumere delle specializzazioni particolari. All'interno dell'organizzazione della pianta della città rifondata, la piazza assume il ruolo di struttura generatrice dello spazio urbano; condizionando anche i volumi e la fisionomia degli edifici prospettanti modellando la figura spaziale della città che la identifica e in cui si identifica.<sup>14</sup> La piazza centrale della città e dei piccoli centri rappresenta l'elemento più pregiato e interessante di tutto il territorio, divenendone per definizione il centro. Nell'architettura europea è stata formalizzata come sagrato della chiesa o spazio destinato al mercato, identificabile in tipologie ben definite, la piazza è la rappresentazione fisica della ricchezza e del potere feudale ma soprattutto espressione esplicita di una cultura. Come spazio pubblico diviene una nuova struttura che fa da "centro propulsore a tutte le altre iniziative successive"<sup>15</sup>. La piazza centrale e il sistema connesso, diviene il centro di convergenza della città, luogo di incontro e luogo di scambio, elemento caratterizzante dal punto di vista urbano e civile. Le lente stratificazioni e le modificazioni morfologiche hanno fatto di questa struttura urbana un elemento cruciale come punto di socializzazione e sviluppo del senso di comunità, anche quando la monumentalizzazione della struttura rende inevitabile la scomparsa di alcune funzioni primarie, come la presenza di mercati e delle diverse attività commerciali, che non sono più confacenti alla rappresentatività del luogo.

A titolo di esempio della piazza politica, Denti considera il Campo di Siena. Una serie di connotazioni formali ne sottolineava l'importanza dalla presenza del Palazzo Comunale con la Torre del Mangia alla straordinaria quinta delle abitazioni prospicienti la piazza ottenuta grazie a precise norme dettate dal regolamento edilizio fino al disegno della pavimentazione, che concentra l'attenzione dell'osservatore verso il Palazzo, sfruttando anche il naturale andamento del terreno. La piazza era sede di importanti manifestazioni collettive, dalle assemblee pubbliche al Palio, che ancora oggi rappresenta a Siena un momento fondamentale di socializzazione. Un

14 C. Dardi, "Elogio della piazza", in L. Barbiana, a cura di, *La piazza storica italiana*, Ed. Marsilio, Venezia 1994.

15 E. Guidoni, "La storia delle piazze", in *Le piazze - lo spazio pubblico dal Medioevo all'età contemporanea*, n. 54-55-56, Electa, Milano 1990, p. 3



Dall'alto: Siena. Pianta del centro della città. In evidenza la piazza del mercato, la piazza religiosa e la piazza pubblica.

Fonte: da G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 78.

Firenze. Il centro prima dei rifacimenti ottocenteschi: sono individuabili i tre tipi di piazza medievale.

Fonte: da G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 79.

altro importante spazio della città medievale era quello antistante la Cattedrale, anche questo qualificato dalla presenza del monumento religioso, quasi a sottolineare con la propria scala, non più rapportabile a quella umana, la trascendenza delle funzioni che vi si svolgono. Nella piazza della Cattedrale hanno luogo diverse attività connesse con la vita religiosa: processioni, funzioni, rappresentazioni sacre ma non solo; la piazza ospita anche altri aspetti della vita pubblica, feste, spettacoli teatrali, assemblee, così come la piazza civico-politica non ospita solo attività connesse con l'esercizio del potere temporale. Una riconferma di quell'alto livello di integrazione funzionale che caratterizza la città medievale, facendone un esempio unico nella storia urbana dell'occidente. Esempio ulteriore dell'integrarsi delle funzioni è il rapporto tra abitazione, bottega e strada. L'abitazione medievale è a stretto contatto con lo spazio riservato allo stoccaggio e alla vendita delle merci; queste stanno al piano terreno, l'abitazione al piano superiore, di conseguenza le merci vengono esposte direttamente su strada, al più al riparo di un portico laddove il clima particolarmente freddo o piovoso impone la costruzione di questo elemento di mediazione tra spazio interno e spazio esterno. La gran parte dell'attività del bottegaio e della sua famiglia si svolge dunque in strada. Anche nella distribuzione delle attività commerciali esisteva una tendenza alla specializzazione del luogo e di questo è rimasta traccia ancora oggi nei nomi di molte strade: via dei Calzolari, via degli Orefici ecc. Si può affermare che la città stessa, nelle sue diverse articolazioni, è lo spazio collettivo della comunità, in quanto la vita cittadina si svolge interamente all'aperto in ogni suo aspetto. La città medievale è stata il prodotto di una serie di fattori che hanno interessato l'Europa dopo le invasioni barbariche: il rito delle popolazioni nomadi verso il nord Europa; la ripresa della coltivazione dei campi con il conseguente aumento demografico e una maggiore disponibilità di prodotti, l'aumentata sicurezza dei viaggi. La presenza del mercato stimola i cittadini alla produzione di beni di consumo da scambiare. Si mette così in moto quel meccanismo che porterà alla formazione delle botteghe artigiane e delle corporazioni, che costituiscono l'essenza stessa della base strutturale della società medievale. Il mercato è uno degli elementi propulsori per la trasformazione dei borghi in città.

Le piazze destinate alle attività commerciali erano generalmente più d'una, vi era almeno una piazza destinata al mercato settimanale che ospitava anche lo svolgimento di feste periodiche.

I caratteri della città medievale interpretata come spazio collettivo sono:

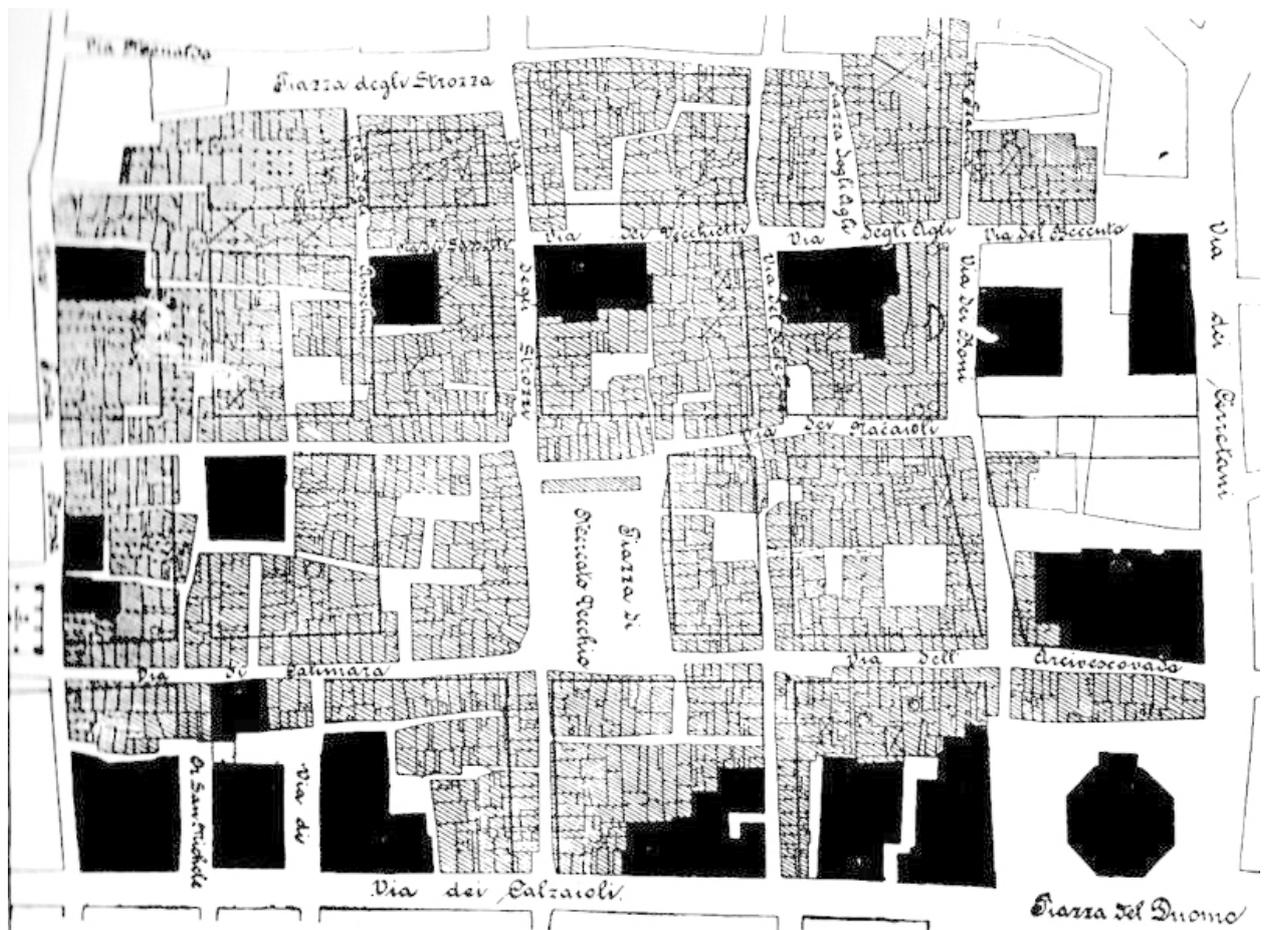
- altissima integrazione funzionale; tessuto edilizio molto fitto e indifferenziato con l'emergenza degli edifici del potere politico e religioso;
- organizzazione razionale e percettiva dei percorsi attraverso la qualificazione formale degli edifici e alcuni elementi di arredo urbano;
- continuità indifferenziata tra le piazze e strade nella quasi totalità dei casi;
- tendenza alla specializzazione di determinati luoghi in base alle funzioni svolte, senza però arrivare a rendere una sola funzione unica e totalizzante.

Ne derivava in organismo complesso ma molto unitario; questi caratteri andranno modificandosi nel corso del Rinascimento, quando la cultura umanistica farà emergere nuovi modelli di organizzazione della città.

Le piazze italiane del Medioevo e del Rinascimento rappresentano la visione organica dei significati di spazio di relazione e luogo di rappresentanza, differenza tra spazio pubblico e privato.

La rinascita della città, avvenuta dopo il ritiro verso l'Europa settentrionale delle popolazioni nordiche e in seguito allo sviluppo economico e demografico del Basso Medioevo, ne aveva fatto l'elemento centrale della vita collettiva, il contenitore di tutti i fermenti economici, politici, culturali e di costume che nel loro evolversi avrebbero caratterizzato la società rinascimentale.

Dal punto di vista della sua conformazione fisica la città rinascimentale non viene molto modificata, nella generalità dei casi, rispetto alla sua condizione medievale; i pochi interventi che vengono



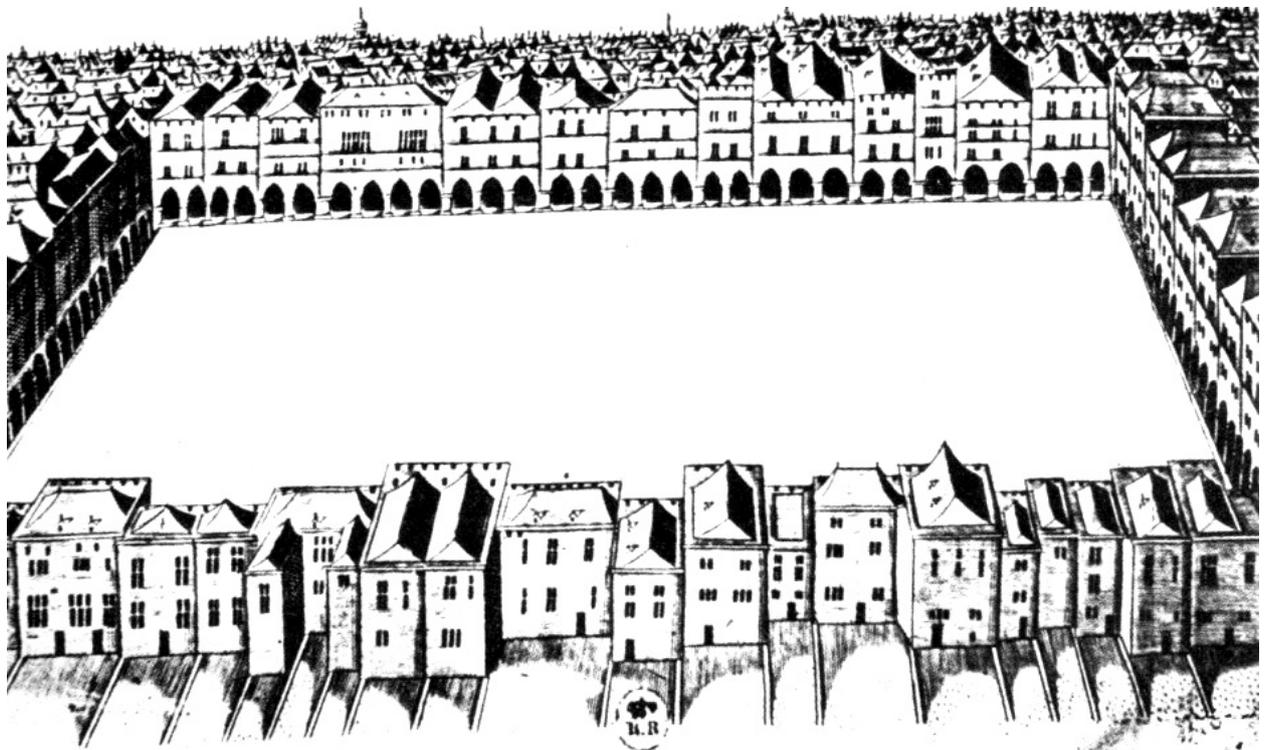
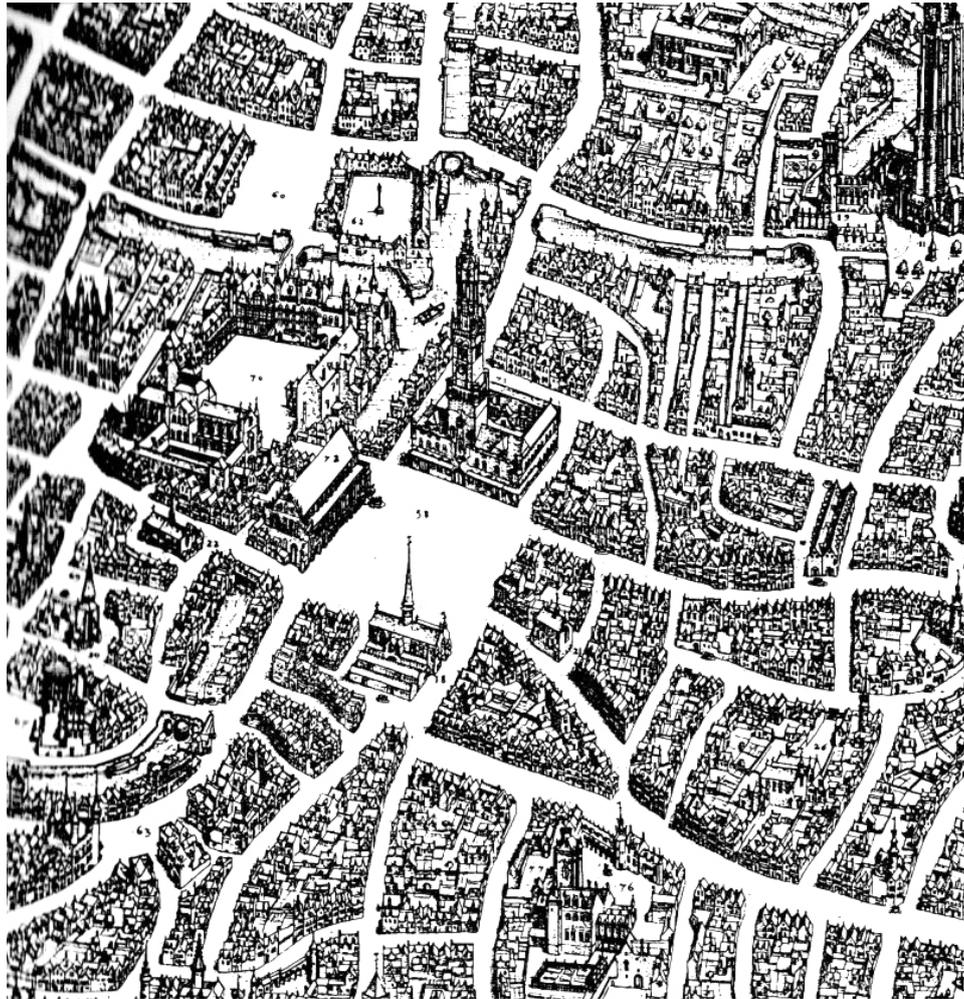
Firenze. La zona del mercato vecchio, distrutta alla fine dell'Ottocento. In evidenza gli edifici conservati.  
Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 87.

realizzati sono particolarmente qualificati, si richiamano con evidenza ai nuovi modelli culturali e divengono così modelli emergenti e ordinatori all'interno del tessuto edilizio preesistente. La nuova razionalità acquisita dall'uomo offre all'architettura un sistema stabile e definito di convenzioni, scientificamente controllabile; il recupero degli ordini architettonici della classicità e la loro sistematizzazione assicura la disponibilità di elementi ripetibili e normalizzati attraverso un codice grammaticale che rende trasmissibile ed universalmente riconoscibile il nuovo linguaggio. Nasce in questo periodo la nuova figura dell'architetto, intellettuale che rivendica l'autonomia della propria funzione e respinge la produzione collegiale caratteristica del Medioevo. Leon Battista Alberti lo definisce così: «Architetto chiamerò colui che con metodo sicuro e perfetto sappia progettare razionalmente e realizzare praticamente, attraverso lo spostamento dei pesi e mediante la riunione e la congiunzione dei corpi, opere che nel modo migliore si adattino ai più importanti bisogni dell'uomo». Si parla per la prima volta di progetto dell'opera che può essere pensata in tutti i suoi dettagli senza essere realizzata; anche in pittura si trovano spazi urbani immaginari, che interessano in modo particolare questo studio per la loro rispondenza agli ideali imposti dalla nuova cultura. Anche lo spazio collettivo non sfugge a questa rivoluzione e diviene espressione dei nuovi modelli di pensiero e di una nuova concezione dell'organizzazione sociale. Gli interventi rinascimentali nelle città non sono di grande portata dal punto di vista quantitativo, ma tendono a costituire all'interno dell'antico tessuto medievale dei momenti particolarmente significativi e qualificati, realizzando dei collegamenti prospettici ed elementi scenografici per i luoghi ove si svolge la vita della classe dominante e dove avvenivano i momenti della vita collettiva della comunità cittadina.

Si formavano in tal modo nel tessuto cittadino le piazze unitarie, concepite come elementi chiusi da quinte architettoniche, e nuove strade con andamento rettilineo che collegavano le piazze e servivano allo spostamento di cortei e manifestazioni da un luogo all'altro. Firenze costituiva l'esempio paradigmatico dei nuovi riti collettivi che erano delle espressioni della cultura rinascimentale: cortei di carri mitologici che richiamavano gli elementi della cultura greca attraversavano quasi quotidianamente la città ai tempi di Lorenzo il Magnifico, espressione colta e raffinata del neoplatonismo di derivazione classica e del nuovo bisogno di divertimenti; le rappresentazioni sacre tipiche del Medioevo avevano lasciato il posto ai divertimenti buffi alla maniera di Plauto, alle storie cantate. In occasione delle feste, di cortei o anche degli ingressi in città di illustri personaggi, le città vengono addobbate con strutture posticce che le trasformano in un immenso teatro; la tendenza rinascimentale all'unità dello spazio architettonico trova in queste forme di recupero dello spettacolo classico un importante momento di verifica. La nascente stratificazione sociale con il conseguente formarsi di classi subalterne e povere, poneva alle corti rinascimentali il problema dell'assistenza di questi strati di popolazione.; da ciò scaturirono numerose iniziative per la costruzione di attrezzature e servizi cittadini, in modo particolare edifici con funzioni assistenziali quali la prevenzione sanitaria e la prevenzione di moti popolari provocati da condizioni di vita eccessivamente disagiate e dalle troppo evidenti disparità sociali. Le piazze costituivano dunque nel tessuto urbano dei contenitori particolarmente significativi, capaci di caricarsi dei valori della nuova cultura e di trasmetterli ai fruitori.

Piazza della S.S. Annunziata a Firenze, ad esempio, è al contempo uno spazio pubblico e sede di edifici pubblici: l'Ospedale degli Innocenti di Brunelleschi, l'Orfanotrofio di Giuliano da Sangallo, la Chiesa di Michelozzo. Essa costituisce un valido esempio di come attraverso il nuovo linguaggio si tenti di dare concretezza anche a livello di immagine della cultura umanistica. Altro esempio è costituito dalla piazza di Pienza, l'antica Corsignano, piccolo borgo medievale della Toscana che Papa Pio II decise di ristrutturare per trasformarlo in un modello della proporzione rinascimentale.

Più tardi anche Roma fu investita dalla ventata rinascimentale e si decise di ristabilire l'immagine



Dall'alto: Particolare di una piazza di Bruges del 1562 con il castello e le principali piazze mercantili.

Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 85.

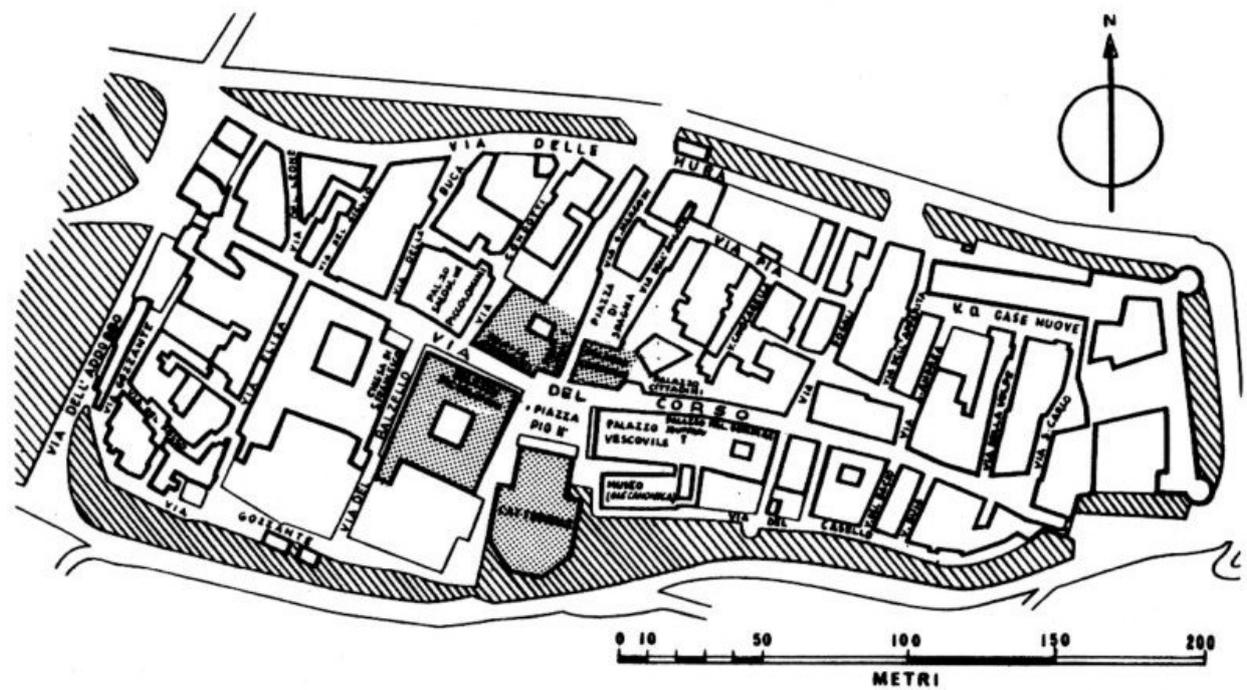
La piazza medievale del mercato di Metz, probabile riferimento nell'ideazione della Place Royale di Parigi nel XVI secolo. Fonte: M. Cerasi, *Lo Spazio della città*.

della città per motivi essenzialmente di ordine politico e rappresentativo: il colle capitolino era un tempo sede del governo e nel corso della dominazione pontificia sede dell'amministrazione secolare di Roma, istituzioni pubbliche che nel piano dei papi richiedevano un contenitore adeguato. Paolo III scelse Michelangelo per il progetto di ristrutturazione del Campidoglio per conferire alla piazza, ridotta a spazio sterrato sul quale affacciavano i medievali palazzo Senatorio e palazzo dei Conservatori. L'architetto costruì allora un terzo palazzo, il cui lato minore si apre verso la città; il palazzo Senatorio e il palazzo dei Conservatori, completamente ristrutturati, e il palazzo Nuovo, costituiscono le quinte architettoniche continue che limitano e racchiudono lo spazio urbano.

Quest'opera può essere definita una piazza, ovvero uno spazio aperto, dal punto di vista dei significati spaziali che esprime può essere considerata un manufatto architettonico compiuto; i rapporti con la città, la continuità con le preesistenze e ogni altro problema, sono risolti secondo una logica che è più propria dell'oggetto architettonico che dell'intervento urbanistico. Il complesso capitolino si presenta dunque non come un sistema di singoli elementi architettonici ma come un interno urbano delimitato da pareti fondali. L'idea di città ideale, oltre che nelle tavole dei trattati, trova concretezza visiva nella pittura, laddove brani di città e di architetture, piazze, reminiscenze classiche, spazi collettivi immaginari, fanno da contenitori agli avvenimenti, alle cose e alle persone.

«Il rapporto tra architetture dipinte e architetture costruite deve essere valutato tenendo presenti le difficoltà urbanistiche che rendono irrealizzabili gran parte dei progetti di questo periodo. Le esigenze di integrità prospettica e di simultanea definizione delle parti, proprie della nuova metodologia architettonica, sono in molti casi incompatibili con la precarietà dei programmi edilizi e con la mancanza di spazi adatti nell'ambiente delle città tradizionali. Lo spazio pittorico permette invece un uso coerente – sebbene solo dimostrativo – dei nuovi modelli architettonici (e i pittori attribuiscono al repertorio architettonico una precisa funzione dimostrativa, cioè quella di evocare un paesaggio irreal o inverosimile)».<sup>16</sup>

La prima metà del XVI secolo è teatro di avvenimenti che avranno profonde ripercussioni sociali e politiche in tutta Europa e che produrranno sensibili conseguenze anche a livello della struttura delle città. Alla Riforma protestante la Chiesa di Roma reagisce con la Controriforma nata dal Concilio di Trento, che riafferma il primato del Papa e la validità dei dogmi. Contemporaneamente si affermano in Europa le grandi monarchie assolute. Tali impostazioni politiche, con i loro riflessi sull'organizzazione sociale, richiedono un'arte particolarmente celebrativa e rappresentativa, un'architettura che attraverso una determinata immagine della città comunichi la supremazia del potere in modo immediato. Tanto la Chiesa di Roma come le monarchie assolute diedero importanza alle immagini visive quali mezzi di persuasione, in quanto l'immagine è il modo migliore di comunicare senza intermediari un determinato messaggio. L'arte e l'architettura che la critica fa rientrare nella categoria del Barocco, pur derivando dal Rinascimento e conservando con esso qualche parentela, se ne differenzia profondamente nei significati, nelle finalità e nell'espressione spaziale, divenendo l'interprete del messaggio della Chiesa della Controriforma e dell'assolutismo monarchico, e quindi di un certo tipo di ordine sociale, politico, religioso. Lo spazio urbano barocco dell'epoca della controriforma e dell'assolutismo è lo specchio della volontà di potenza e di supremazia del nuovo ordinamento politico e religioso. Roma assume un nuovo aspetto, che incarna ideali e finalità sostanzialmente differenti da quelli dell'Umanesimo. L'ideologia dell'arte quale mezzo di persuasione e di comunicazione del potere trovò la sua principale manifestazione nelle città-capitali. Nella seconda metà del Cinquecento si comincia ad osservare la tendenza ad integrare le principali vie cittadine con il sistema delle strade territoriali esterne. L'ideologia barocca, che interpreta il principio politico dell'accentramento del potere, benché non abbia potuto svilupparsi in modo compiuto a causa della preesistente struttura urbana sia delle cinte murarie che separano nettamente la città dal territorio circostante, realizza nondimeno con la città-capitale

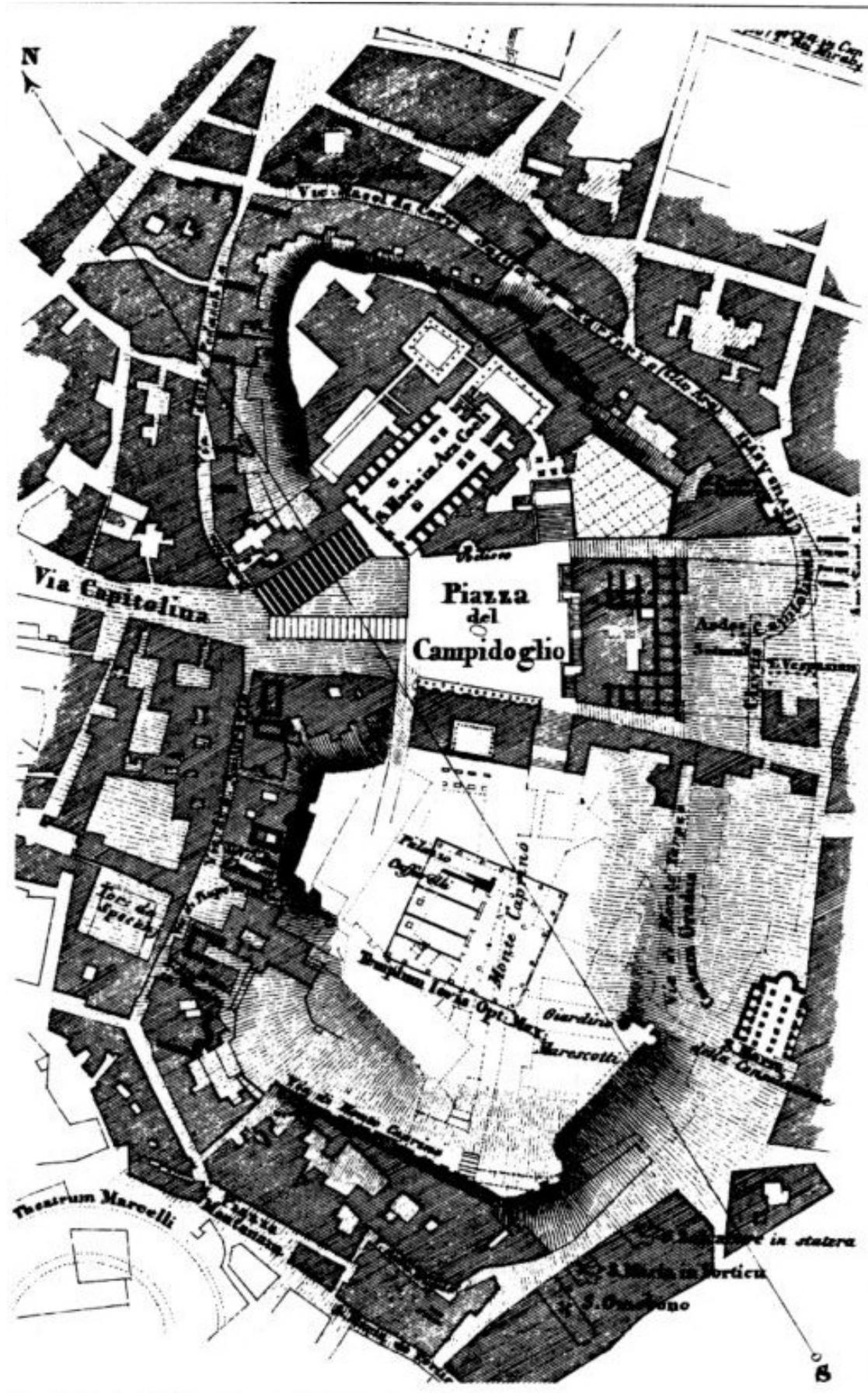


Dall'alto: Planimetria di Pienza. In grigio gli edifici monumentali attorno alla piazza Pio II.

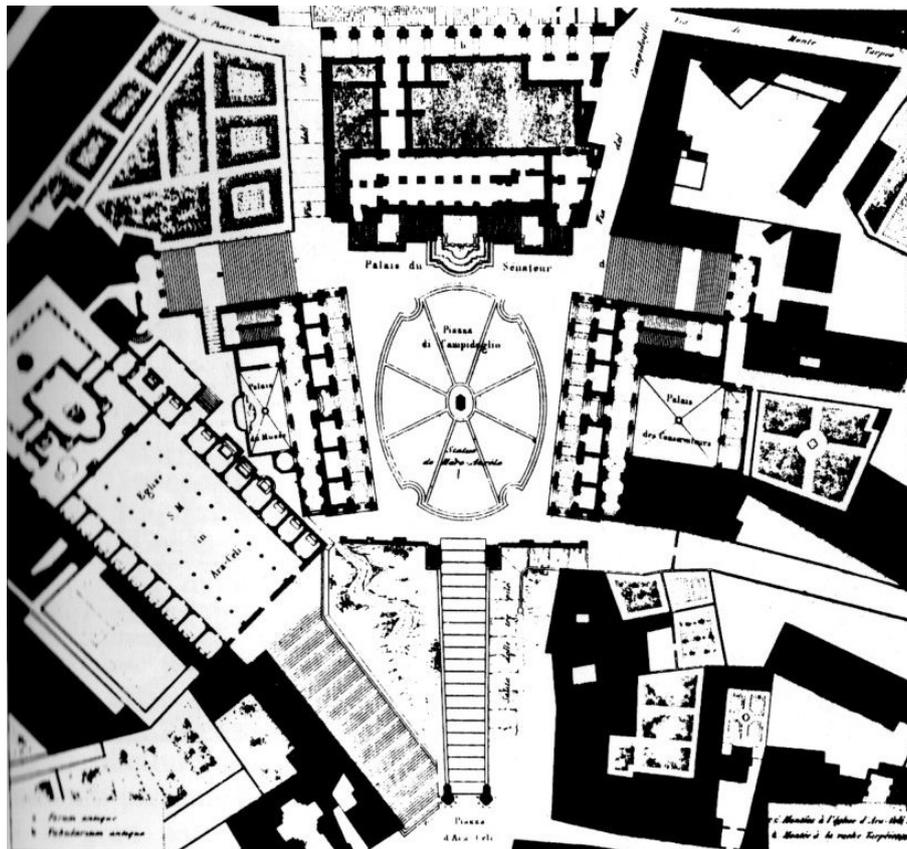
Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 100.

Roma. Pianta di Piazza del Campidoglio prima dell'intervento di Michelangelo.

Fonte: *Spazio collettivo e società*, p. 104.



Roma. Pianta di Piazza del Campidoglio prima dell'intervento di Michelangelo.  
Fonte: *Spazio collettivo e società*, p. 104.



Dall'alto: Roma. Pianta di Piazza del Campidoglio prima degli sventramenti operati in epoca fascista.

Fonte: *Spazio collettivo e società*, p. 105.

Roma. Veduta di Piazza del Campidoglio prima degli sventramenti operati in epoca fascista.

Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 106.



una concezione originale che riduce ad un rango subalterno i centri minori e influenza l'intero sistema cui appartiene. Questa concezione implica una visione dinamica della società e della vita, il che è in pieno accordo con il crescente numero di veicoli circolanti e con l'intenso movimento di persone e di traffico, nonché con il crescente bisogno dei cittadini di vivere la città; le strade larghe e dritte che caratterizzavano l'urbanistica barocca rispondono alle esigenze autocelebrative del potere ma anche alle nuove caratteristiche della vita associata. Le nuove vie rettilinee integrano fra di loro una serie di punti focali, veri e propri nodi di un sistema territoriale. A Roma i punti focali sono definiti dagli obelischi, trovati tra le rovine della città imperiale romana e dalle chiese principali: nodi materiali e prospettici i primi, nodi ideologici le seconde. In una città in cui il primato del Cattolicesimo è l'idea guida dell'organizzazione urbana, la chiesa diviene un elemento di massimo prestigio nel tessuto cittadino e il centro di un sistema organizzato in funzione dei propri valori.

A Parigi i punti focali sono invece definiti dalle piazze che nell'età barocca assolvono ad una funzione civica e collettiva un ruolo predominante nel sistema ideologico generale, particolarmente evidente nelle *Places Royales*, la cui semplice forma geometrica era concepita per concentrare il fuoco prospettico sulla statua del sovrano posta al suo centro.

Le piazze e le ampie strade rettilinee delle città-capitali divengono un luogo di massima socializzazione, dove i cittadini trovano motivo di svago.

Nel corso del XVI secolo si assiste ad un notevole incremento dei veicoli a ruote favorito dai progressi tecnici; carri e carrozze si diffondono enormemente, facendo crescere il traffico veicolare cittadino, allora sconosciuto. Questo grande flusso di veicoli si adattava male alle strade strette e tortuose strade medievali, che il Rinascimento non aveva modificato se non in minima parte, mentre trovava molto più adatto il "corso", ovvero l'ampia strada diritta e regolare tipica dell'urbanistica barocca. Il largo impiego delle carrozze fece sì che i loro possessori trascorressero buona parte del tempo libero andando avanti e indietro per i corsi, che divennero così luoghi di incontro e di svago per l'aristocrazia e per la borghesia più ricca. Il corso offre anche un altro tipo di spettacolo, espressione diretta del potere e della sua autorità: la parata militare. Se le monarchie assolute impiegano fra l'altro lo spettacolo della formazione militare come mezzo di persuasione e di espressione del proprio potere, la Chiesa romana impiega allo stesso fine lo spettacolo del rito religioso, celebrato dal Papa all'interno di un contenitore adeguato ai significati ideologici ce il rito stesso vuole esprimere: la basilica di San Pietro in Vaticano. Questo genere di pubbliche manifestazioni appassionava il popolo e richiamava un grande numero di persone; uguale se non ancora superiore era la partecipazione alle feste del carnevale, in occasione del quale lo spazio urbano era intensamente vissuto e in molti casi trasformato nel suo aspetto esteriore dall'impiego di fondali e quinte architettoniche posticce. La festa diveniva un evento collettivo che interessava tutta la città. La piazza barocca per antonomasia, simbolo ineguagliato della Chiesa Cattolica è piazza San Pietro. Nel 1656 Alessandro VII conferì a Gianlorenzo Bernini l'incarico di realizzare la nuova piazza che, impostando la forma ellittica con una seconda piazza più piccola e trapezoidale immediatamente di fronte alla basilica; in questo modo San Pietro veniva isolata dai quartieri vicini, senza però erigere una barriera continua; chi entrava nella piazza doveva essere colpito dalla sua ampiezza e dall'imponenza della basilica; percorrendo la galleria dell'ellisse la continua scoperta di diversi punti di vista su San Pietro doveva moltiplicare l'effetto sorpresa. Sono sensazioni che ancora oggi vengono istintive pur nel mutato clima politico e culturale e nonostante l'apertura di via della Conciliazione durante il fascismo abbia in parte sminuito l'effetto di grandiosità che si doveva provare entrando nella piazza dai borghi circostanti, questo aver conservato, attraverso il mutare dei tempi, la carica del proprio significato originario, è una testimonianza della validità di un'architettura e della genialità del suo ideatore. Un grande spazio collettivo, intriso di significati simbolici, dove si svolgono i riti della Chiesa trionfante al cospetto di migliaia di persone.

I maggiori interventi in Italia interessano le città-capitali oltre Roma, anche Palermo, Torino,

Napoli, nelle quali si opera un rinnovamento urbano che favorisce i luoghi fruiti dalle classi egemoni accentrandone la separazione tra le classi subalterne, e creando quasi una sorta «di città-dorata»<sup>17</sup> sovrapposta alla città del popolo minuto.

Ai fini della ricerca, i caratteri fondamentali dell'architettura barocca sono riassumibili nei seguenti punti, ben individuati da C. Roseti<sup>18</sup>:

- Riutilizzo del linguaggio classico interpretato in forma anti-dogmatica e rivoluzionaria ai fini della produzione autonoma di nuovi modelli espressivi;
- Ricerca della sorpresa, dell'invenzione, dell'immaginario, sovrabbondanza e retorica della decorazione portata all'eccesso.
- Creazione di nuove prospettive in forme sempre più complesse ottenute attraverso la moltiplicazione dei punti di vista e la ricerca di effetti illusori.
- Moltiplicazione delle simmetrie e ricerca esasperata di un dinamismo, spesso artificioso, attraverso l'adozione di forme curve, sia in pianta che in alzato, per lo più di tipo complesso e in se stesse dinamiche come ellissi, ovali, ovali, spirali, policentriche.
- Uso dello spazio in maniera scenografica.
- Utilizzazione nell'arredo di elementi naturali in forma artificiosa ed enfatizzata.

Le piazze barocche si possono suddividere in:

- Piazze ottenute attraverso sventramenti per aprire nuovi nodi di traffico e per valorizzare monumenti religiosi o civili.
- Rifacimento di piazze esistenti mediante sostituzione di elementi di tipo superficiale e di arredo senza modifiche sostanziali di tracciato.
- Piazze di nuova realizzazione create nell'ambito di ampliamenti di città o in città di nuovo impianto.

La funzione di tali piazze è correlata a quella degli edifici cui sono connesse, ma prevalente resta il fine di costituire delle aree e dei percorsi ad uso privilegiato, giacché questi nuovi spazi non servono al popolo né sono fruiti da questo che continua ad usare per scopi commerciali, civili e religiosi le piazze medievali nate con la città e funzionali ad essa. La forma della piazza è sempre dettata da regole geometriche precise e complesse, basate su organizzazioni di simmetrie e composte secondo uno studio attento delle visuali prospettiche il cui punto di vista è posto lungo gli assi stradali che hanno come fondale le piazze stesse. Lo spazio della piazza non è più necessariamente chiuso e risulta abbastanza rarefatto l'uso dei portici, che assumono la forma di colonnati, spesso ad esedra, volti all'esaltazione dell'edificio principale che struttura e domina l'insieme. La piazza è pur sempre circoscritta e trattata come un *interno*, ma nasce a questo punto un rapporto di scambio con l'esterno che è dato dall'apertura parziale dello spazio o dal filtro dei portici e dal sistema di assi visuali posto in relazione alle strade di accesso.

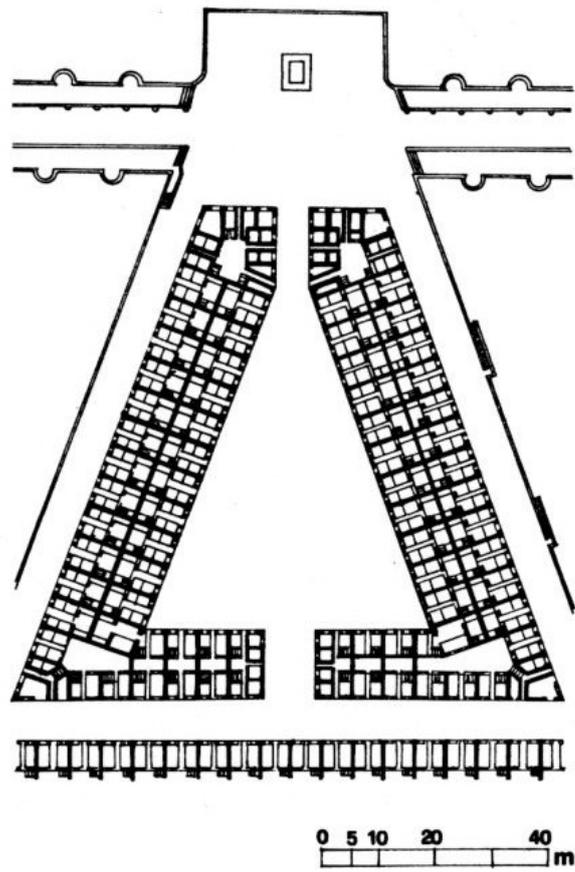
La dimensione discende dallo studio dei rapporti tra pianta e alzato la cui terza dimensione, che entra ora a far parte della composizione volumetrica in maniera più autorevole e cosciente, è per lo più determinata in ordine a regole precipuamente scenografiche, secondo le quali queste parti di città sono trattate come una «scena urbana»<sup>19</sup>. Gli interventi su piazze esistenti si basano per lo più sull'uso ridondante degli elementi di arredo che vengono inseriti sia in forme minute, come statue, piccoli oggetti, decorazioni varie, sia attraverso interventi più radicali a carattere altamente scenografico che utilizzano principalmente tre elementi i quali caratterizzano le piazze barocche: le fontane monumentali, gli obelischi, le scalinate.

L'elemento di arredo più spettacolare e scenografico che trasforma la composizione delle piazze creando nuovi fuochi e nuovi poli negli spazi aperti esistenti, è la fontana monumentale che si basa sull'uso di quell'elemento naturale in movimento che è l'acqua; esempi famosi sono le due fontane

17 C. Roseti, *Il progetto della piazza*, Gangemi editore, Roma 1985, pag. 20

18 Cfr. C. Roseti, *Ibidem*.

19 Ivi, pag. 22.



Dall'alto: Parigi. Place Dauphine. Veduta da un'incisione di Perelle.  
 Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 134.

di piazza Navona, la Barcaccia di piazza di Spagna, e la fontana di piazza di Trevi, tutte formate da allegorie statuarie cariche di dinamismo e di tensione, composte per lo più da personaggi e animali mitologici e fantastici, elementi naturalistici ed emblemi relativi alla committenza.

Notevole è pure l'uso degli obelischi che vanno a siglare il polo prospettico delle visuali stradali e a creare un asse gravitazionale all'interno della piazza. Fanno parte della decorazione degli spazi aperti le facciate dei palazzi circostanti «che col Barocco assumono un ruolo maggiormente strutturale nella composizione volumetrica e linguistica complessiva, in ordine al concetto di «teatralità» nel trattamento di tali interni urbani».<sup>20</sup>

Non compare ancora il verde nella piazza urbana ma il naturalismo introdotto in forma mimetica nei gruppi statuari e il parallelo sviluppo dei giardini privati ne fanno presagire l'introduzione.

L'Illuminismo non costituisce un periodo storico ben definito né una corrente o una tendenza stilistica chiaramente identificabile, bensì, un Movimento di pensiero che ha attraversato, in diverse fasi, la maggior parte delle attività umane a partire dagli inizi del Settecento. In questo intervallo, ascrivibile in linea di massima al sec. XVIII, germinano ed esplodono grandi rivolgimenti i cui effetti nel campo dei fenomeni urbani saranno più evidenti nel secolo successivo.

L'architettura illuminista nasce come reazione all'anti-dogmatismo e all'irrazionalismo barocchi, cui si contrappone il primo razionalismo storico che trova la sua massima espressione nel rigore delle forme classiche e nella purezza delle forme geometriche elementari. Il riuso del linguaggio classico, tradotto in nuove formule e in nuovi modelli, assume, per opera dei maggiori esponenti, dei caratteri fortemente innovatori e delle proporzioni del tutto originali, ben distinte da quelle dei coevi tradizionalisti accademici per i quali il Neoclassicismo fu spesso impulsiva adesione a modelli stereotipi che si diffusero largamente nei successivi periodi.

Nel corso del Settecento, esauritasi la necessità di un'architettura solenne e rappresentativa del potere, gli interventi sul tessuto urbano contribuiscono a integrare la città barocca, introducendo elementi meno retorici. L'ideologia laica dell'Illuminismo è accolta solo parzialmente dalla nuova classe al potere: la città borghese ottocentesca sarà dotata di numerosi servizi pubblici che rispondono alle esigenze dettate dalle trasformazioni sociali. I principi giacobini avevano proposto un consumo popolare e pubblico del verde, fino ad allora fruito unicamente dalla nobiltà e le feste popolari inventavano nuovi ed originali consumi di questi spazi pubblici.

Sotto il profilo della morfologia urbana e territoriale si possono distinguere i seguenti tipi di città, sorte prevalentemente già nel Medioevo:

- Città di tipo lineare, formatesi cioè lungo un asse principale, prevalentemente collocate a mezza costa o su una cresta, cui corrisponde una variante fusiforme così come accade per le città di Narni, Stia, Montepulciano.
- Città strutturate da due assi viari paralleli posti in piano o a mezza costa. Un esempio simile sono Assisi, Gubbio, Montevarchi, Colle Val d'Elsa.
- Città organizzate da due assi principali intersecantesi quali Lugo di Romagna e Pordenone, ma di assetto non specificamente ortogonale.
- Città a scacchiera ortogonale, generalmente di origini romane o di nuova conformazione, poste in pianura. Alcuni esempi sono riscontrabili a Lucca, Pavia, Verona e Manfredonia.
- Città radiocentriche, ovvero città concentriche di forma pseudo-circolare o ellissoidale, sviluppatasi intorno ad un nucleo o polo centrale preesistente come poteva essere una chiesa, o un castello o anche un monastero, generalmente di origine altomedievale e poste per lo più su di un colle. A questa tipologia sono associabili città come Lucignano, Fermo, Macerata, Palombara, Sabina.
- Città a pianta ramificata con morfologie varie scarsamente geometrizzabili, sorte generalmente su di un colle o, più spesso, su supporti geomorfologici variegati, dotate di uno più nuclei



centrali. Esempi possono essere Perugia, Siena, San Gimignano.

All'interno di questi primari tipi urbani le piazze denotano le seguenti collocazioni cui corrispondono queste generali conformazioni planari:

- Al centro dell'asse viario principale, quale allargamento della strada stessa che attraversa quindi la piazza o ne è tangente;
- Tra i due assi stradali principali che lambiscono pertanto i margini della piazza la quale risulta spesso di forma rettangolare allungata;
- All'incrocio degli assi viari con forme variate rapportate alle diverse angolazioni reciproche degli assi stessi;
- Come vuotatura di uno o più lotti con forma ortogonale e posta in prossimità dell'antico foro;
- Al centro dell'abitato con forma per lo più varia e scarsamente geometrizzabile;
- Al centro del nucleo principale cittadino con geometria spesso variata, ovvero articolata in un sistema di più piazze contigue o direttamente interconnesse tra loro.

Come per le caratteristiche morfologiche della piazza medievale, anche per quelle dimensionali non esistono regole precise tranne quella del rapporto quantitativo con la comunità originariamente insediata cui deve servire come ruolo di riunione politica, religiosa e di scambio; il rapporto tra gli edifici principali dell'insieme (la chiesa e/o il Palazzo comunale) e l'invaso è generalmente di marcata prevalenza dei primi sul secondo così come sui rimanenti edifici dell'immediato intorno su cui le sedi del potere emergono denunciando chiaramente l'emblematica collocazione polare nella città; i pochi spazi aperti, infatti, date le fondamentali finalità difensive delle aggregazioni sociali dell'epoca, sono dimensionalmente contenuti secondo un principio di concentrazione e di massima utilizzazione dello spazio urbano sempre murato e fortificato. Il piano d'uso della piazza si svolge di consueto su un unico livello, talvolta con pendenze dovute al supporto geomorfologico di base, che non vengono quasi mai corrette ma sapientemente assorbite nell'architettura dell'insieme e sempre brillantemente risolte con gradinate o altre soluzioni di arredo.

I caratteri fondamentali delle piazze di questo periodo, che configurano quel tipo di spazio, consolidato e diffuso largamente nelle espansioni e ristrutturazioni ottocentesche, corrispondono prevalentemente a requisiti qualitativi riguardanti la funzione, la forma, la dimensione e l'arredo. Il ruolo di questi spazi corrisponde, in concreto, molto raramente alle teorie razionaliste e funzionaliste dell'Illuminismo, giacché la loro funzione è prevalentemente formale, di decoro e di abbellimento della parte di città o dell'edificio cui si rapportano. Gli architetti del periodo giacobino, infatti, usano il razionalismo come un minimo riferimento e tendono fundamentalmente all'arte e all'architettura intese in senso aulico e monumentale. In tal senso la piazza illuminista, pur apprezzabile nei suoi obiettivi di decoro e rappresentatività urbana, risulta in parte inutilizzata ai fini della vita sociale, costituendo di fatto una celebrazione della propria architettura quale singola componente urbana spesso avulsa dal contesto complessivo. Nell'assetto spaziale è rilevabile la frequente fruizione di bassi elementi porticati, estensioni dell'edificio principale: già usati nel Barocco a costituire una forma spaziale aperta con significato di invito, assumono ora un carattere maggiormente avvolgente e concluso e si arricchiscono di testate terminali in forma di cupole, timpani o altri elementi, con proporzioni del tutto diversificate rispetto al criterio proporzionale e gerarchico del Sistema Rinascimentale-Barocco.

La dimensione è dilatata e assume livelli del tutto abnormi e quindi utopici; tali rapporti, pur nel caso prevalente di spazi chiusi o semichiusi, conseguono un complessivo effetto di apertura che caratterizzerà poi diffusamente la piazza dell'Ottocento e del Novecento Neoclassico.

L'arredo delle piazze, in opposizione alle ridondanze barocche, e in ossequio all'uso razionale dei materiali, è in genere abbastanza sobrio. Di fatto l'architettura di quest'epoca, come in tutte le fasi di mutamento e transizione, è connotata da frequenti contaminazioni e contraddizioni, spesso identificabili nell'opera di un medesimo autore. Permane diffuso l'uso di obelischi di vario tipo



Viale alberato, elemento caratterizzante delle campagne francesi in epoca monarchica  
Fonte: M. Cerasi, *Lo Spazio della città*.

e di gruppi statuari spesso supportati da steli, colonne e piedistalli, mentre compare per la prima volta, se pure i casi e in forme particolari, l'arredo verde.

La vicenda del Neoclassicismo si conclude così con un riflusso su posizioni accademiche e moderate ma con significative trasformazioni sociali e nell'organizzazione della città, che lasciano intravedere la nascita dell'architettura moderna.

Nell'Ottocento si attenua la carica innovativa impressa dall'Illuminismo nel campo delle arti figurative e si diffonde una generalizzata cultura dello storicismo: la sfiducia nelle possibilità di controllo delle trasformazioni della nuova città industriale; il mutamento della committenza, che alla colta e raffinata società settecentesca oppone la nuova borghesia dei *self made men*; l'impulso dato dalle ricerche precedentemente fatte sui modelli classici ed ora incrementato dall'interesse crescente per gli studi archeologici, portano ad un ripiegamento sul passato che viene assunto quale primario modello architettonico e utilizzato volta a volta in tutte le sue espressioni stilistiche. È questo il periodo dell'Ecclettismo, denominato da Pevsner il «ballo in maschera dell'Architettura», anche se il rigore progettuale, l'ordine razionale, gli studi e le sperimentazioni tipologici e tecnologici sono sintomi di un reale mutamento esordiente e presagio dei grandi rivolgimenti del secolo successivo. Le notevoli modificazioni che subiscono le città sono fondamentalmente guidate da necessità quantitative e di traffico e, in tale periodo, la tecnica urbanistica prende sempre più forma assumendo, almeno nella cronologia degli interventi, un ruolo prioritario rispetto alle operazioni architettoniche, mentre parallelamente si delinea sempre più specifico ed autonomo il ruolo dell'ingegnere determinato dallo sviluppo delle nuove tecnologie del ferro nelle costruzioni.

Gli interventi sulla città si traducono in una microscopica ristrutturazione dei centri mentre si ampliano a dismisura le periferie con la creazione degli *slums* e delle *mietkasernen*, posti in luoghi prossimi alle fabbriche al fine dell'ottimizzazione dello sfruttamento di mano d'opera. In tempi successivi prendono sempre più corpo e importanza gli studi sociologici correlati all'urbanistica e all'edilizia le cui conseguenze estreme portano al rifiuto della città e alle note utopie parzialmente concretizzatesi nelle "città-giardino".

A partire dal 1853 viene attuato a Parigi, ad opera del prefetto Haussmann, un colossale piano di ristrutturazione avente come principale obiettivo l'adeguamento della città alle nuove esigenze viabilistiche, rappresentative e di sviluppo. Sotto il profilo degli spazi aperti il piano realizza una serie di luoghi *boulevards* di notevole ampiezza con grandiose piazze per fondali improntate ad una monumentalità scenografica di gusto fondamentalmente barocco, mentre agli incroci degli assi principali si configurano altre piazze, per lo più di forma stellare, con prevalente funzione di crocevia oltre che di *decor* urbano; a questo genere di spazi aperti si aggiunge, oltre all'apertura e alla valorizzazione di parchi in parte esistenti, la creazione di piazze di minori dimensioni, a volte usate come risoluzione estetico-funzionale di spazi di risulta.

La ristrutturazione di Vienna tra gli anni 1857-1865, invece, pure dettata dalle medesime finalità, riesce a preservare il centro antico realizzando, in luogo delle fortificazioni demolite, l'anello anch'esso rimasto paradigmatico nella storia delle ristrutturazioni urbane alla grande scala.

Questi esempi, specie quello di Parigi, sono seguiti in tutta Europa; in Italia il *cult de l'axe* e la *grandeur* imperiale francese vengono imitati anche in casi di minore necessità conseguendo distruzioni immotivate. La forma complessiva della piazza dell'Ottocento è simile a quella già descritta con una tendenza sempre maggiore all'apertura derivante, oltre che da fattori igienico-urbanistici generali, dalla concezione, maturatasi in quest'epoca, dell'isolamento degli edifici più importanti e rappresentativi quale valorizzazione di un'architettura a tutt'intero, oltre che, in determinati casi, per una maggiore difendibilità. Questa tendenza consegue la formazione di piazze di forma anulare o non ben definite che servono di risonanza all'edificio cui si rapportano, la generale dilatazione delle dimensioni degli invasi tende inoltre ad accentuarne l'apertura che, a fronte del



rapporto risultante con gli edifici perimetrali, è comunque rileggibile percettivamente con un conseguente effetto di agorafobia che ne abbassa il già ridotto potere socializzante. Sul piano del disegno urbano complessivo è da imputare agli spazi aperti della città ottocentesca, drasticamente imposti da sventramenti non sempre necessari, la rinuncia a un dialogo con la città preesistente con la conseguente mancanza dell'indispensabile grado di organizzazione e strutturazione; tali componenti, unite all'eccessivo monumentalismo, oltre che dalle caratteristiche dimensionali, anche dalla raggelante artificiosa aulicità dell'ambiente neoclassico, costituiscono, le maggiori carenze delle piazze di questo periodo. Grande interesse e larga eco suscita peraltro alla fine del secolo il libro di Camillo Sitte, *L'arte di costruire la città*, in cui l'autore si scaglia contro le piazze del suo tempo, enormi, vuote, mal proporzionate e utilizzate, meri spazi di risulta dei piani urbanistici disegnati a tavolino, additando nell'architettura antica le norme e i modelli per un disegno delle piazze «secondo i principi dell'arte»<sup>21</sup>. È attribuibile, tuttavia, alle piazze di questo periodo il concetto illuministico dell'universalità dello spazio che viene attuato attraverso sistemi prospettici estremamente unitari ed equilibrati in cui si verifica inoltre un' apprezzabile continuità del rapporto esterno-interno. Le migliori piazze di questo periodo si caricano di valori simbolici e retorico-espressivi attribuibili non a una sterile imitazione ma a una cultura autonoma che ha assunto una propria autentica poetica. Alla notevole dilatazione dello spazio, infine, è da attribuire una positiva lungimiranza nei confronti delle successive evoluzioni delle città. L'arredo delle piazze è conforme all'enfasi monumentalistica che connota il generale trattamento degli esterni riguardo ai concetti prevalentemente frontali dell'architettura dove la decorazione diventa una componente primaria. A questo secolo va tuttavia il merito di aver esteso tale componente, sempre molto curata nel progetto e nell'esecuzione di ogni dettaglio, ai prospetti di edifici residenziali fino ad allora privi di qualità architettoniche con l'esito di una elevazione generale della qualità dell'ambiente urbano; un monumento-edificio, più che un arredo, dalle specifiche finalità celebrative è l'arco di trionfo che, direttamente trasposto dal mondo classico, caratterizza le maggiori piazze o incroci; questo monumento rappresenta un'innovazione rispetto agli elementi di arredo propri della scenografia barocca a cui attingono liberamente le piazze ottocentesche, abbondando in obelischi, fontane, statue e gruppi plastici.

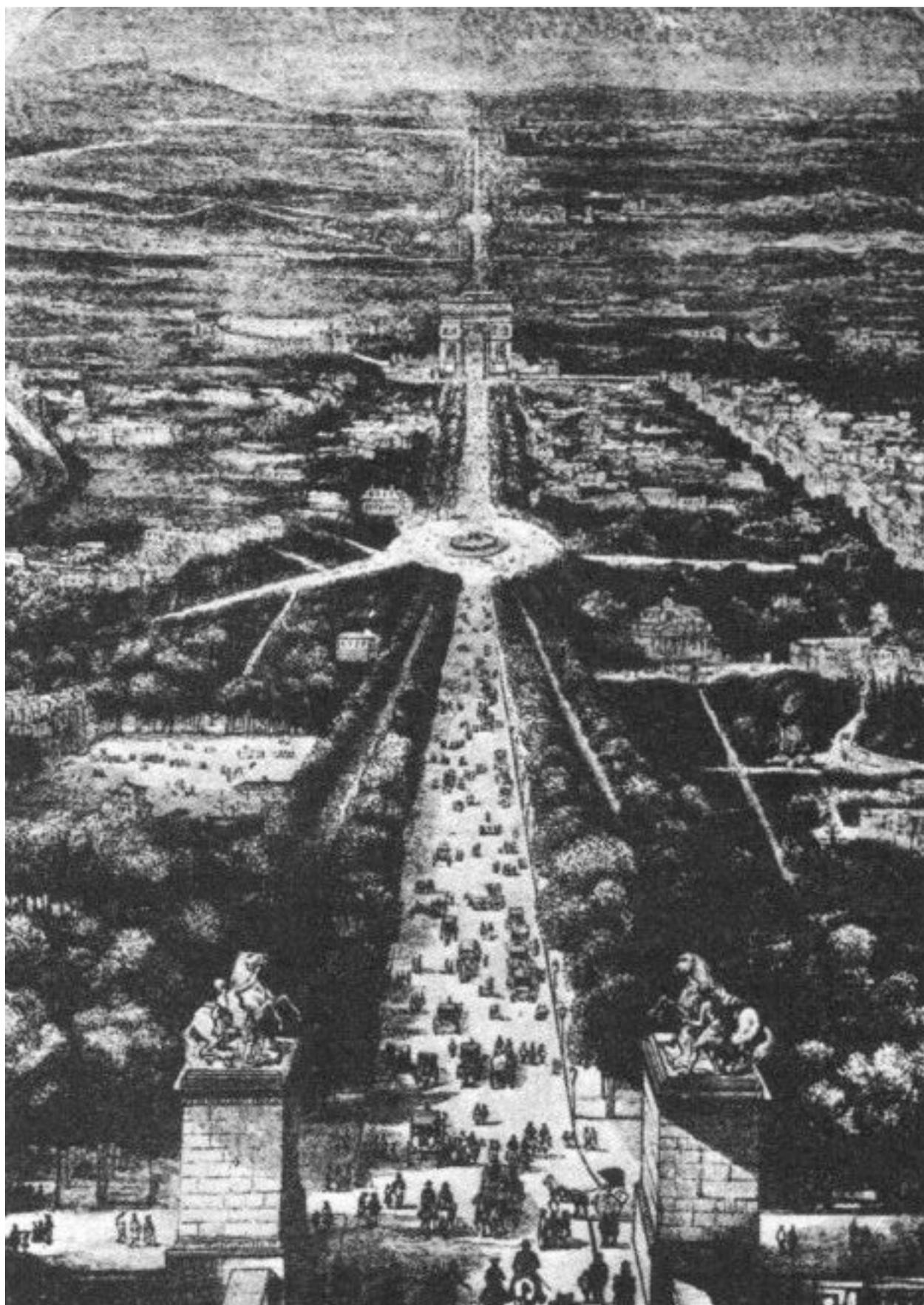
È sancito definitivamente in questo secolo l'ingresso del verde, utile a mitigare l'eccessiva dilatazione e uniformità dei grandi invasi, talvolta inserito in piazze preesistenti. Il verde è usato sia in forma di *parterre* fiorito che a prato o in sequenze regolari di alberature che, ampiamente utilizzate anche nei grandi viali, hanno spesso finalità di regolarizzare i fronti costruiti.

Il Novecento, secolo storicamente molto complesso e denso di stravolgenti mutamenti, si può affrontare distinguendone alcune fasi principali: una prima che va dalla fine dell'Ottocento agli anni Venti, durante la quale si fiorisce la scuola del Bauhaus; una seconda fase, dagli anni Venti alla fine della Seconda Guerra Mondiale, che comprende l'architettura del Movimento Moderno in parallelo con quella attuata dai regimi assolutistici europei; una terza fase, dal dopoguerra agli anni Ottanta, che riguarda le evoluzioni del Movimento Moderno, inclusa la sua stessa crisi, e l'*International Style*.

Il primo periodo subisce immediatamente le conseguenze dell'incremento dei fenomeni urbani esplosi nell'Ottocento e, al tempo stesso, dell'industrializzazione delle nuove tecnologie costruttive nell'edilizia mentre accrescono i fermenti politico-sociali e culturali che rivendicano, talaltro, una significazione sociale dell'arte e dell'architettura in contrapposizione all'architettura ufficiale ritenuta irrealistica e meramente celebrativa. Il rifiuto dell'Eclettismo e della cultura accademica e borghese trova una sua prima espressione nel Movimento dell'*Art Nouveau* che con varie tendenze, si sviluppa in Europa a cavallo dei due secoli, segnando l'inizio di un nuovo corso con cui si

---

21 C. Sitte, *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Carl Graeser, Wien 1889, trad. it *L'arte di costruire la città*, Jaca Book, Milano 1984.



Parigi. Il Viale degli Champs-Élysées in epoca napoleonica.  
Il boulevard come elemento unificante episodi urbani e naturali.  
Fonte: M. Cerasi, *Lo Spazio della città*.

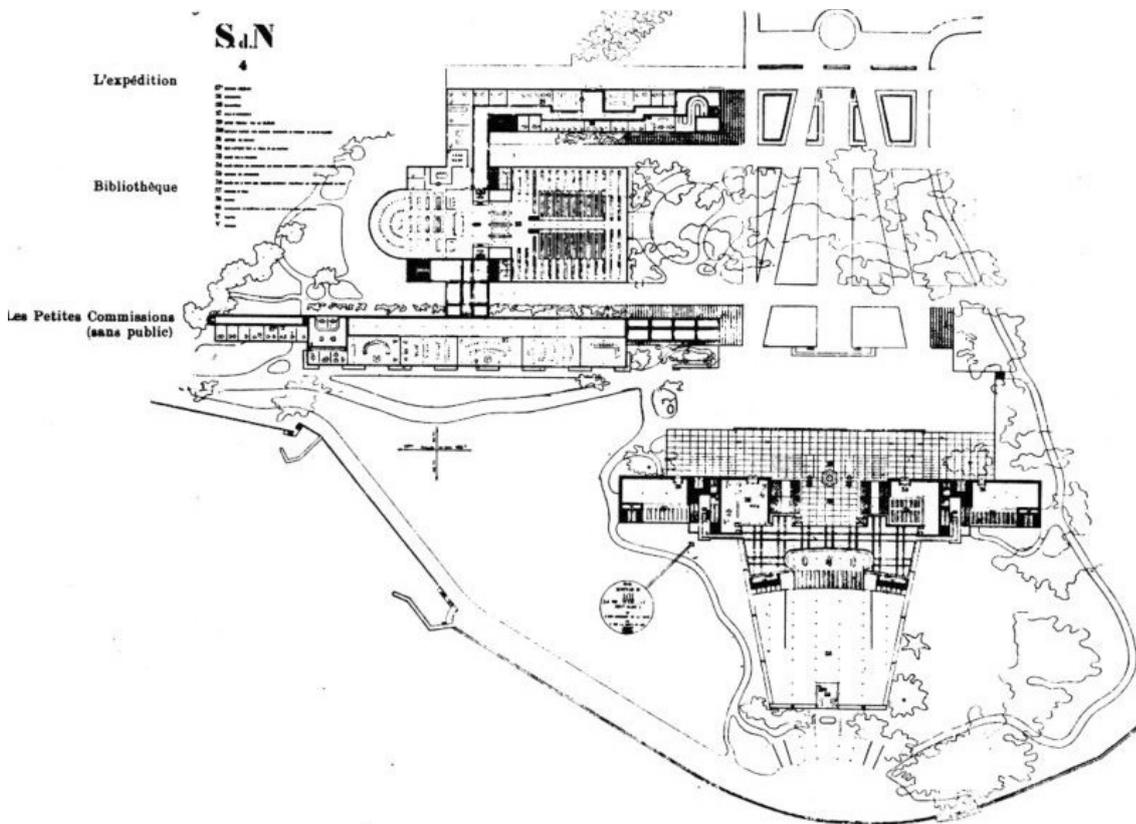
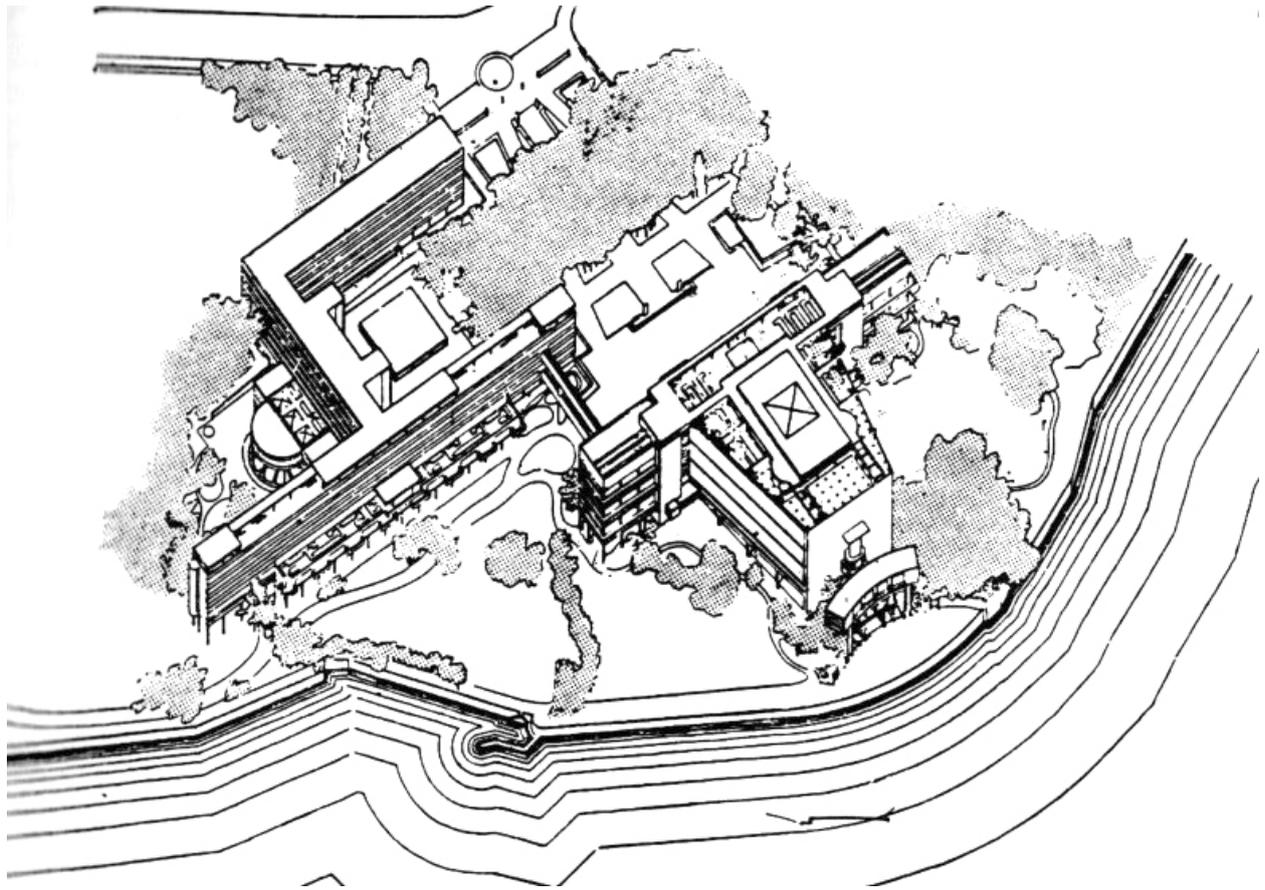
pongono le premesse e le basi al successivo Movimento Moderno. Quest'ultimo ha costituito per la storia dell'architettura un momento profondamente rivoluzionario e innovatore, nel quale hanno trovato compimento una serie di introduzioni sociali ed economiche che, venute alla luce centocinquant'anni prima, avevano inciso profondamente sull'ideologia, sull'organizzazione della città, sullo sviluppo di nuovi bisogni collettivi. Il rapido aumento della produzione industriale, della meccanizzazione dei sistemi produttivi, del vertiginoso aumento della popolazione e, non ultima, della nascita del proletariato urbano andarono via via accelerando la loro crescita fino a portare, nella seconda metà dell'Ottocento, a mutamenti profondi delle abitudini e nel tenore di vita della società occidentale. L'inurbamento di popolazione agricola porta a uno sviluppo esponenziale delle città e alla democratizzazione delle strutture ampliando la gamma dei servizi pubblici. Le città vengono dotate di nuove attrezzature per il trasporto quali le metropolitane; i viaggi fra le città divengono più rapidi grazie allo sviluppo della rete ferroviaria; la pressione del proletariato e della piccola borghesia provoca la fruizione di massa di certi servizi collettivi sino ad allora appannaggio di una *élite*, quali ad esempio i teatri.

Si assiste alla nascita di nuovi tipi edilizi e alla moltiplicazione delle attrezzature collettive nelle città, quali ad esempio le stazioni ferroviarie e i grandi magazzini, in cui l'uso dei nuovi materiali quali ferro e vetro rese possibili dimensioni maggiori e una migliore illuminazione. Lo sviluppo che ebbero i grandi magazzini è un segno caratteristico di un certo modo di evolversi della situazione sociale: quasi ovunque il generale aumento del reddito nazionale avvenuto all'inizio del secolo e la maggior parte di esso che andava ai ceti medi e alle classi lavoratrici, si riflette nell'incremento delle spese voluttuarie. Il miglioramento del tenore di vita ottenuto con le prime lotte operaie, l'accresciuta disponibilità del tempo libero, portarono importanti mutamenti nelle abitudini sociali e nell'economia: l'espansione della domanda dei beni di consumo produsse effetti importanti nella struttura del settore distributivo, con la nascita delle catene di negozi e dei grandi magazzini, che assunsero immediatamente la caratteristica di ambienti collettivi, ove la gente passava una parte del proprio tempo libero. Nati in Francia e negli Stati Uniti, i grandi magazzini si diffusero rapidamente in tutta Europa a cominciare dall'Inghilterra. Le città videro anche, negli anni fra le due guerre, il vertiginoso crescere di un'altra tipologia di spazio pubblico: il cinema, in Italia nel 1930 se ne contavano circa ottomila.

Di fronte ai cambiamenti prodotti dalla nascita della società moderna, il concetto stesso di spazio pubblico muta al variare delle esigenze della società. Gli architetti più attenti alle istanze sociali coglieranno l'improponibilità dell'accademismo ottocentesco per i nuovi tempi e tenteranno di dare vita a una nuova stagione dell'architettura. Alla base del rinnovamento architettonico sfocia il Movimento Moderno e il Razionalismo. L'architettura di ogni epoca è stata condizionata, prima che dal gusto o dall'estetica, dalle condizioni economiche e politiche; l'arte e l'architettura si fanno interpreti delle istanze sociali e questo spiega il sostanziale fallimento dell'accademia ottocentesca che, seppur appoggiata dalla cultura ufficiale, si era mostrata incapace di rispondere al programma edilizio definito dalla Rivoluzione Industriale e dal conseguente fenomeno dell'urbanesimo.

Il Movimento Moderno prende dunque le mosse dalle mutate esigenze sociali fornendo una risposta del tutto originale in termini di linguaggio architettonico e di concezione dello spazio collettivo. Una risposta che muove dalla mutata distribuzione della domanda di beni architettonici, dall'aumento della produzione edilizia, dai mutamenti di carattere sociale e dalla possibilità consentita dalla crescente industrializzazione di una fruizione generalizzata dei servizi collettivi e dei beni architettonici e culturali; il Movimento Moderno puntava a una distribuzione dei servizi non più ripartita secondo la tradizionale organizzazione gerarchica della società ma aperta alla collettività nel suo complesso, indipendentemente da ogni appartenenza di classe.

«I Maestri del Movimento Moderno non intendevano fare appello soltanto agli interessi figurativi del pubblico, ma globalmente a tutti i suoi interessi; non volevano persuadere la gente che l'architettura moderna è più bella dell'antica, ma anzitutto che funziona meglio, che risolve in modo più razionale i problemi dell'abitare, del lavorare, del ricrearsi tenendo conto con maggior equilibrio delle diverse



Le Corbusier con Pierre Janneret, progetto per il Palazzo della Società delle azioni, 1927.  
 Pianta e assonometria della sala delle assemblee  
 Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 167.

componenti materiali e spirituali».<sup>22</sup>

In un simile contesto storico di mutamenti è evidente che lo stesso concetto di spazio pubblico non poteva non cambiare significato: si progettano edifici destinati ad essere sede di funzioni collettive precedentemente sconosciute; nascono organismi sovranazionali, come la Società delle Nazioni, la cui creazione era una conseguenza diretta del diffuso bisogno di pace presente nel mondo. Interessante è la posizione dei Maestri nei confronti dello spazio collettivo della città, ossia dell'insieme dei servizi per la collettività e l'incidenza di Le Corbusier nel quarto congresso dei CIAM (Congressi Internazionali di Architettura Moderna). Gli architetti moderni criticano la collusione tra l'iniziativa pubblica e la proprietà privata, che nella città borghese sacrifica l'interesse collettivo e indicano come alternativa la riconquista del controllo pubblico su tutto lo spazio della città. Partendo dalla constatazione che nella città post-liberale le attività produttive vengono eccessivamente privilegiate e che lo sviluppo eccessivo del settore terziario comprime e sacrifica tutte le funzioni, gli architetti moderni concludono che le esigenze della società sono subordinate a quelle del capitale, e propongono quindi di rovesciare le gerarchie dei valori, attribuendo alla residenza un ruolo fondamentale inscindibile da quello dei servizi che ne costituiscono il completamento, mentre alle attività produttive e terziarie è riconosciuto uno spazio adeguato alla loro importanza, ma separato dalla residenza. La città viene concepita come un gigantesco manufatto architettonico, anziché una successiva stratificazione di elementi accumulatisi nel corso della storia, un manufatto al quale è possibile applicare la stessa rigorosa analisi funzionale che costituiva la metodologia progettuale del Razionalismo. Per il loro porsi come alternativa radicale alla città capitalistica, escludendo ogni possibilità di compromesso, le proposte di Le Corbusier e dei CIAM appaiono dotate di una notevole carica eversiva.

Nel suo progetto del 1922 per una *Ville contemporaine de trois millions d'habitants*, Le Corbusier classifica quattro funzioni fondamentali della vita cittadina: abitare, lavorare, ricreare il corpo e lo spirito, circolare. Le attività ricreative vengono rivalutate rispetto alla città tradizionale e trovano posto in ogni parte della città, connesse al sistema verde che costituisce uno spazio unico (al contrario di quanto avviene nella città tradizionale, nella quale il verde è uno spazio di risulta nel continuo edificato), all'interno del quale tutti gli elementi della città risultano distribuiti secondo una rigorosa organizzazione funzionale; ogni tipo di attrezzatura collettiva, destinata a ricreare tanto il corpo quanto lo spirito, trova posto nel verde, esso stesso attrezzatura collettiva, e la città diviene così un parco attrezzato per le varie funzioni della vita urbana.

Come le proposte di Le Corbusier anche quelle dei CIAM non ammettono il dialogo con la città borghese e propongono un'alternativa assoluta e inconciliabile. Con questo rifiuto del dialogo, nella assoluta aderenza e senza compromessi alle istanze sociali e quindi nella sostanziale carica eversiva, che hanno ricercato le ragioni del fatto che il Razionalismo ha progettato molto e costruito poco; la città esistente è espressione di forze che non interpretano se non in funzione del profitto, senza tenere conto di quello spirito di novità che Le Corbusier e i Maestri del MM interpretavano nella loro architettura.

Le ragioni per cui è in loro che occorre ricercare gli interpreti più autentici di un determinato periodo storico sta proprio nella straordinaria coerenza fra istanze sociali, impegno politico e linguaggio architettonico.

Il tentativo di identificare degli spazi pubblici e delle attrezzature collettive che siano globalmente rappresentativi della nostra epoca è una pretesa non realizzabile: viviamo in un momento storico caratterizzato da una pluralità di fenomeni spesso contraddittori, e se volessimo ad ogni costo definire i caratteri tipici del mondo contemporaneo dovremmo cominciare col dire che il primo è la compresenza di elementi in contrasto fra loro; ciò è probabilmente anche dovuto al fatto che ci troviamo a dover parlare del momento stesso nel quale viviamo e che perciò non è possibile un'osservazione globale che faccia emergere delle caratteristiche prevalenti, come avviene invece

---

22 L. Benevolo, *Introduzione all'architettura*, Laterza, Bari 1966, p. 225.



Le Corbusier: La ville radieuse. Schizzi che mettono in risalto la funzione del verde nella città moderna  
Fonte: G. Denti, Spazio collettivo e società, p. 187.

quando si tratta di epoche passate; ciò è vero tanto per la storia generale dell'uomo quanto per la storia particolare dell'architettura. Dalla fine della seconda guerra mondiale ad oggi abbiamo assistito a trasformazioni economiche e sociali rapidissime; in circa quarant'anni si sono verificati mutamenti di una portata paragonabile a quelli che in passato avevano richiesto secoli per giungere a maturazione, e ciò è una conseguenza dello sviluppo industriale che, iniziato nel secolo precedente, ha trasformato il mondo e la società con una velocità costantemente crescente, con una accelerazione che il continuo sviluppo delle tecnologie seguita ad alimentare.

Il vertiginoso sviluppo industriale verificatosi nell'immediato dopoguerra e solo parzialmente frenato oggi dalla crisi economica aveva portato negli anni del *boom* ad una crescita del benessere, ad un incremento del tenore di vita e ad una grande e generalizzata disponibilità di generi di prima necessità e soprattutto di oggetti la cui necessità è imposta dalle consuetudini, come l'automobile o la televisione, elementi irrinunciabili, superflui, della vita contemporanea, bisogni indotti dall'ideologia dominante; all'apparente benessere della società dei consumi fanno tuttavia da contraltare situazioni di estremo disagio, dalle squallide periferie nostrane ai ghetti neri degli USA e all'interno del Terzo Mondo situazioni di sottosviluppo che la logica industriale impedisce di sanare. Si assiste alla completa abolizione del carattere esclusivo di funzioni culturali come il teatro e alla diffusione di libri e giornali, alla riproducibilità delle opere d'arte, la cui funzione di massa non è più impedita dal loro essere raccolte in musei sparsi per il mondo.

A questi fenomeni complessivamente positivi ha fatto però riscontro un abbassamento preoccupante del livello qualitativo dell'informazione in ogni settore, dovuto alla presenza schiacciante della televisione, che tratta con una stessa logica la notizia, lo spettacolo, la cultura, il carosello pubblicitario. Osserva Renato De Fusco

«come classificare, distinguere, periodizzare la produzione architettonica più recente? Le ultime tendenze dell'architettura d'oggi? E poi esistono ancora delle correnti che ci consentano di identificare, così come abbiamo fatto finora, dei codici-stile? Ad un primo esame, la risposta non può che essere negativa. Di fronte ad una produzione meramente quantitativa, all'espansione senza precedenti con la quale si costruiscono attualmente edifici e città guidate unicamente dall'economia di profitto, [...] si può dire, con l'eccezione di qualche paese, una storia che volesse realmente rispecchiare i fatti sarebbe quella di una vicenda dalla quale, per un motivo o per l'altro, sia stata estromessa la cultura architettonica»<sup>23</sup>.

Per quanto riguarda l'analisi sugli spazi collettivi è possibile identificare degli edifici che, pur non essendo globalmente rappresentativi di una tendenza o dei molteplici e contraddittori aspetti della società contemporanea, ne esprimono certe caratteristiche particolari, e sono quindi significativi all'interno della produzione architettonica nel suo complesso.

La crisi della piazza coincide con la scomparsa della nozione di centralità nella città contemporanea. Essa, da "luogo" della monumentalità e del mercato, diventa "spazio" svuotato di miti e valori. Nel modello dell'urbanistica islamica la piazza del modello di città europea non esiste mentre la piazza occidentale, nella sua struttura ben definita architettonicamente con il prospetto scenografico del palazzo comunale e della cattedrale, rappresentando l'equilibrio temporale tra il potere politico e religioso concentra in un perimetro ben preciso la vita collettiva della città, in Oriente la piazza si scompone in luoghi diversi distribuendosi su tutto il territorio urbano: dalla struttura dei luoghi del commercio alle vicinanze delle porte della città, dai piccoli spazi senza una forma ben precisa ai percorsi parzialmente coperti all'interno dei quartieri residenziali, dai caffè agli angoli dei vicoli.<sup>24</sup>

Ripercorrere l'evoluzione storica del rapporto società/architettura concentrando l'attenzione agli spazi collettivi, è stato fondamentale per recuperare i caratteri distintivi e le parole chiave dell'architettura mediterranea intesa, appunto, non come area geograficamente definita ma

23 R. De Fusco, *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Bari 1974, p. 375.

24 Cfr K. Lynch, *op. cit.*

come scrigno di valori condivisi, tramandati, stratificati e migrati, quali Monumentalità, Misura umana.....

Nei paragrafi successivi si partirà da questi assunti per analizzare alcuni esempi legati alla storia e anche alla contemporaneità, per consegnare una lente d'ingrandimento a sostegno della miope "pianificazione" calata dall'alto e a larga scala e per ribadire, ancora una volta, che l'approccio della ricerca è fondato sull'osservazione dei fenomeni da un'altezza umana. Naturalmente questa riduzione di altezza non esclude la monumentalità ma la rapporta alla percezione umana, concetto espresso nel paradigma di piazza San Pietro a Roma.

## 2.2. Gerarchie spaziali: Principi aggregativi e Componenti dello spazio collettivo nella scena urbana.

Gli studi di geografia urbana avviati in Francia tra le fine del XIX secolo e il primo decennio del XX, a partire dai contributi fondanti della geografia umana di Paul Vidal de la Blanche<sup>25</sup> e Albert Demangeon<sup>26</sup>, costituiscono un valido strumento di ricerca per comprendere l'influenza che le trasformazioni sociali hanno avuto sulla genesi della forma della città. L'approccio è concentrato sull'analisi dei meccanismi di formazione e trasformazione urbana per spiegare la nascita, la crescita, le fasi alternative di sviluppo e decadenza della città. Se per gli studiosi della storia della città questa stessa coincide con il processo di separazione dalla natura, per i geografi lo sviluppo della città è visto come conseguenza delle potenzialità offerte dalla sua situazione naturale. Pierre Lavedan, storico della città, attivo in Francia negli anni Trenta del secolo scorso, traccia una storia della "creazione urbana" riassumendo i principali momenti della nascita di una città individuando nell'insorgere del modificarsi dei bisogni umani e sociali, una grande importanza.

Per Lavedan la scelta di fondare una città si orienta a soddisfare le esigenze di carattere difensivo, religioso e relazionale. La sua creazione deve necessariamente rispettare la natura orografica del territorio, sapendo cogliere, *in primis*, le opportunità offerte dal sito dal punto di vista difensivo e relazionali successivamente, operando degli adattamenti attraverso percorsi ed architetture che costituiscano un *unicum* con il contesto naturale, tanto che il paesaggio derivante risulti ancora denso di significati culturali.

Lo spazio pubblico, luogo per eccellenza della mediazione, dello scambio e della comunicazione, è considerato nelle città europee ampiamente aperto e definito da architetture diversificate e complesse. Il termine di spazio pubblico è portatore di un'ambiguità fondatrice poiché rinvia, nello stesso tempo, ad una dimensione spaziale, fisica o formale. È quella di uno spazio identificabile fisicamente o visivamente con una dimensione che è teatro o scena delle relazioni sociali, in cui hanno luogo le manifestazioni della collettività. È lo spazio pubblico come «posto di rapporto».<sup>27</sup> Lo spazio pubblico è spazio di relazione, ma nelle città mediorientali tradizionali, la forma e gli statuti degli spazi che accolgono il pubblico sono molto diversi. La casa, lo spazio più privato, ospita sempre il pubblico aprendosi completamente come in occasione di una festa. Le strade e i vicoli della *qasba*, luoghi pubblici per definizione, possono essere considerati quasi privati e in alcuni momenti della giornata diventare dei luoghi chiusi al pubblico. Piazze, vicoli, giardini e spazi di rappresentanza all'interno della città arabo-islamica sono luoghi pubblici per definizione, con delle sfumature: possono includere del privato, del familiare.

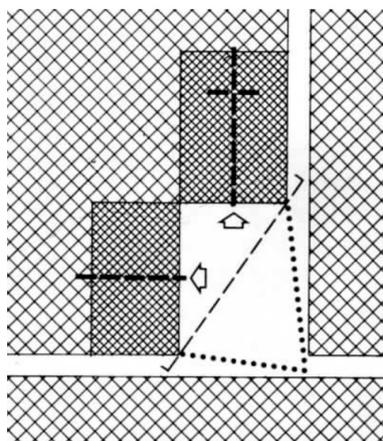
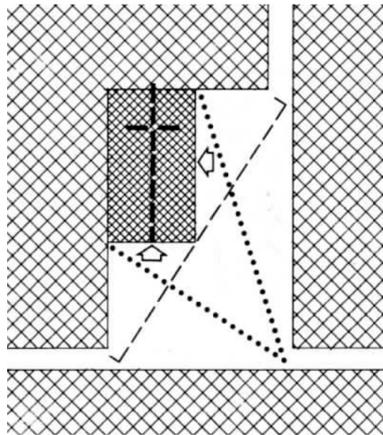
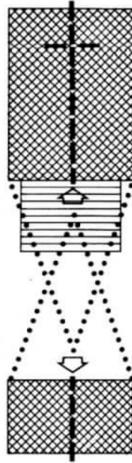
Nella città tradizionale l'apertura dello spazio pubblico non è dettata da una prospettiva a larga distanza, non è prevista una messa in scena monumentale perché nei *souk*, piazza per eccellenza, la percezione è molto ravvicinata.

Dal paragrafo precedente in cui si riportano i passaggi fondamentali per una sintetica ricostruzione attraverso la storia delle città mediterranee, emerge che gli spazi di relazione hanno sostanzialmente avuto tre funzioni: spazi privilegiati per l'**incontro**, spazi per il **commercio** e

25 Paul Vidal de la Blanche (Pézenas, 22 gennaio 1845 – Tamaris-sur-Mer, 5 aprile 1918) è stato un geografo francese che su iniziativa della rivista *Annali di geografia*, da lui stesso fondata nel 1891, ha rinnovato la geografia francese alla fine del XIX secolo.

26 Geografo francese (Gaillon, Eure, 1872 - Parigi 1940), professore all'università di Parigi dal 1911, condirettore delle *Annales de géographie* dal 1920. Elaborò la prima delle monografie regionali che hanno reso famosa la scuola geografica francese (*La Picardie et ses régions voisines*, 1905; 4ª ed. 1973); fu autore dei volumi della *Géographie universelle* relativi alle Isole Britanniche (1927), al Belgio, ai Paesi Bassi e al Lussemburgo (1927) e alla geografia economica e umana della Francia (post., 1946); scrisse di geografia politica e coloniale (*Le déclin de l'Europe*, 1920; *L'Empire britannique*, 1923), di geografia delle comunicazioni, di geografia urbana; compì e promosse studi sull'insediamento rurale e sulle dimore rurali. Dai suoi scritti, alcuni dei quali si trovano raccolti nel vol. post. *Problèmes de géographie humaine* (1942), emerge una concezione della geografia fondata principalmente sullo studio dell'uomo in quanto abitante. Fonte: Enciclopedia Treccani on line alla voce: Albert Demangeon.

27 S. Bianca, *The islamic City: Physical Lay-out*, World of Islamic Festival, London 1975, p. 15.



Dall'alto:

- 1\_ Spazi assiali a divergenza prospettica. Sopra, strada trapezia con effetto di avvicinamento della facciata; sotto, piazza trapezia con edifici minori laterali e dominante assiale.
- 2\_ Spazi a simmetria multipla; sopra, piazza quadrata con angoli smussati oppure (a tratteggio) con angoli chiusi; al centro, piazza circolare; sotto, piazza esagonale con sistema viario radiale
- 3\_ Piazza a esedra.

Fonte: C. Sitte, *L'arte di costruire la città*.

spazi nodali strumentali di **collegamento/accesso**. I tipi-ideali più significativi degli spazi di relazione realizzati nella città moderna e contemporanea del Mediterraneo sono identificabili attraverso le caratteristiche dello spazio di relazione:

Pertanto lo spazio di relazione si articola in varie forme e ciò dipende spesso da fattori di natura giuridica anche se le particolari dinamiche di una città e il comportamento della sua gente possono dare vita a spazi pubblici che non sono legalmente costituiti, o che non sono stati previsti come tali, posti che possono aprire o chiudere, vie principali o spazi ai quali si deve accedere. Potrebbero essere una fabbrica abbandonata o uno spazio interstiziale tra edifici. Zone d'accesso per porti, stazioni, punti di trasporto inter-nodale costituiscono questo tipo di spazio di relazione. In tutti questi casi, ciò che definisce la natura dello spazio pubblico è il suo utilizzo e non il suo *status* legale.

La storia degli elementi dello spazio collettivo nella città metterà in luce filoni e relazioni estremamente importanti per la storia dell'architettura e per la costruzione sociale: l'architettura della città, l'idea e le funzioni degli spazi pubblici, la riconoscibilità dei luoghi in cui si svolgono le attività collettive, il loro modo di rappresentare la vita collettiva. Il labirinto del reale nella città è ingombrante di materiale inerte, di elementi sedimentati e conservati apparentemente senza ragione dal momento che vi sono **categorie e elementi** atti a determinare la struttura urbana che entrano in relazione con il concetto di spazio collettivo ma che non coincidono esattamente con esso, quali:

#### **Le componenti dello spazio collettivo<sup>28</sup>:**

##### **- Spazi e Edifici pubblici**

Lo spazio pubblico ha il ruolo di protagonista nella costituzione dello spazio collettivo nella città moderna. Dal Settecento in poi l'intervento dell'ente pubblico sugli elementi che costituiscono lo spazio collettivo cresce appearing frammentato in operazioni spesso sconnesse (viabilità, monumenti, edifici pubblici, infrastrutture sotterranee).

Gli elementi pubblici forniscono le infrastrutture indispensabili, indicano direttrici di sviluppo e tracciano un vero e proprio modello di sviluppo nuovo. Un'ampia serie di attività che formano il tessuto connettivo della vita collettiva come il commercio, il tempo libero e le attività culturali, sono dominate dall'iniziativa e dal capitale privato. Nella città occidentale la vita collettiva si espleta in gran parte all'esterno del luogo pubblico. Né tutte le attrezzature pubbliche e tutto il suolo di proprietà pubblica sono pertinenti con la definizione di spazio collettivo, nella maggior parte dei casi nell'ambito semipubblico o privato essi sono costituiti da elementi funzionali specializzati. È solo in prospettiva che potremo assegnare allo spazio pubblico una funzione coincidente con quella di spazio collettivo.

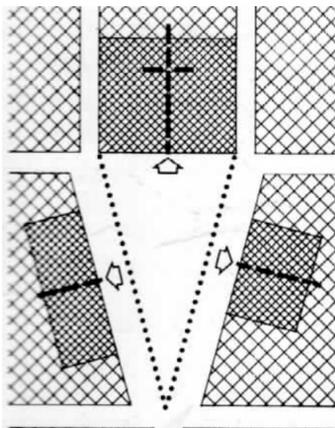
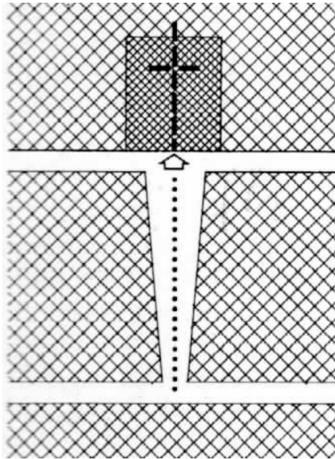
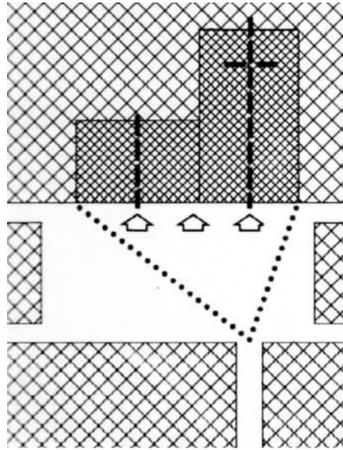
##### **- Attività direzionali**

Lo sviluppo del terziario e del commercio condiziona economicamente e funzionalmente la città capitalistica, difatti le attività direzionali assorbono la quasi totalità della vita collettiva urbana nelle sue manifestazioni più tangibili. Da qui una certa insistenza degli studi sulla centralità dello spazio collettivo vista come l'esistenza di un punto centrale e la propensione a far coincidere il problema del centro della città con quello dei suoi nuclei terziari.

La tendenza a spiegare come fatto universale quella che è solo una strutturazione contingente, si riflette anche nei tentativi fondamentalmente conservatori di formulare progetti di città di umane ritornando a forme urbane precapitalistiche presunte comunitarie. È innegabile che il design urbano dell'immediato dopoguerra, così come il Convegno del CIAM, hanno interpretato la

---

28 M. Cerasi, *op. cit.*, pp. 77-80.



Dall'alto:

1\_Rapporto frontale-assiale tra chiesa e palazzo vescovile

2\_ La veduta diagonale; sopra, chiesa con ingresso assiale e laterale: il punto di vista determina un quadro prospettico tangente allo spigolo. Sotto, chiesa e palazzo con facciate a squadro e punto di vista angolare che consente la migliore veduta del complesso.

3\_ Piazza rettangolare con edifici monumentali in posizione trasversale.

Fonte: C. Sitte, *L'arte di costruire la città*.

costituzione del sistema di spazio collettivo della città medievale in termini di centralità attorno a pochi fulcri: il broletto, il duomo, la piazza del mercato. In realtà, quel sistema collettivo era molto più capillarmente diffuso, i fulcri centrali assai meno rappresentativi dell'intera comunità.

La coincidenza o l'autonomia della centralità delle funzioni e l'uso collettivo dei luoghi, oppure la sparizioni di uno di essi, sottolinea la specificità di ogni situazione urbana: la città ottocentesca borghese, nella quale per un breve periodo carnalità e spazio collettivo coincidono; le città europee di transizione tra economia manifatturiera-mercantile ed economia capitalistica, che mantengono contemporaneamente una distribuzione corale di funzioni minute attorno ai centri di quartiere nei borghi esterni e accentuano la baricentricità di alcune funzioni pubbliche e culturali o rappresentative collocate nelle aree centrali; la città capitalistica statunitense, che è sostenuta dalla centralità di poche funzioni amministrative e distributive in un quartiere degli affari e vede il dissolvimento di ogni spazio collettivo riconoscibile e unitario nel reso del territorio; la città capitalistica europea che diverge dalla precedente solo nella maggiore complessità del centro, costruita su una più ricca sedimentazione torica di funzioni e fatti spaziali e che vede un peso maggiore dei servizi collettivi nelle aree periferiche.

#### - **Luoghi Monumentali**

Nell'immagine della città occidentale i luoghi monumentali tendono ad assumere un significato collettivo e ad associarsi all'idea delle aree centrali. Anche qui si tratta solo di un'immagine, appunto, del tutto parziale, che riflette l'impoverimento architettonico e culturale dell'insieme dei territori urbanizzati. Nelle vaste zone periferiche e nelle aree residenziali non vi è stato un investimento eccezionale di attenzione architettonica e di contenuti culturali, che avrebbe potuto introdurre in qualunque punto del territorio i fattori della monumentalità. È più logico definire monumentali i luoghi e gli edifici che dimostrano una forte persistenza nella struttura della città, sia perché hanno la capacità di mantenere le loro caratteristiche architettoniche attraverso le vicissitudini funzionali e di vita urbana sia perché influenzano i tracciati della città e gli insediamenti successivi.

#### - **Servizi urbani**

Nella prassi progettuale e urbanistica si tende a isolare i servizi urbani dalle attività e dai luoghi centrali, essi sono concepiti come complemento indispensabile delle abitazioni e dei quartieri, e perciò sono connessi concettualmente e geograficamente al solo sistema residenziale. Nella città è difficile distinguere tra servizi e altri elementi collettivi, per esempio tra tipologie scolastiche e ospedaliere da un lato, edifici religiosi o biblioteche centrali dall'altro, nei valori architettonici come la loro ubicazione nella città. La distinzione si stabilisce quando il fatto collettivo nella città capitalistica esplose scindendosi in elementi di cui alcuni i servizi sono respinti da una forza centrifuga irresistibile verso la periferia e le attività centrali, elementi più rappresentativi, sono attratti dalla forza centripeta del sistema centrale.

#### - **Verde e Spazio aperto**

Il verde e lo spazio aperto rientrano nella categoria dei servizi e delle opere di urbanizzazione. Nella tradizione occidentale gli spazi aperti hanno giocato un duplice ruolo di abbellimento della città e, per un lungo periodo, di un unico oggetto su cui esercitare l'intervento pubblico. Dalla Roma imperiale in poi, nelle città occidentali, la preponderanza della proprietà privata e delle alte densità edilizie, è stata tale da limitare la funzione collettiva alla costruzione di alcuni edifici religiosi e pubblici e al coordinamento e alla regolamentazione pubblica del vuoto tra gli edifici, delle vie, delle piazze. Ciò ha portato, da una parte, alla riduzione della quantità di spazi aperti all'interno della città e, dall'altra, a una più intensa fruizione e a un marcato ruolo dei canali di spazio aperto ritagliati nella compatta piastra edilizia della città murata o metropolitana.

In una nuova prospettiva culturale che rinnovi il *modus vivendi* e la concezione dello spazio urbano,

ma anche politica, con un maggiore controllo dell'ente pubblico sugli interventi costitutivi della città, lo spazio aperto e il verde indubbiamente hanno una funzione ben precisa.

### **Leggi e Principi<sup>29</sup>**

Leggi e principi propri dello spazio collettivo sono discernibili nella natura delle aggregazioni, nei rapporti che si stabiliscono tra idee architettoniche e morfologia della città e non nella forma edilizia singola, soggetta alle stesse tendenze e relazioni dell'architettura in generale:

#### **- Principio di continuità**

Il principio di continuità delle aggregazioni di funzioni collettive è assai evidente nella città moderna. La parte maggiormente privilegiata di queste funzioni, le attività commerciali e direzionali, i luoghi ed edifici pubblici più rappresentativi, se non vi sono barriere geografiche, tendono a collocarsi entro un sistema di spazi e di costruzioni chiaramente riconoscibile e continuo.<sup>30</sup>

Ciò è dovuto a fattori economici (le attività privilegiate sono più redditizie e si collocano lungo gli assi più importanti), a fattori funzionali, morfologici e storici.

#### **- Principio di concentrazione**

Conseguenza del precedente, il principio di concentrazione delle attività che, se è evidente nel caso delle aree centrali e delle attività più redditizie, esiste anche in casi meno appariscenti, nella periferia o nei sistemi di servizi più attentamente progettati. La spiegazione di questa tendenza alla concentrazione come semplice prodotto della rendita fondiaria e della speculazione è superficiale. Anzi, la rendita si forma come rendita differenziale; essa sfrutta le differenze posizionali che si sono già formate per il carattere stesso dello sviluppo urbano nella città europea degli ultimi secoli. Certo la politica dei trasporti e i piani urbanistici giocando a favore dei proprietari delle aree privilegiate, a loro volta, accentuano le differenze. Il gioco parte però da un punto oggettivo. Questo punto oggettivo è dato dalla funzionalità e dalla convenienza tecnologica della concentrazione. La concentrazione si attua in modo non casuale. Essa avviene attraverso "l'emergenza di baricentri" rispetto all'entroterra geografico e si consolida attorno ai "percorsi privilegiati" la cui costituzione è fattore caratterizzante in ogni tessuto urbano. Nella città europea moderna la collocazione in posizione centrale di alcune funzioni si traduce facilmente in "fulcri" centrali, i percorsi privilegiati diventano "assi" principali. In altri termini le leggi funzionali si affermano con enfasi fino a diventare principi ordinatori architettonici.

#### **- Omogeneità spaziale e architettonica**

L'omogeneità spaziale e architettonica è una conseguenza del modo in cui lo spazio collettivo della grande città si costituisce: esso è sostanzialmente un *continuum* di elementi edilizi e viari nei quali si insediano una pluralità di funzioni. Sedi e funzioni sono intercambiabili; non vi è una particolare ragione funzionale perché un teatro, una banca, non possano scambiarsi le posizioni. Un'altra conseguenza è che l'effetto di ogni struttura -il suo livello di "urbanità", la sua efficacia funzionale, il suo ruolo architettonico- è accresciuto dal suo essere inserita in una rete plurifunzionale più vasta. Essa diventa, appunto, architettura e funzione urbana con caratteri tanto più definiti quanto più il suo contesto è complesso e ricco. Un edificio abitativo e commerciale a molti piani oppure una determinata tipologia funzionale, inseriti all'interno di un insieme eterogeneo, troveranno ruoli meno univoci, riferimenti architettonici maggiormente condizionati dagli altri elementi di città. Alla lunga l'attività in esse svolta e lo stesso tipo edilizio ne risentiranno, acquistando

29 M. Cerasi, *op. cit.*, pp. 85-98.

30 La geografia urbana classica (De Bruhnes, Lavedan, Chabot), pur esaminando la morfologia del tessuto urbano, non ha saputo cogliere l'intreccio (linkages) tra gruppi di funzioni centrali. Tale intreccio è stato messo in luce da studi monografici su singole città (per l'Italia si veda G. De Matteis, *Le località centrali nella geografia urbana di Torino*, Torino 1966) e da studi settoriali come quello di J. Rannels, *The Core of the City*, New York, Columbia University Press, 1956.

appunto una più precisa urbanità.

#### - **Riconoscibilità architettonica**

La riconoscibilità architettonica dell'insieme degli elementi collettivi sembra corrispondere, in molte civiltà urbane, all'esigenza di rendere leggibili i luoghi e i valori più rappresentativi della collettività e perfino gli equilibri del potere; ma non si tratta affatto di una propensione universale. Talvolta la carica simbolica di pochi elementi appare sostitutiva di una forma riconoscibile dell'insieme dello spazio collettivo. Si pensi alla città manifatturiera-mercantile dei Paesi Bassi: in essa uno stesso linguaggio architettonico sfuma la differenziazione tra abitazioni, chiese ed edifici pubblici. Si pensi alla città capitalistica moderna in cui, essendo l'eterogeneità architettonica assoluta, sparisce ogni emergenza che non sia voluta per motivi estranei alle gerarchie funzionali e a ragioni di morfologia. Fa riscontro a questi esempi la riconoscibilità che il *continuum* primario dello spazio collettivo della città borghese – l'insieme di viali e piazze centrali – ha potuto raggiungere in alcuni decenni dell'Ottocento. Vi è in quel caso una sintesi tipologica dello spazio vuoto della città ridotto ad alcuni modelli fondamentali i cui caratteri sono autonomi dalla combinazione di funzioni e tipi edilizi che vi si affacciano. La preminenza del marciapiede, la relazione tra facciate eterogenee e carattere dell'asse viario, l'alberatura come arredo urbano, la modalità dell'inserimento degli edifici eccezionali non sono banali accessori bensì elementi significativi di un modo di costruire l'architettura della città che si è andata configurando attraverso precise esperienze: da quelle delle città minori francesi nel Settecento, ai progetti di Ledoux e di Otto Wagner.

#### - **Funzione pubblica**

Lo spazio collettivo non emerge se non corrisponde a una funzione pubblica; vale a dire, se ad alcuni elementi dell'insediamento non vengono assegnati ruoli collettivi istituzionali, se gli interessi privati non vengono limitati vuoi dalla legislazione vuoi da compromessi contingenti; e infine se l'ente pubblico non si appropria di alcuni elementi del patrimonio immobiliare, se non investe per costruirne di nuovi. Tuttavia è nella società borghese di diritto che il ruolo dell'ente pubblico e del suolo pubblico diventa irrinunciabile e acquista un valore che la crisi di questa società non potrebbe mettere in dubbio. La netta distinzione tra proprietà privata e proprietà pubblica introdotta dalla legislazione napoleonica ha impoverito la complessità e le sfumature nei diversi gradi di essere "collettivi" delle strutture urbane precedenti. Solo nell'Ottocento il rapporto pubblico-privato si codifica facendo rientrare senza ambiguità in una delle due categorie la proprietà e l'uso.

#### - **Superamento delle funzioni locali**

Il superamento delle funzioni locali di ogni elemento collettivo, il suo inserimento in un sistema più vasto di usi cittadini o regionali è una tendenza presente in ogni sistema urbano. Ogni città che ha visto una presenza di massa o che ha esercitato una forte funzione associativa nei confronti del suo territorio si è sviluppata – quando non vi furono precisi impedimenti – inglobando i luoghi, i monumenti e le principali funzioni della collettività in una unica rete di rapporti, costruendo una memoria collettiva unitaria attorno a essi. Questa è un'acquisizione irreversibile e progressiva della città, di tutte le città. Conseguenza della crescente urbanizzazione dell'umanità, della graduale crescita di complessità nei rapporti sociali e dell'inarrestabile unificazione dell'ambiente sociale e fisico. In alcune civiltà urbane il quartiere residenziale ha una netta chiusura agli usi collettivi che esulano da quelli della comunità che risiede nel quartiere. Recenti studi sui singoli elementi delle città bizantine e ottomane, argomentano che le forme tipiche sono dovute ai processi di lottizzazione, all'emarginazione delle istituzioni pubbliche da alcuni momenti della costruzione della città. Nella città capitalistica il quartiere isolato e contrapposto ad altri quartieri riappare come controtendenza ai grandi processi di unificazione del territorio urbano. Difatti tali processi

escludono la periferia, non riescono a conciliare l'universalità d'uso degli spazi e delle funzioni veramente urbane con i processi di segregazione delle classi sociali. Si stabilisce così un criterio ideologico che distingue centro e periferia. Quando la Borghesia perde il controllo culturale dei processi di formazione e i meccanismi economici di concentrazione si affermano sopra ogni considerazione, emarginando anche la residenza di ceti medi, il criterio distintivo cambia natura. Ciò si tramuta prevedibilmente in tecniche e in un progetto culturale, che isola il fatto residenziale in quartieri con attrezzature autonome, impedendo proprio per l'iterazione di identiche e povere quantità la circolarità d'uso dei fatti collettivi diventati attrezzature collettive.

- **Principio della trasmissione di forme storiche negli elementi dello spazio collettivo**

Le idee di città e degli elementi di città hanno radici troppo profonde nella storia dell'umanità intera e appartengono a una sfera di interrelazioni troppo complesse perché nuovi modelli possano sorgere dal nulla. È un fatto però che un modello architettonico può essere travasato da una cultura all'altra, senza che vi sia corrispondenza tra le funzioni originarie e quelle assunte nel nuovo contesto. Resta però una generica rispondenza del modello a tipologie d'uso dell'ambiente definibili per categorie ampie e poco specifiche: radunarsi entro uno spazio riconoscibile, passeggiare lungo una precisa direttrice, nascondere o rendere evidenti gli oggetti rappresentativi della comunità. I cortili dei grandi complessi collettivi della città islamica riproducono fedelmente la combinazione di caratteri planimetrici dell'*agorà* e dei *temenoi* ellenistici. Il *boulevard* della città ottocentesca è la sintesi di una lunga sperimentazione a partire dai viali alberati delle grandi tenute di caccia francesi, dalle prospettive dell'urbanistica barocca, sperimentazione, questa, avvenuta attraverso tappe obbligate: quella dei *boulevards* o *promenades* alberate ricavate con l'abbattimento delle mura alla fine del Settecento e all'inizio dell'Ottocento; la combinatoria dei prospetti alberati e dei rettilinei edificati nella prima metà dell'Ottocento in cui le tipologie abitative-commerciali della città mercantile sono riprodotte con maggiore rigore iterativo e con dimensioni più contenute, ma senza perdere il loro contatto con la realtà frammentata della proprietà borghese; infine i modelli parigini e viennesi della seconda metà dell'Ottocento che introducono una nuova scala più adeguata alle grandi quantità di merci e persone in circolazione e all'inserimento delle grandi unità edilizie delle banche, delle istituzioni pubbliche.

La funzione dello spazio collettivo nella città moderna deve essere studiata in una costante ridefinizione dei suoi attributi, delle sue gerarchie e degli stessi suoi elementi componenti che sono sottoposti a un'evoluzione graduale.

Il recupero e la critica delle strutture storiche, dei modelli storici di distribuzione dei valori e degli usi dello spazio pubblico, delle relazioni tra spazio pubblico, attività centrali, spazi e edifici monumentali, è un'operazione non solo culturale ma anche politica.

### 2.3. Riconoscibilità e Permanenza: i linguaggi della città.

Da sempre gli eventi si sono in qualche modo stratificati sulle pietre della città mutandone l'aspetto e alterandone la percezione. Vi sono però alcuni luoghi per i quali il tempo sembra non essere mai passato e che nonostante le nuove e continue esigenze, sono capaci di conservare un'aura di permanenza.

Cos'è che determina la riconoscibilità di valori antichi ma sempre attuali? L'identità.

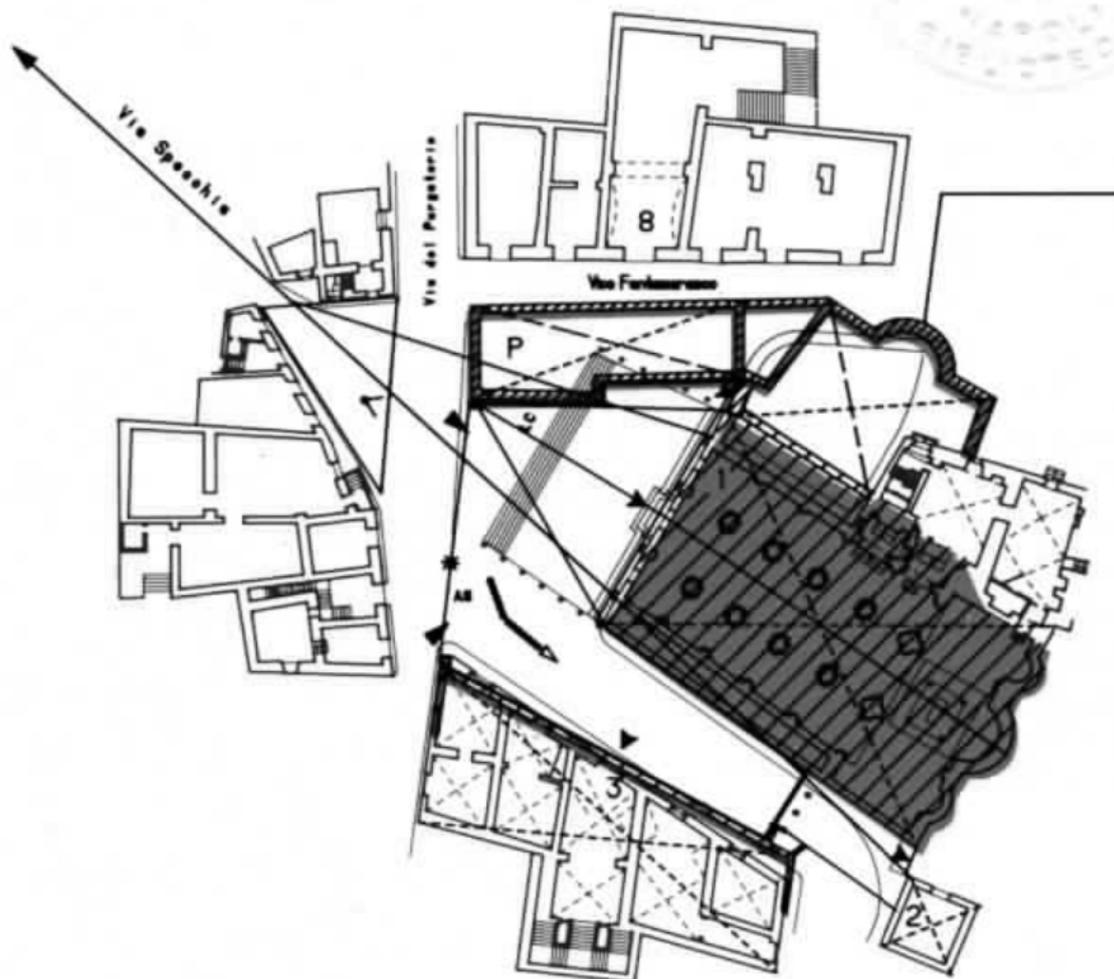
Considerando il territorio come palinsesto di stratificazioni storiche e culturali, in grado di comunicare i valori delle società che si sono succedute e delle loro modalità di insediamento, si comprende il ruolo del patrimonio culturale nei processi di trasformazione della città e del territorio basati sull'identità locale<sup>31</sup>.

È vero che le città variano nella loro apparenza formale ma il linguaggio pietrificato attraverso cui l'uomo costruisce, trasforma e abita il proprio intorno. I luoghi urbani della città storica sono tracciabili per una serie di specifiche caratteristiche, sedimentate in modo tale da segnalarne indelebilmente il profilo, da renderlo univocamente riconoscibile e di conseguenza memorizzabile. Il tema dell'identità urbana è oggi, in un clima di incalzante deriva legato alla perdita della memoria storica, alla trasformazione delle città e del territorio, all'omologazione e perdita dell'identità culturale dei luoghi, di grande attualità. Le città del Mediterraneo, ormai consolidate con i centri storici e i quartieri antichi di vecchia tradizione, sono minacciate dal degrado, da interventi e trasformazioni che non prevedono il mantenimento dei caratteri originali, vero motivo di interesse dell'area. Si è argomentato nel capitolo precedente che la determinazione dello spazio geografico nasce quando un gruppo, una comunità, una società, una nazione, delimita, organizza e s'identifica in un territorio. Il concetto di identità è in questo senso fondamentale: da una parte stabilisce la necessità di una delimitazione fisica dei confini spaziali e dall'altra stabilisce che lo spazio preso in considerazione non è mai solamente qualcosa geometricamente definito, ma anche l'insieme delle rappresentazioni e delle percezioni che i suoi abitanti hanno dello stesso. Mentre la prima questione pone l'accento sul fatto che ogni spazio geografico comporta una dialettica di apertura e di chiusura con l'alterità, in termini culturali e di trasmissione delle informazioni, la seconda evidenzia il problema della sua oggettività. L'oggetto dell'analisi non può essere solo l'ambiente che ci circonda, quello in cui gli esseri e le cose sono posti, ma anche l'insieme dei rapporti che gli uomini intrattengono tra loro. L'insieme delle reti economiche, sociali e culturali che organizzano e modificano il territorio in un sovrapporsi continuo. Per "luoghi condivisi" si intende infatti un insieme di luoghi e spazi pubblici generalmente frequentati da grandi quantità di individui: in passato strade, piazze, mercati, giardini, porti, luoghi di culto, a cui oggi si aggiungano grandi magazzini, parchi tematici, aeroporti, stazioni, *waterfront* turistici, spazi culturali. Alcuni di questi luoghi sono ancora oggi singolari, unici, identitari per la città in cui si trovano. Il porto, la piazza, una determinata, strada sono caratteristiche identitarie dei luoghi non rappresentate dai materiali o dalle tecniche costruttive utilizzate per la realizzazione della scena urbana, ma per il ruolo che la collettività ha da sempre conferito a questi spazi. Luoghi che hanno rappresentato gli elementi simbolici e materiali vivi dell'identità e della socialità delle rispettive comunità urbane o di parti di esse, ma che oggi «repertoriati, classificati e promossi», sono spesso divenuti per esse, come scrive Marc Augè dei «luoghi della memoria» e delle icone presenti, confuse tra altre, soprattutto nell'immaginario e nelle mete di grandi folle nomadi di turisti.<sup>32</sup>

Nella città del Mediterraneo lo spazio di relazione, anche se rappresentato da singoli episodi architettonici autonomi e riconoscibili, si definiva contestualmente alla costruzione dell'impianto urbano. Esso ha una dimensione socio-culturale, è il luogo in cui le persone si relazionano tra loro ed è lo spazio dell'identità, di contatto tra la gente, di animazione urbana e di espressione di

31 Cfr. M. Carta, "La pianificazione del patrimonio culturale nei paesi del Mediterraneo", in A. Bianchi, *Le città del Mediterraneo. Atti del I Forum Internazionale di Studi*, Reggio Calabria, Jason Editrice 2001.

32 M. Augè, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Parigi 1992, trad. it. *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1996.



Bari (Ruvo di Puglia), Piazza Cattedrale, secc. XIII-XIV.

La facciata della cattedrale costituisce l'unico lato originario della piazza ad ogni sopravvissuto. Non è possibile quindi ricostruire relazioni progettuali tra di essa ed altri elementi costitutivi dell'invaso. L'unica e forse più importante considerazione va fatta sull'asse ideale che congiungeva l'antico castello con il campanile del duomo e che si riconosce ancora adesso nel tracciato di via Specchia. Quest'asse costituisce anche un lato del cono visivo che inquadrava la lunghezza originaria della facciata. Nel sec. XVIII il Largo della Cattedrale subisce una radicale diminuzione frutto di una nuova idea progettuale e risultato di adeguamenti prospettici. Il primo intervento viene operato sulla facciata del Duomo che si allunga di circa nove palmi per lato. Un secondo e decisivo intervento mira a restaurare e rigenerare, con ogni probabilità, le facciate di alcuni edifici sul lato nord della piazza che si erano progressivamente insediati nel corso dei secoli precedenti. Un nuovo asse di separazione divide la piazza-sagrato così costituita dalla strada indicata, Via del Purgatorio. Due colonnine vengono poste, a testimonianza di ciò, sui cantonali di palazzo Jatta (N. 3) e degli edifici sul lato nord (P). Al di là della strada si forma un altro piccolo invasore triangolare. Il cono visivo si arretra rispetto a quello medievale formando un triangolo equilatero i cui vertici sono costituiti dai limiti dell'ampliamento della facciata della chiesa e della colonna dell'angolo nord-ovest.

Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiani, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 65.

comunità. Stare fisicamente insieme agli altri in uno spazio pubblico determinato costituisce un momento importante nella formazione delle identità sociali. Stare insieme agli altri in un ambiente pubblico significa avviare processi di confronto collettivo il cui esito è l'identificazione dei simili e l'individuazione dei diversi, la formazione o la costruzione di una o più identità collettive. Nella città del Mediterraneo i "luoghi dello scambio" piazze, strade, porti, mercati sono considerati spazi di relazione non solo perché costituiscono le attrezzature per la mobilità ed il commercio, ma perché offrono al margine delle funzioni che li caratterizzano e, con importanti differenze tra loro, l'opportunità di svolgere delle attività culturali-comunicative non finalizzate: stare insieme agli altri, passeggiare, osservare ed essere osservati, partecipare ad emozioni collettive che producono un'unità tra i presenti<sup>33</sup>. La comunicazione che avviene negli spazi di relazione non è solo quella verbale, finalizzata al perseguimento di un obiettivo comune. La comunicazione è anche quella non finalizzata, legata al semplice piacere di stare insieme nella vita quotidiana, che comporta sempre un lavoro di interpretazione culturale degli altri da parte di ogni individuo. Inoltre è noto che le identità sociali si costruiscono attorno a valori, credenze, emozioni, sentimenti, simpatie, perché queste consentono l'apertura dei singoli verso gli altri, li fanno sentire parti di più vaste comunità<sup>34</sup>. Quando si parla d'identità si pensa più che a degli spazi a dei luoghi nei quali la collettività si identifica, perché che riconosce come appartenenti alla propria cultura, parte integrante della propria storia, e per questo diversi e degni di maggiore attenzione rispetto ad altri presenti nella città.<sup>35</sup> . Le identità si rafforzano nel momento in cui vi è un processo di condivisione degli stessi spazi che spinge la collettività ad un livello di identificazione emotiva con il proprio spazio, verso il quale si manifestano sentimenti di appartenenza e attaccamento. Per questi sviluppi sociali tali spazi si trasformano in luoghi: ad essi viene attribuito un carattere, una dimensione, una personalità che li rende unici, diversi dagli altri; un carattere identitario che oltre all'aspetto culturale-storico viene alimentato e rafforzato dall'esperienza estetica dello spazio pubblico, carico di tutto il senso del termine greco *aisthêsis*: percezione, sensazione, senso. Dunque, gli spazi di relazione che trattengono maggiore consistenza e maggiore identità sono certamente quelli che trovano espressione fisica e sociale nelle emozioni e nei sentimenti collettivi diffusi.

Spesso l'identità di una città è data per scontata o non è rilevata finché successive trasformazioni portano all'attenzione il suo nuovo volto. Non ritenendo soddisfacente una lettura di ordine meramente percettivo<sup>36</sup> e leggendo i luoghi all'interno di una dimensione semantico-strutturale, le interpretazioni possibili non sono poche. La prima definizione è quella che si attiene agli aspetti fisici, alle "pietre della città", facendo quindi coincidere l'identità urbana con l'identità storica, consolidata dalle complesse e molteplici stratificazioni succedutesi nel tempo. Nel caso degli spazi di relazione si riconosce una sostanziale corrispondenza fra questi ultimi e l'identità della città, in una interpretazione che assimila i concetti identitari alla memoria collettiva di cui la città storica è depositaria.

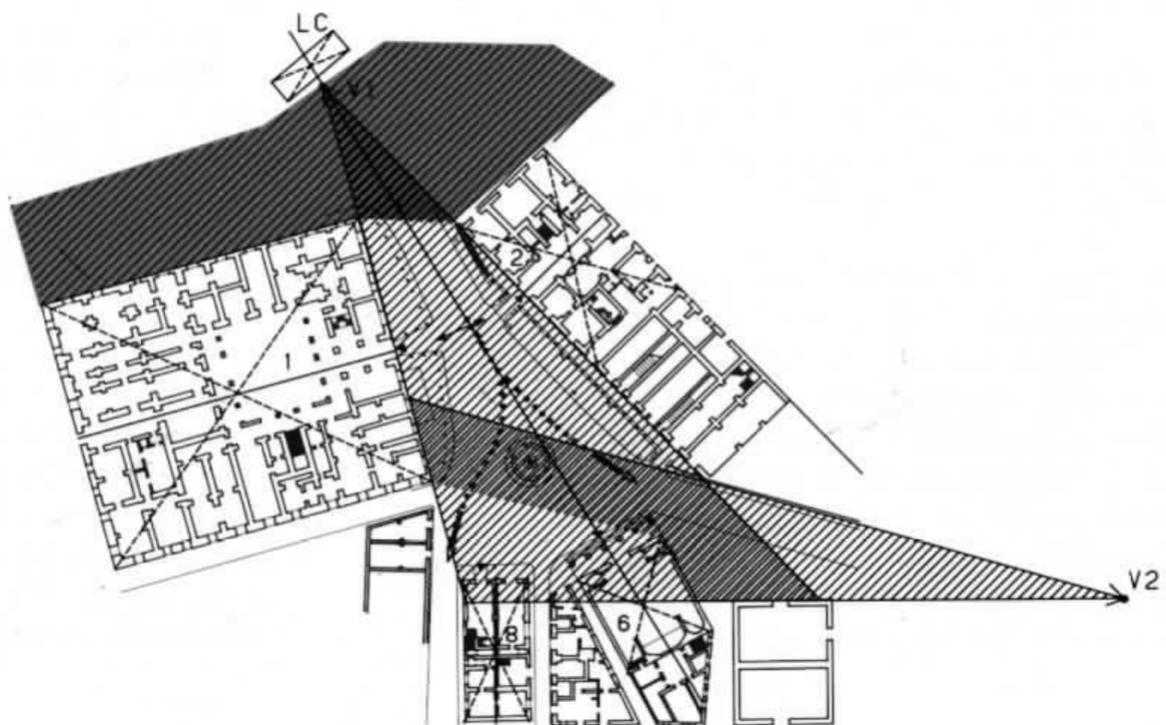
Le dimensioni fisiche e materiali prevalgono in questa definizione che dà rilievo alla morfologia dei luoghi che contribuiscono alla configurazione delle specificità locali, e quindi all'identità, in termini che non vanno tuttavia intesi nella direzione di un rigido determinismo ambientale, giacché è facile osservare come a morfologie analoghe corrispondono scelte o "interpretazioni" molto diverse.

33 M. Torres, *Luoghi magnetici*, Franco Angeli, Milano 2003.

34 S. Moscovici, *L'age de foules. Un traité historique de psychologie de masses*, Ed. Complexes, Bruxelles, 1991, trad. it. *La fabbrica degli dei. Saggio sulle passioni individuali e collettive*, Il Mulino, Bologna 1988.

35 M.R. Baroni, *Psicologia ambientale*, Il Mulino, Bologna 1998, pp 71-82.

36 Gli studi di Kevin Lynch sull'immagine della città danno un'interpretazione da un punto di vista percettivo della identità, il cui carattere visivo e la leggibilità del paesaggio urbano, assumono un ruolo prioritario nei confronti del tema dell'orientamento e dell'attribuzione di identità. K. Lynch, *The Image of the city*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, Massachusetts 1960, (tr.it. Gian Carlo Guarda, *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 1964).



Foggia, Piazza XX Settembre, sec. XVIII.

Dopo il terremoto del 1731 sono stati costituiti i palazzi Dogana e Battipaglia lungo le due direttrici rappresentate dai tracciati degli antichi tratturi fuori la porta Reale, oggi coincidenti con via Angiolilli e corso Cairoli. Con la costruzione della chiesa di San Francesco la piazza assume la forma attuale e vengono definiti due coni visivi i cui vertici coincidono l'uno con porta Reale e l'altro con l'intersezione dei prolungamenti ideali delle linee degli edifici a sud-est della piazza. La linea capitale collega la chiesa di San Francesco con il campanile della cattedrale.

Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiana, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 64.

L'identità dei luoghi non è una risultante definita una volta per tutte, rappresenta il prodotto concreto e tangibile di un processo evolutivo dinamico che ha avuto luogo nel tempo. È l'esito della storia delle relazioni stabilite dagli uomini con l'ambiente in cui hanno vissuto, di tracce consolidate nel patrimonio culturale territoriale, che hanno reso nel tempo unico e differente ciascun contesto.

Il territorio, con le sue invarianti morfologiche, naturalistiche e culturali assume il ruolo di elemento forte, ordinatore, riconoscibile che contribuisce alla definizione dell'identità dei luoghi e delle tradizioni. Oltre agli aspetti fisici ci sono da considerare anche quelli legati al rapporto che i luoghi intrattengono con le rispettive formazioni: i temi sociali e i temi della cittadinanza risultano essere un parametro essenziale per una definizione corretta di identità in cui si privilegia il carattere del "vissuto" a quello del "percepito".

Nella città di grande qualità storico-ambientale, la perdita d'identità dei luoghi di relazione, a seguito di fenomeni di degrado sociale o di abbandono; il mutare nel tempo dell'identità dovuto a un differente uso degli elementi fisici; la non corrispondenza fra i luoghi di incontro della collettività e i luoghi di grande valore storico-culturale, sono tutti aspetti legati alla socialità e alle relazioni di chi vivendone la propria quotidianità, fa memoria del passato senza dimenticare il presente, rapporto espresso come «tensione tra i tempi lunghi delle pietre e i ritmi di gran lunga più brevi della viva tematizzazione sociale».<sup>37</sup>

I segni che permangono nella storia si costituiscono come vere e proprie invarianti formali della città storica. Identità urbana, configurazione unitaria e riconoscibilità dei luoghi, sistema di segni, sono i concetti ai quali si può fare riferimento per esprimere la specificità significativa della memoria storica della città che è strettamente legata anche alla memoria affettiva dei luoghi e delle cose. Il ricorso alla struttura urbana storica diviene obiettivo non solo di mantenimento dell'identità culturale cittadina, ma anche incentivo economico e di sviluppo. L'identità dei luoghi deve essere considerata come un'opportunità per la costruzione di progetti di identità in cui le aree forti fanno da strumento per l'emancipazione delle aree deboli, divenendo elemento di coagulo sociale e di competizione urbana nello scenario della globalizzazione.

«Riuscire a percepire il senso del passato, idea sottratta al mutare dei tempi, fermata per sempre e riproposta in forme sempre nuove e quindi sempre attuale; riuscire a guardare i luoghi del mito, i luoghi del passaggio, le orme della memoria, ricercando l'insieme nel dettaglio, i segni delle culture nelle tracce delle strade perdute; è un'operazione in cui la cultura è sottesa alla fantasia che si appoggia alla storia; l'atteggiamento del guardare, immergersi nell'immagine del Mediterraneo, dei Mediterranei: una sequenza di paesaggi e colori.»<sup>38</sup>

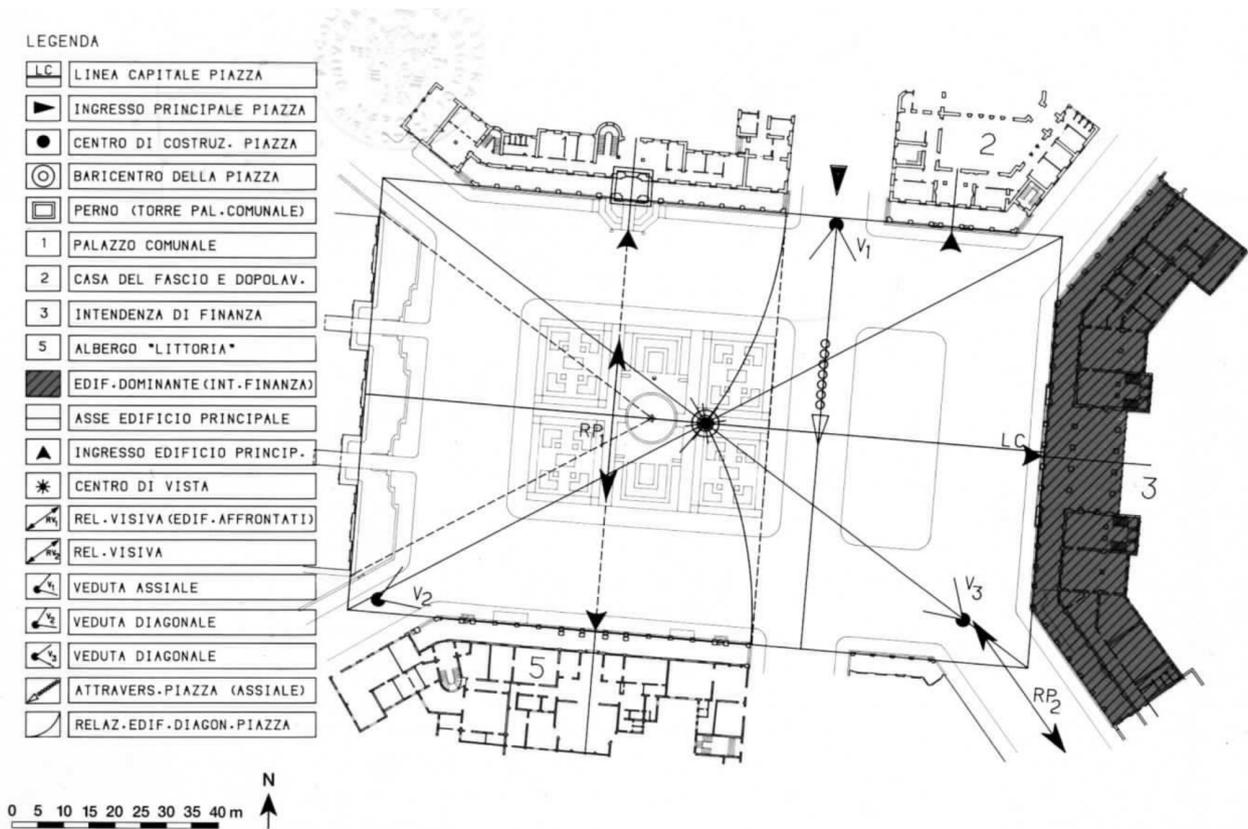
Se, come sostiene Fernand Braudel, la città contribuisce alla definizione di un'identità mediterranea, fare una ricerca sui suoi valori implica una necessaria esperienza d'immersione tra diverse realtà, per cui bisogna indagare sulle figure formali dell'organismo urbano, sulle morfologie insediative, sulle diverse tipologie architettoniche ma soprattutto sullo spazio pubblico per comprenderne la complessità dei sistemi di socializzazione<sup>39</sup>.

Le piazze storiche delle città italiane rappresentano i luoghi privilegiati per lo studio dell'evoluzione urbana. Luogo di riunioni, di spettacoli, di prediche, di cerimonie, la piazza è anche il luogo privilegiato dello scambio e dell'attività commerciale, dell'informazione. Esse conservano le memorie più importanti della storia pubblica della comunità; rappresentate dagli edifici più sacri. La centralità nei confronti dell'insediamento circostante è spesso mediata da costruzioni dominanti, mentre la possibilità di sostare in luoghi pubblici è garantita da logge e porticati. Infine la piazza accoglie le innovazioni legate allo spirito di un'epoca: i nuovi spettacoli, le manifestazioni politiche, i segni delle innovazioni tecnologiche e di arredo. Sarà necessario studiare la formazione

37 M. Romano, *L'estetica della città europea. Forme e immagini*, Einaudi, Torino 1993.

38 M. Delfino "La città del mare tra miti, immagini, realtà", in AAVV, *op. cit.*, p. 382.

39 *Ibidem*



Latina, piazza del Popolo, sec XX (1932).

Piazza rettangolare con giardino di ispirazione ottocentesca inserita nel punto baricentrico del sistema urbano. La figura della piazza si può riassumere in una forma planimetrica definita da un rettangolo le cui diagonali individuano il baricentro della piazza che è anche fulcro visivo. Inizialmente la piazza nasce senza il giardino e l'edificio degli uffici finanziari individuando il quadrilatero compreso tra l'asse di corso Umberto e il complesso adibito ad abitazioni. Con centro sui vertici occidentali del quadrilatero della piazza di partenza e tracciando degli archi di circonferenza si individua il rapporto che lega le dimensioni della larghezza degli edifici ivi compresi notando anche come questi archi vadano ad intersecarsi sul punto medio dell'asse capitale della piazza posto parallelo alla facciata del palazzo comunale e individuato anche dalle diagonali del rettangolo dell'intero invaso destinato a piazza centrale. La posizione della fontana, ubicata al centro del giardino, è individuata dai prolungamenti delle strade ad ovest.

Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiani, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 59.

delle piazze come prodotto di una stratificazione progettuale, secondo parametri e modelli ampiamente diffusi e presenti, in diversi periodi e in diverse aree. La progettazione storica delle piazze è da considerarsi come un grande processo creativo collettivo, teso a definire e ridefinire continuamente, in base a collaudate modalità, il rapporto visuale-scenografico tra pubblico e privato, tra monumento e spazio vuoto. Lo studio dell'evoluzione storica delle piazze deve quindi procedere secondo un metodo d'indagine che privilegia il progetto; questo progetto è sempre condizionato da precise intenzionalità visuali e rappresentative. Attraverso tali strumenti, gli spazi pubblici sono stati pensati e gestiti non già come semplici contenitori, ma come strumenti didattici funzionali a stabilire e a far risaltare precise gerarchie politiche, sociali, culturali: la piazza storica può, in questo senso, essere definita come unico elemento necessario della città, poiché ne rivela e ne trasmette i valori pubblici, cioè duraturi.

Storicamente, la piazza è definibile come uno spazio di uso pubblico e di rilevante qualità architettonica e urbanistica, centro di convergenza di un determinato territorio urbano. L'unicità della piazza rispetto all'insediamento e al territorio trae la sua origine dalla comunità di villaggio: lo spazio centrale è il luogo sacro alle cerimonie e a tutte le principali attività collettive, di convergenza dei processi territoriali, della simbolica centralità della comunità rispetto al mondo. Questi valori insieme funzionali e simbolici si trasmettono anche nelle civiltà urbane più complesse; la piazza allora si arricchisce architettonicamente, ma sempre in una logica che consacra un determinato spazio all'uso pubblico e quindi alla pace, agli scambi, alle cerimonie religiose e civili. La piazza resta così uno spazio unico, passaggio obbligato per tutti i percorsi economici, politici, rituali e tende ad assommare, nei monumenti che la delimitano, ogni significativa memoria storica e ogni privilegiata funzione pubblica. La sua centralità e l'unicità principale viene confermata nella progettazione delle nuove città medievali e nella formazione stessa dei centri civici delle principali città europee, dal Medioevo al Settecento. Dalla fine del Medioevo, l'attività progettuale che si esercita sulle piazze italiane ha come obiettivo la chiarezza geometrica dell'impianto e la migliore visibilità dei principali edifici pubblici. Nasce quindi una tradizione di modi e di espedienti progettuali di chiara intenzionalità scenografica.

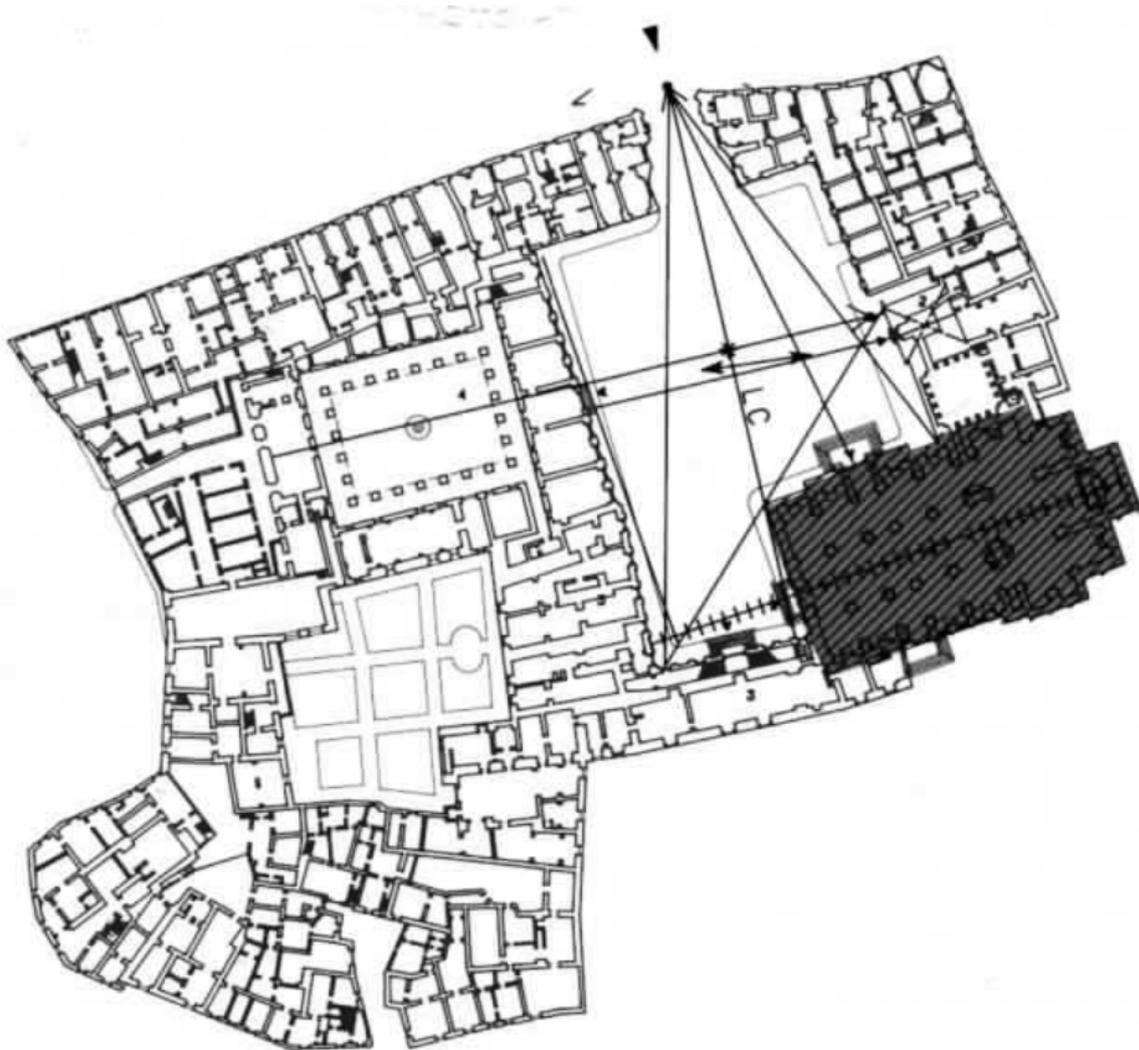
La piazza della città storica italiana ospita ancora oggi un sistema di relazioni estremamente chiaro, impostato su tre fulcri distinti: il polo commerciale, il polo religioso e quello politico. A partire da questa struttura culturale si è sviluppato un sistema di piazze differenti, distinte a seconda della funzione sociale che la collettività attribuiva loro.

### **- La piazza della cattedrale**

Spazio ampio, aperto e indiviso impostato su pochi simboli religiosi estremamente forti: il prospetto della chiesa, nella quale venivano messe in scena le funzioni sacre, il campanile, il punto di approdo per i fedeli chiamati a raccolta, il battistero.

La piazza era anche il luogo dove i fedeli si riunivano nelle occasioni più importanti, e necessitava un vasto spazio per radunare l'intera *civitas*. La piazza dei Miracoli di Pisa, con il Duomo, il Battistero, la celebre torre disposti lungo un asse al centro di un ampio spazio non edificato rappresentava un esempio unico e chiaro. Più spesso la piazza della chiesa era parte integrante del tessuto della città. In alcuni casi diventava il luogo dove venivano rappresentati assieme il potere religioso e quello politico. A Pienza, fu il potere temporale di un Papa: Enea Piccolomini, ad istituire una piazza nuova, accuratamente progettata da Bernardo Rossellino, per rappresentare l'idea stessa di città. Il piccolo modello di Pienza avrebbe riunito in sé le tre funzioni della piazza come luogo per le relazioni sociali. Il centro religioso veniva rappresentato dalla Cattedrale, il fulcro del potere politico era simboleggiato da Palazzo Piccolomini e dal Palazzo Vescovile: le altre due ali della piazza; il polo commerciale chiudeva lo spazio oltre il corso con la loggia mercantile.

La chiesa, la pieve e la cappella possiedono già in epoca paleocristiana e altomedievale una



Lecce, Piazza del Duomo, sec. XVII-XVIII.

L'insieme degli interventi realizzati nel Seicento e nel Settecento definiscono piazza del Duomo come uno spazio ben percepibile e controllabile da un punto di vista privilegiato, posto tra due propilei d'ingresso. Non solo questi ultimi inquadrano prospetticamente gli edifici ma dal punto di vista scelto è possibile tracciare alcune rette che congiungono l'ingresso con i principali angoli-piazza del lato meridionale. Inoltre assume particolare importanza l'angolo esterno del Duomo - evidenziato dallo stemma araldico del vescovo Pappacoda- su cui si incontrano molte linee progettuali-ottiche. È importante notare come il prolungamento del lato obliquo dell'episcopio, tocchi il lato nord-occidentale della piazza nel punto esatto in cui si interrompe il prospetto di uno dei palazzi gemelli di Manieri.

Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiana, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 64.

caratterizzazione assiale che privilegia all'esterno la veduta frontale della facciata, e quindi la formazione- progettazione di uno spazio antistante polifunzionale e tipicamente pubblico. La veduta della facciata, si può collegare con un prolungamento dell'asse alla creazione di un edificio a carattere civile o religioso in posizione affrontata. Le piazze ricavate attorno a chiese medievali, possono essere originarie da aree cimiteriali.

### **- La piazza del Comune**

Centro gravitazionale del Palazzo municipale: questo, nelle città del centro e del nord rivelava la propria natura attraverso la tipologia del broletto che nel Rinascimento divenne forse l'edificio più rappresentativo della città. Il Palazzo Pubblico era l'edificio dove si amministrava la giustizia e attorno al quale la collettività si riuniva per discutere la "cosa pubblica", ma anche per deliberare, o assistere ai processi. Esemplici le articolazioni di Piazza della Signoria a Firenze o di Piazza del Campo a Siena, dove si svolgono tuttora le più importanti manifestazioni legate alla vita civica. Uno degli esempi più raffinati rimane la piazza dei Signori a Vicenza, sulla quale affacciano la Basilica con le logge disegnate da Palladio e la Loggia del Capitano. Sulla piazza di Vicenza si intersecavano in maniera indissolubile le due funzioni: commerciale e civica della città. Il commercio si svolgeva sia all'aperto, sia al piano terra della Basilica nella parte loggiata, mentre le decisioni sulla vita pubblica della città venivano definite al piano superiore, nella grande sala pensile.

### **- La piazza del Mercato**

L'uso sociale che vi si svolgeva era quello di riunirsi per l'incontro, il dialogo e per lo scambio. Lo spazio loggiato per il commercio, nasceva dalla necessità di coprire una parte di piazza per proteggere le merci e consentire lo svolgimento degli affari anche in caso di intemperie. Nella cornice della piazza delle Erbe di Padova, si svolgevano sia le riunioni politiche, sia gli scambi mercantili, al piano inferiore dell'edificio aperto verso l'esterno con un grande loggiato. Una situazione estremamente simile si trovava a Brescia in Piazza della Loggia.

Che sia composta da tre poli differenti o che si riunisca in un unico spazio, le tre funzioni sociali cui è destinata, la piazza vissuta nel momento dell'incontro, della riunione politica o del mercato, ha sempre rappresentato il modello per eccellenza di luogo pubblico. La combinazione tra gli spazi non costruiti e la vita della società, le attribuisce di diritto la condizione di "luogo della relazione". Allo stesso modo la strada della città storica sembra andare oltre il proprio dovere di collegare edifici e parti di città e ci appare, filtrata dallo sguardo di chi la abita, come luogo per il passeggio, per l'incontro e per lo svago, che i francesi definiscono *loisir*. La scala urbana, i temi della strada e della piazza diventano punti di riferimento irrinunciabili quando si affrontano, da progettisti, la questione dell'identità dei luoghi di relazione, quasi che lo spazio pubblico potesse esistere solo prefigurandone una condizione di uso collettiva.

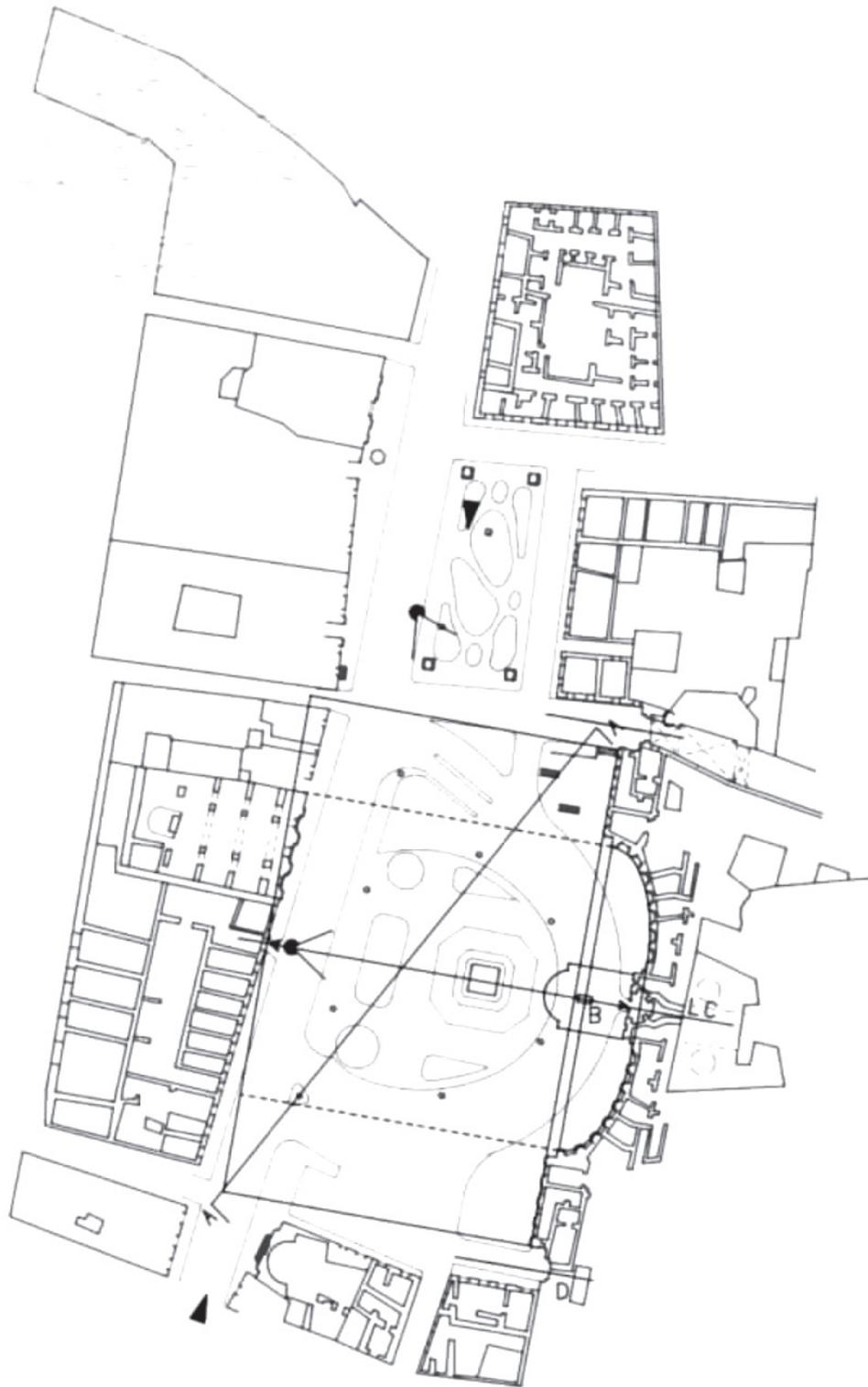
Dunque, uno spazio collettivo diventa luogo nel momento in cui viene investito di valori identitari e la collettività impara a stabilire relazioni esclusive tra spazio e contesto, tra cultura, tradizione, storia e il luogo. Probabilmente è proprio la memoria a giocare il ruolo fondamentale tra la storia e la cultura di un posto e la società che vi risiede, essa stabilisce quel rapporto singolare eppure universale tra gli eventi storici e la vita degli uomini. In fondo la memoria riporta, nella propria radice culturale, il significato duplice di ammonire e ricordare, deriva dai verbi *moneo* e *memini*.

Identità e atopia diventano due termini antitetici che segnano il crinale tra lo spazio pubblico, inteso come luogo, e lo spazio pubblico che è stato definito non-luogo.

Uno spazio pubblico, nel quale non abbia importanza il contesto, dove non siano evidenti riferimenti storici, è già stato definito anni fa dall'antropologo Marc Augé<sup>40</sup> come *non luogo* ma di

---

40 Cfr. M. Augé, *op. cit.*



Napoli, Piazza Dante, seconda metà se. XVIII.

L'asse della fabbrica vanvitelliana passa per il portale del convento di San Domenico. La matrice progettuale è di forma rettangolare, delimitata dagli assi passanti per Port'Alba e per la nuova porta creata in simmetria ad essa: il quadrato costruito sul lato minore dell'invaso corrisponde al tratto curvilineo dell'edera. La statua di Re Carlo, mai realizzata, avrebbe costituito il fulcro della sistemazione, inquadrata nel retrostante nicchione.

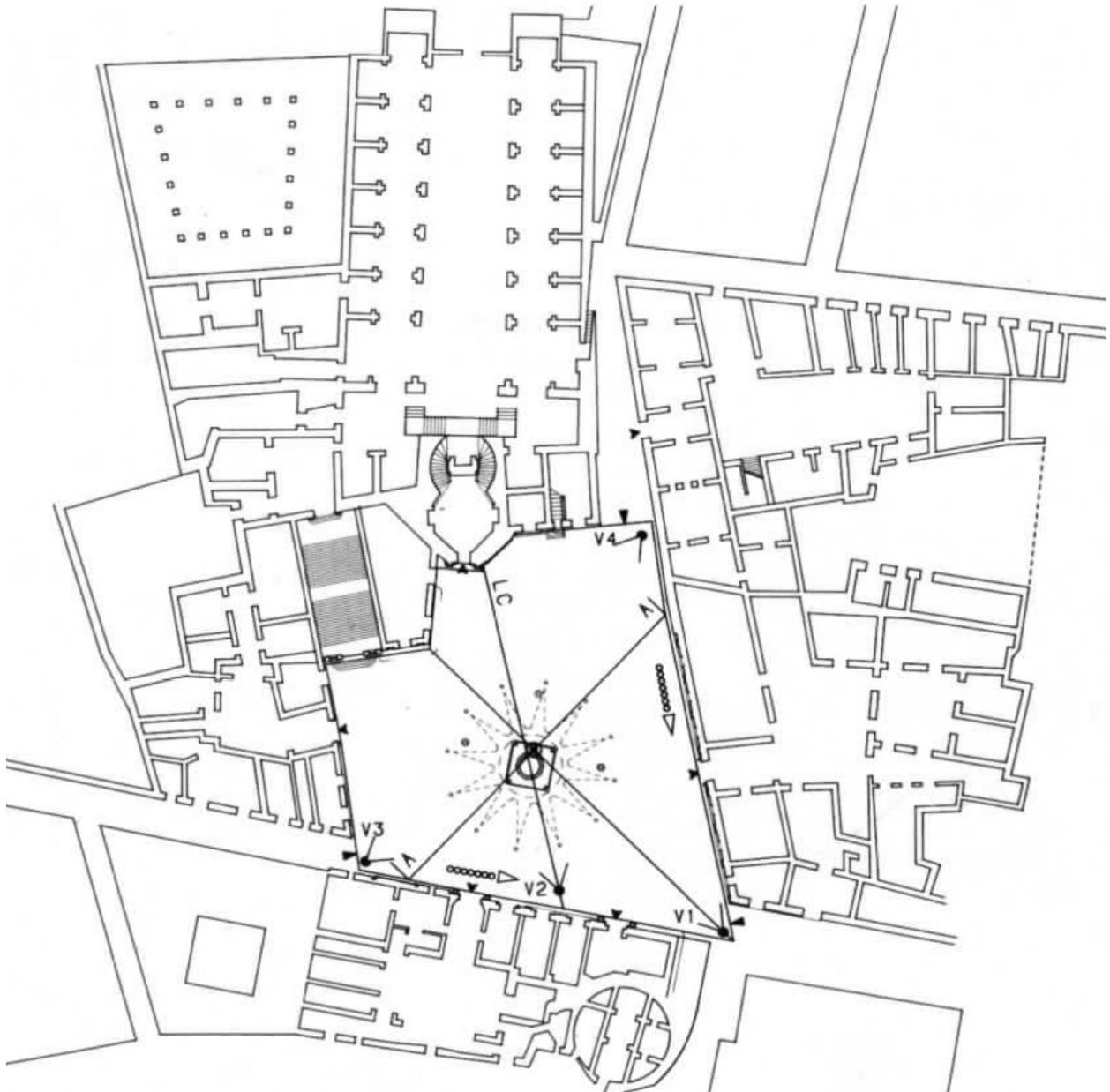
Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiana, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 62.

questo e delle sue più varie declinazioni si parlerà ampiamente nel capitolo successivo.

Una minore continuità d'insediamento, dall'antichità classica al medioevo, viene compensata nell'Italia meridionale dalla ricchezza delle esperienze dell'età rinascimentale e barocca, che si prolunga anche fino all'età contemporanea, soprattutto sotto il profilo della continuità d'uso e di funzioni delle piazze. Nei diversi periodi storici e nelle diverse aree si sviluppano attività progettuali dapprima in chiara dipendenza e correlazione con l'Italia centro-settentrionale d'impronta comunale, poi con crescente incisività, secondo forme autonome e originali, legate al ruolo mediterraneo del mezzogiorno, inserito nel sistema politico spagnolo.

Tra il Cinquecento e il Settecento, il Meridione assume un ruolo decisamente innovatore, soprattutto per le piazze a carattere ecclesiastico-feudale. Un caso a parte è quello di Roma dove si elaborano originali soluzioni spaziali, come illustrato nei paragrafi precedenti. Le grandi capitali del Sud, Palermo e Napoli, elaborano soluzioni adottate e diffuse in centri grandi e piccoli in sintonia con le esperienze di altri casi del territorio spagnolo. Infine, in questo stesso periodo si assiste soprattutto in Sicilia e in Calabria, all'imponente fenomeno della fondazione o ri-fondazione di grandi centri agricoli, invariabilmente organizzati intorno a una grande piazza centrale. Tali fenomeni hanno determinato che la civiltà urbana del Sud sia stata caratterizzata dalla piazza in modo più incisivo e duraturo.

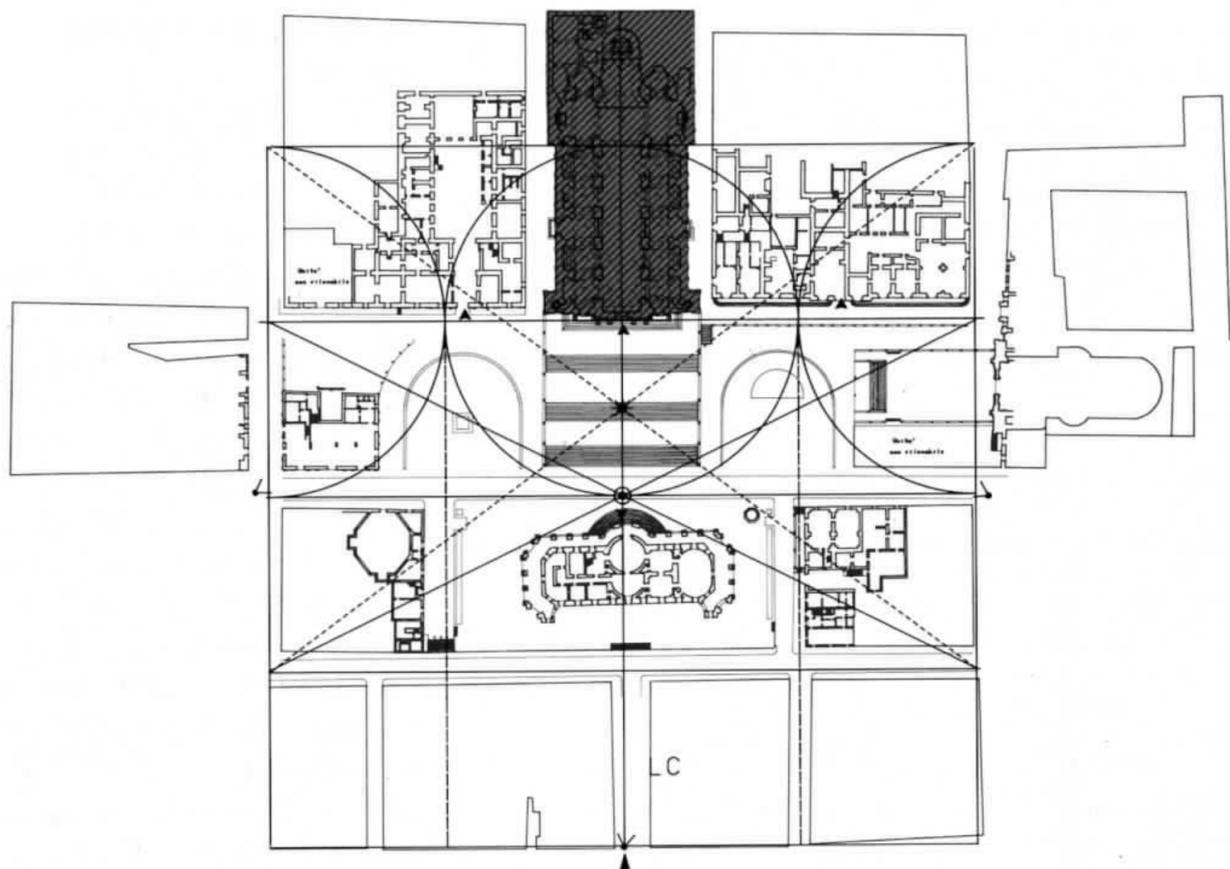
Nella categoria dei Beni culturali, la piazza storica del Sud si caratterizza anche per una vivace continuità d'uso e di tradizioni, assai meno presente oggi nel resto del paese. Utile è richiamarsi alla persistenza non solo formale ma ancora sostanziata dei più radicati significati religiosi e sociali, dei riti processionali, che costituiscono uno dei modi di fruizione della piazza più significativi. In tutte le piazze principali dei centri storici del Sud si può verificare, in occasione dei principali riti legati alle festività religiose, un uso altamente simbolico e analiticamente collaudato della piazza concepita come luogo sacro alla divinità e alla comunità, luogo centrale di tutti i percorsi e luogo di massima sicurezza e protezione. È ben noto, d'altra parte, che anche nella determinazione dell'assetto urbano, e quindi nella progettazione-trasformazione delle piazze, l'antichissima componente rituale è stata rinvigorita nell'età spagnola e durante il periodo della Controriforma, attraverso una capillare opera di riorganizzazione del consenso popolare. Infine, attraverso l'elemento rituale, meglio si può apprezzare la componente teatrale caratterizzante il barocco meridionale. Scena e teatro entrano nella progettazione delle piazze non già come apporti esterni, ma come esigenza connaturata al concetto stesso di piazza: un luogo dove la presenza dell'uomo, sia essa quotidiana o legata a particolari eventi, deve farsi spettacolo.



Napoli, Piazza San Domenico, inizio sec. XX.

La configurazione irregolare del largo è determinata soprattutto dalla Chiesa di San Domenico Maggiore; con la sua abside poligonale e l'articolata volumetria delle fabbriche ad essa adiacenti. Questa singolare quinta (zona absidale di San Domenico, scalinata di accesso alla chiesa di San'Arcangelo a Morfisa) contribuisce alla definizione di questo luogo il fondale. La griglia, il cui baricentro non coincide con quello della piazza, costituisce il perno tendente ad equilibrare le vedute e ad unificare lo spazio. La presenza del palazzo Casacalenda, demolita poi nel 1922 per realizzare l'allargamento di via Mezzocannone, trasforma questo spazio di piazza chiusa sviluppata in profondità, morfologia che perderà in seguito all'intervento del risanamento.

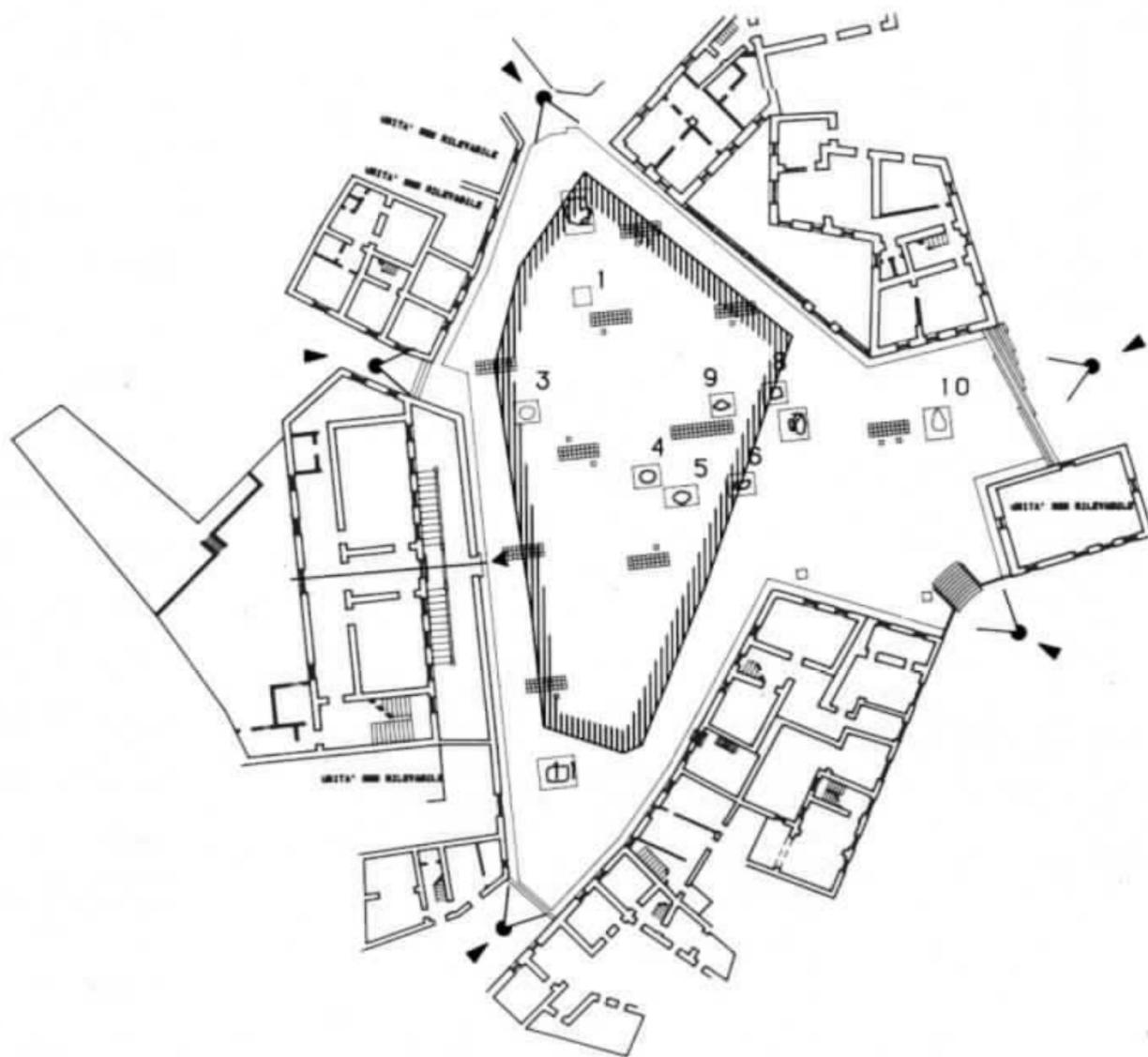
Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiani, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 62.



Siracusa (Noto), Piazza Municipio, inizio sec. XVIII.

La forma della piazza, rettangolare, si determina in base al nuovo impianto urbano della città costituito da una maglia ortogonale. L'invaso della piazza del XVII sec. comprendeva un'area doppia in senso trasversale rispetto all'attuale assetto, con l'ingresso principale posizionato in asse con la Cattedrale coincidente con il punto di vista privilegiato. Il ribaltamento della dimensione della navata della chiesa è il modulo base sul quale è impostato il sistema della piazza scandendone i rapporti proporzionali e principali. La linea capitale (LC) della piazza è identificata dal prolungamento dell'asse principale della cattedrale.

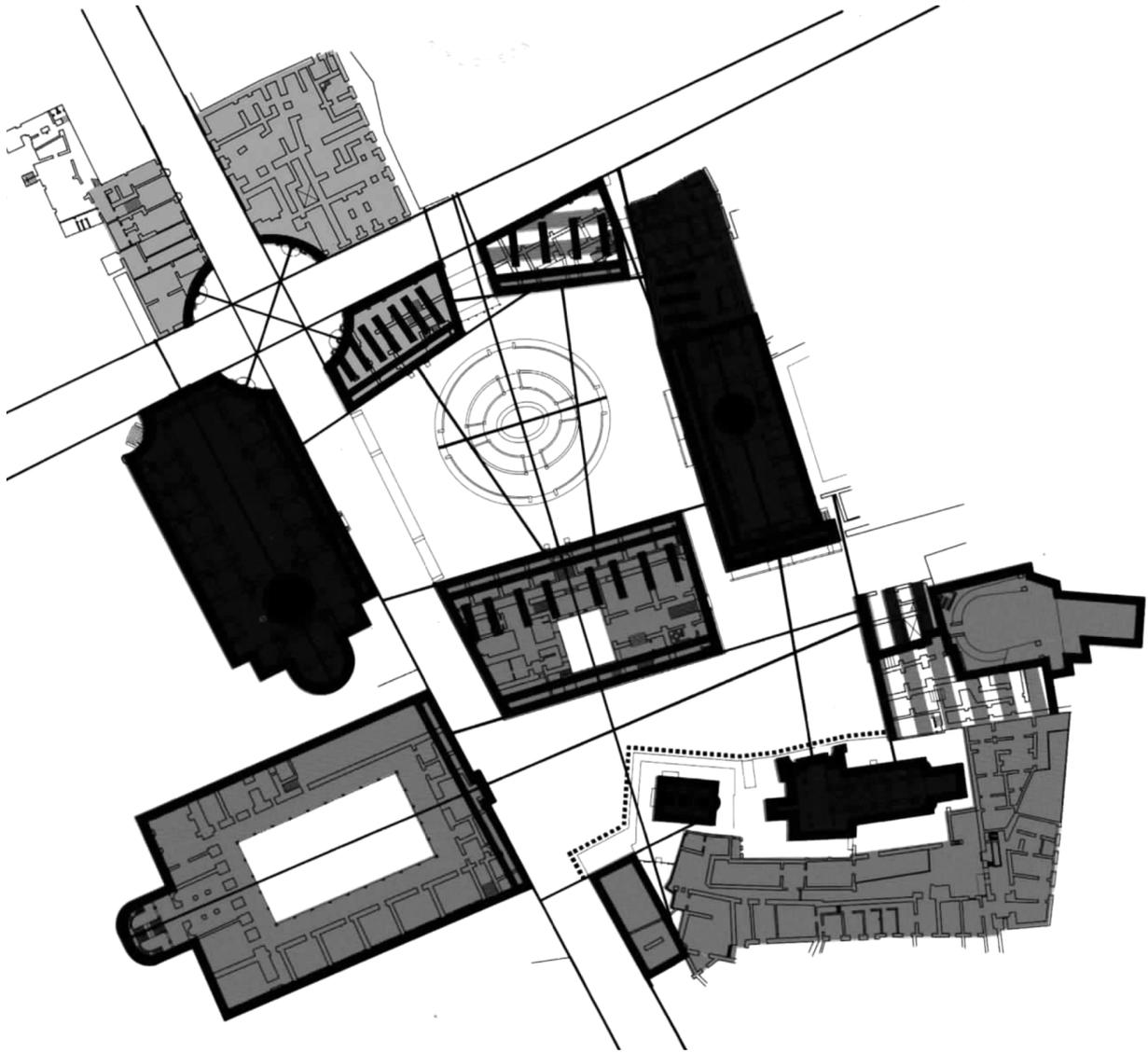
Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiani, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 70.



Nuoro, Piazza Sebastiano Satta.

La formazione dello spazio della piazza, ottenuto a seguito della demolizione dell'isolato adiacente alla ex-piazza Plebiscito, è affidata nel 1965 allo scultore C. Nivola. Lo spazio poligonale viene trattato come luogo unico sede di simboli urbani (il contorno delle case bianche, la griglia geometrica della pavimentazione e le panche di pietra in cubi composizionalmente variate), metafisici (simboli e archetipi tradizionali come le pietre betili e l'acqua) e di rappresentanza dedicata alla figura del poeta Satta. La percezione sfumata del singolo elemento e la collaborazione del molteplice all'effetto unitario sia sul piano dei significati che su quello geometrico rendono lo spazio non chiudibile in gerarchie ordinate. Si segnalano di pari valore gli ingressi-punti di vista della piazza scultura.

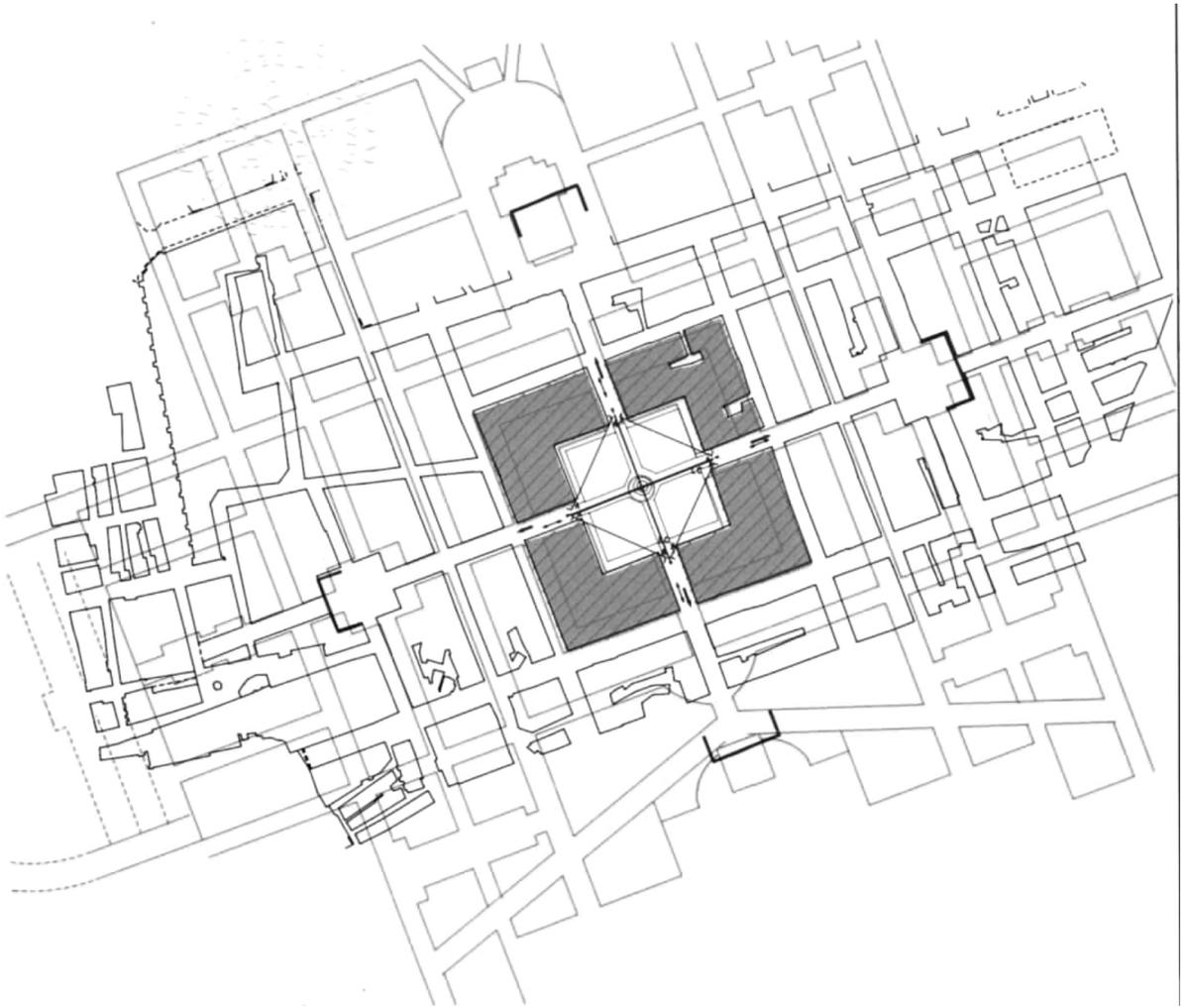
Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiana, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 70.



Palermo, piazza Quattro Canti, piazza Pretoria e Piazza Bellini.

L'analisi della configurazione spaziale evidenzia gli elementi primari, le emergenze fondamentali, le strutture protagoniste che si vengono disponendo sul terreno secondo calcolate strategie, correlando sia nuovi elementi primari, con il ruolo di strutture antagoniste, determinando profili, assi, fuochi, sia il sistema degli elementi secondari, edilizia minore o elementi di arredo, impiegati come strutture di relazione al fine di perfezionare il disegno complessivo.

Fonte: C. Dardi, "Elogio della piazza", in L. Barbiani, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 40.



Reggio Calabria (Palmi) Piazza I Maggio, ultimo quarto sec. XVIII.

La piazza è delimitata da quattro blocchi di edifici regolari ad angolo retto. Ha una forma quadrata tagliata a croce da due linee capitali aventi come fondali ad est e ad ovest due piazzette quadrate, a nord e a sud rispettivamente una piazza più grande, nella quale era ubicata la chiesa matrice, e una più piccola semicircolare, ai piedi del Monte Sant'Elia. Le linee capitali si incontrano nel baricentro dove è posta la fontana della palma. La pavimentazione è limitata ai soli assi stradali e all'isola centrale di forma quadrata.

Fonte: E. Guidoni, "Le piazze italiane, storia e tipologia", in L. Barbiani, a cura di, *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992, p. 68.

## 2.4. La stanza a cielo aperto, metafora della Mediterraneità

Senz'altro retorico è il tentativo di individuare uno stile “mediterraneo” perché per sua stessa natura multipolare e contaminato. Giò Ponti nel 1941 scrive: «il Mediterraneo è grande e [...] una definizione perentoria di architettura che non si presti a disquisizioni e rettifiche stilistiche non si può affrontare. Sta di fatto però che esiste un'architettura, che esistono dei muri che si sposano con pini e palme e con i cieli, il sole e le onde del Mediterraneo. L'identificazione di questo carattere generale e l'arte di impiegarlo costruendo, è fondamentale per noi»<sup>41</sup>.

Riscoprire tutto ciò significa affrontare le questioni fondamentali che l'architettura ha di fronte: il rapporto con l'ambiente e quello con il nostro passato, di come l'habitat naturale debba ritornare a essere un parametro obbligato delle scelte architettoniche e urbanistiche e di come la storia, superando la dimensione esclusivamente critica del sapere, possa diventare nuovamente materia di progetto, come per il Rinascimento, quando “inventare” significava “ritrovare” e “reinterpretare”. Questo carattere generale che ha ispirato diversi architetti moderni da Le Corbusier a Luis Bàrragan, da Giuseppe Terragni a Louis Kahn, da Dimitri Pikionis a Carlo Scarpa, è un concentrato di concetti e poetiche, di forme e suggestioni che hanno come punti fondamentali l'uomo e l'ambiente in cui vive. Appartenere progettualmente a questi concetti, significa essere intrisi di una cultura umanistica portata avanti nei secoli attraverso una paziente ricerca di una formula, di una misura, che lega le sue forme alla necessaria analogia degli aspetti costruttivi e delle esigenze basilari dell'uomo. Parallelamente si è formata una cultura “territoriale” che utilizza il tracciato regolatore non in maniera aprioristica ma come metodo di configurazione urbana da adattare alle circostanze del territorio e della città e che si ritrova nello spazio urbano misurato delle città storiche, modulato su temi e figure proprie dell'architettura mediterranea, quali il **recinto**, il **patio**, il **basamento**, continuamente declinati e rielaborati.

Da un punto di vista concettuale il vuoto urbano che nasce dall'articolazione e dalla complementarità tra le parti dello spazio urbano, viene conformato per diventare scenario dell'azione umana. Morfologicamente poi si configura come uno spazio “filtro” tra il dominio pubblico vero e proprio (la piazza, la strada, la corte) e il dominio privato rappresentato dall'abitazione.

Oggi la questione principale sembra trasferire i concetti base espressi dalla cultura urbana e sociale alle nuove categorie dei luoghi di relazione contemporanei, quali le grandi *hall* delle stazioni, dei centri culturali o dei musei che sembrano essere nuovi grandi punti di accumulazione della città del XXI secolo. Questo passaggio riserva dei rischi: si potrebbe essere tentati da un nostalgico ritorno a un passato non più recuperabile o dal rifugiarsi nel vernacolare, per il quale il recupero della tradizione mediterranea consiste in una banale riproposizione delle sue forme e manifestazioni esteriori, mentre per essere fedeli a quest'idea è necessario rileggere la tradizione stessa adeguandola al presente. Il tema dell'attuale proliferazione di tipologie degli spazi di relazione sarà ampiamente trattato nel capitolo seguente.

E dunque questi vuoti urbani, caricati di valori in cui la collettività si riconosce, si prestano a essere connotati quali “stanze a cielo aperto”, intese come intervalli nel fluido divenire della città<sup>42</sup>. La stanza, che letteralmente significa: «il fatto di stare, di fermarsi e sostare, di dimorare in un luogo; ogni ambiente definito nel quale, sia possibile la permanenza e la vita dell'individuo»<sup>43</sup>, diventa contenitore di alti valori, si identifica come spazio privilegiato per la relazione e l'incontro tra le persone e lo spazio. Questa condizione si verifica, però, solo quando risponde a un'intenzionalità progettuale, spontanea o disegnata, che lo rende abitato, attribuendo al suo contenuto i valori di in un interno, che invita le persone a stare, a fermarsi, a favorire lo scambio e la vicinanza, quasi

41 Le parole di Gio Ponti sono riportate nel saggio di A. Bertolazzi, “Sullo Spazio Pubblico ‘MEDITERRANEO’”, in C. Visentin, *Lo Spazio Pubblico*, Il Prato, Padova 2007, p. 34.

42 Cfr. I. Forino “Stare a cielo aperto”, in V. Saitto, a cura di, *Interni Urbani*, volume #03, Maggioli Editore, Milano 2013, pag. 24.

43 La parola stanza è tratta dal Vocabolario Treccani alla voce: <http://www.treccani.it/vocabolario/stanza1>

come fosse un patio, la piccola corte e lo spazio interno ma scoperto, che riveste tutte le qualità e caratteristiche di spazio intimo e interiore della casa<sup>44</sup>.

Stanza è anche una voce della metrica così denominata, secondo Dante perché «dimora capace e ricettacolo di tutta l'arte»<sup>45</sup>. È quel vuoto configuratosi nel corso dei secoli come un «valore compositivo ricorrente, universale e permanente nell'ambito della cultura architettonica del Mediterraneo, ma anche in quella da essa derivata e contaminata nel divenire della storia per effetto del trapianto e delle migrazioni in altre aree geografiche».<sup>46</sup>

Le accezioni di domesticità di cui si riveste un luogo “di tutti”, come può essere una piazza, perché lo si possa comparare a una vera e propria “stanza”, dipendono dai gradi di interiorità che questo spazio riesce a restituire. Sono stati, pertanto, definiti degli argini per identificare gli elementi che possono definire una stanza a cielo aperto.

Sicuramente la prima condizione è la presenza di un perimetro nel quale sia riconoscibile: il recinto. Un recinto, inteso quale atto di appropriazione, di delimitazione, che sia individuato da un margine, la cui forma archetipica è inizialmente stata quella circolare, e che in seguito si è angolata in geometrie regolari.

Possiamo individuare due categorie di margini, orizzontali e verticali, a loro volta declinabili in reali o virtuali. Margine verticale reale è sicuramente un muro, di confine, spesso o sottile che sia, ma tangibile. Virtuale è invece un'ombra o un fascio di luce, naturale o artificiale: lo spazio del riparo definito da una chioma alberata che si sposta al variare del sole o un fascio di luce che definisce l'ambito ideale per la lettura. Si può verificare anche la presenza di “interni nell'interno”, archetipica l'articolazione labirintica che definisce percorsi oltre che ambiti. Margini orizzontali terra e cielo, filtrati da pavimentazioni o da coperture parziali come i porticati.

Il recinto si concentra, generalmente, intorno a un fulcro, in origine rappresentato da diversi temi:

- l'acqua, che è simbolo di vita e bene primario, presentificata con micro-architetture, quali il pozzo, la fontana, la vasca e trasposta sino ad oggi come elemento fondamentale per definire una piazza o un luogo in cui, comunque lo si voglia definire, si verifichi convivialità urbana.

- il monumento, che è tabernacolo della storia e dell'appartenenza a una società. Sia esso l'albero sacro, la colonna votiva, la statua del Santo, il monumento equestre, gli obelischi, l'opera d'arte. Simbolo del tempo nel quale gelosamente un popolo si è radicato.

Ampliando i contenuti della *chambre à ciel ouvert*, s'individuano anche delle micro-ripartizioni, determinate da tracciati di pavimento e che si definiscono mediante terminali attrezzati, intesi come estensione dello spazio. Si tratta di sedute ricavate da un salto di quota, da un cambiamento di materiale che invita a essere toccato, non calpestato o ancora scale per raccordare livelli, rampe per agevolare il deflusso dell'acqua che conferiscono preziosi disegni di matrice decorativa tettonica.

I progetti di attrezzature d'arredo chiaramente riconoscibili, come sedie e piani di appoggio, sono la risposta a quella naturale e spontanea appropriazione degli spazi urbani, tipica delle città mediterranee in cui per secoli la donna si sposta con la propria seggiola, munita di gomito e ferri, per lavorare a maglia poco oltre la soglia di casa, insieme alle vicine.

Questo stabilisce rapporti umani, rapporti determinati dallo spazio in relazione all'uomo e agli oggetti di cui ha bisogno per sedersi, distendersi, per vivere.

Gli interni domestici e gli spazi urbani acquistano identità e peculiarità attraverso la vita delle persone che li abitano e li frequentano; il disordine, la presenza di oggetti inaspettati o inadeguati, lo strappo alla regola, definisce un clima interno in genere ben diverso da quanto progettato sulla carta e talvolta pubblicato su una rivista del settore.

Oggi in Spagna e in Portogallo, dove, in modo diverso e con esiti differenti, si cerca di portare

44 Cfr. I. Forino, *Ibidem*.

45 D. Alighieri, *De vulgari Eloquentia*, II, IX, 1 a cura di P. Rajna, Mondadori, Milano 1965.

46 Cfr. I. Forino, *Ibidem*.

avanti un'architettura capace di mediare tra la tradizione e la modernità, e che risolva le gravi aporie che gravano sulle città contemporanee. Questa ricerca interessa vari aspetti della produzione architettonica, sia compositivi che tecnici, e può essere esemplificata dall'attenzione posta alla configurazione dello spazio pubblico, che generalmente viene espresso come vuoto o una serie di spazi vuoti che definiscono e strutturano la tipologia stessa dell'edificio, nel quale le azioni tra gli uomini e della collettività possono quasi accidentalmente accadere. Si tratta di un sistema a scala umana o almeno prossimo ad essa, capace di garantire quella flessibilità che viene sempre più richiesta all'architettura contemporanea e che sembra così difficile da raggiungere. Questo principio è individuabile in molti progetti, spesso diversi tra loro, nei quali entrano in gioco i vari livelli urbani da quelli a elevato grado di definizione, come luoghi urbani storicamente consolidati, a quelli in via di progressiva saturazione, dove il progetto può definirne le linee guida, ma anche in tutte quelle situazioni dove la struttura urbana è debole o inesistente e il progetto può diventare il nucleo organizzativo spaziale. In questo modo il progetto diventa il cardine di una trasformazione che interessa la città o il territorio circostante.

Si propongono, di seguito, alcune immagini della contemporaneità, selezionate dalle riviste di settore dell'ultimo ventennio. Progetti in cui emergono i caratteri finora trattati e nei quali le *chambres ouvertes* sono intese come luoghi a misura d'uomo, non solo per il contenuto perimetro, e tentando di definire per ciascuna di esse la declinazione o le interpretazioni degli archetipi.

Ad esempio nel Museo dell'Illustrazione di Valencia (2001) di Guillermo Vazquez Consuegra, il giardino dell'antico ospedale davanti al museo ne diventa la grande *hall* aperta, punto di collegamento tra la nuova architettura del museo e la città con la sua storia, rappresentata dalle rovine dell'ospedale che a loro volta instaurano un muto dialogo con il nuovo corpo del museo.

Come si misura la qualità della vita di una città? Nel 1986 Giovanni Klaus Koenig pubblicava un articolo nel quale si evince l'imprescindibile importanza del contenitore-città, una «emittente di segnali culturali»<sup>47</sup> per chi, contrariamente a quello che definisce lo stesso autore «uomo-talpa»<sup>48</sup>, è disposto a ricevere questi stimoli e si aspetta sempre una piazza spettacolo, strade percorribili chiacchierando, abbracciandosi e sulle quali si affaccino architetture significative. Approcciarsi a una piazza come fosse una «stanza» include accezioni di rispetto e protezione nei confronti di un luogo che è lì per testimoniare la nostra storia e a cui generalmente non si è grati. Perché perdersi in utopie? Si gode già di tutti gli strumenti per poter semplicemente procedere tra progetti e *modus vivendi* verso una prospettiva più solida che ci configuri come cittadini abitanti e non utenti di passaggio manipolati dai fili dell'indifferenza.

---

47 G. K. Koenig, «Come si misura la qualità della vita», in *Ottagono*, n. 83, Milano 1986, p. 56.

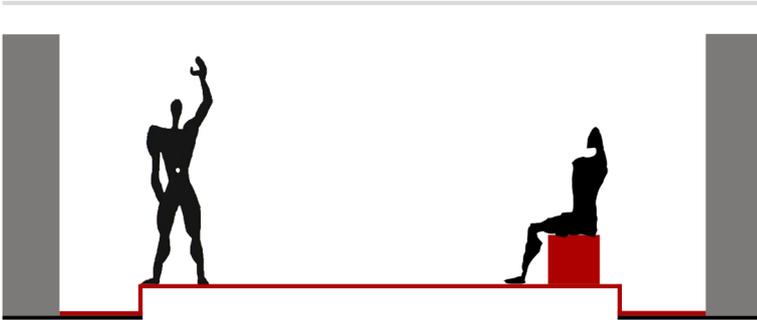
48 Ivi, p. 57.





Parte Seconda: Parallelo  
**Casi studio**

1972\_A.Siza, R. Collovà  
Ricostruzione della chiesa Madre e ridisegno piazza Alicia e delle strade adiacenti  
Salemi, Trapani (Italia)



Margini Orizzontali

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

Margini Verticali

-  Edifici/Facciate

-  Margine reale

Simboli

-  Monumento

Attrezzature

-  Terminali Attrezzati
-  Scalinata
-  Arredo

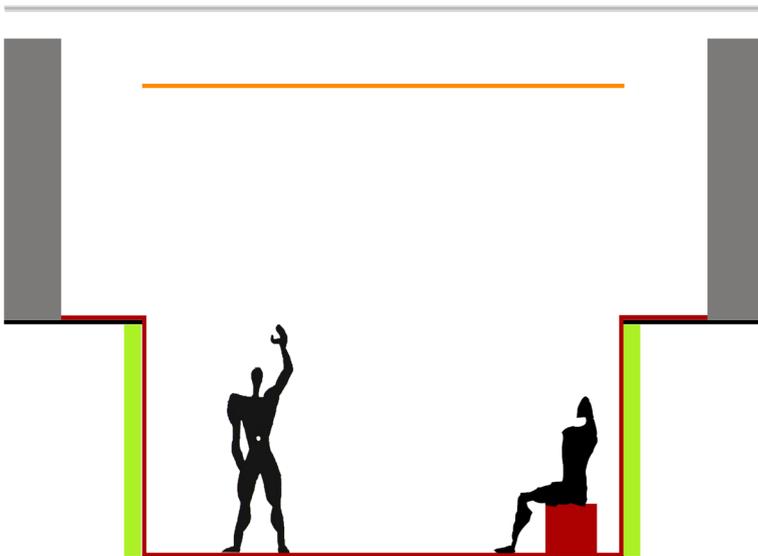


Fonte

Domus n°814, aprile 1999, p. 34



1979\_A. Isozaki  
Tsukuba Center Building, Tsukuba Science City  
Ibaragi \_ Giappone



Margini Orizzontali



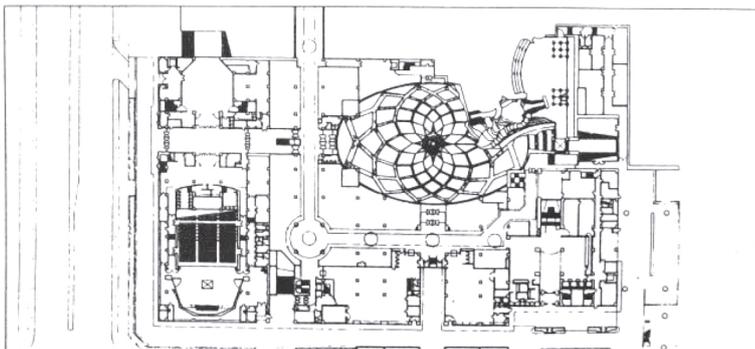
Margini Verticali



Simboli

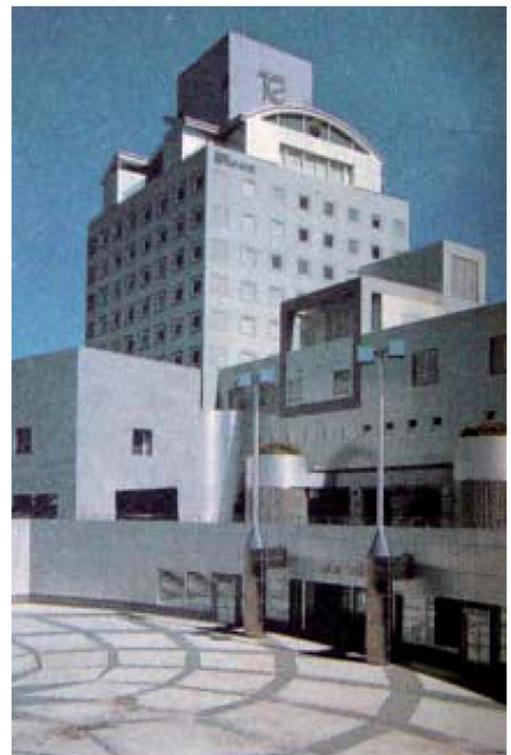


Attrezzature

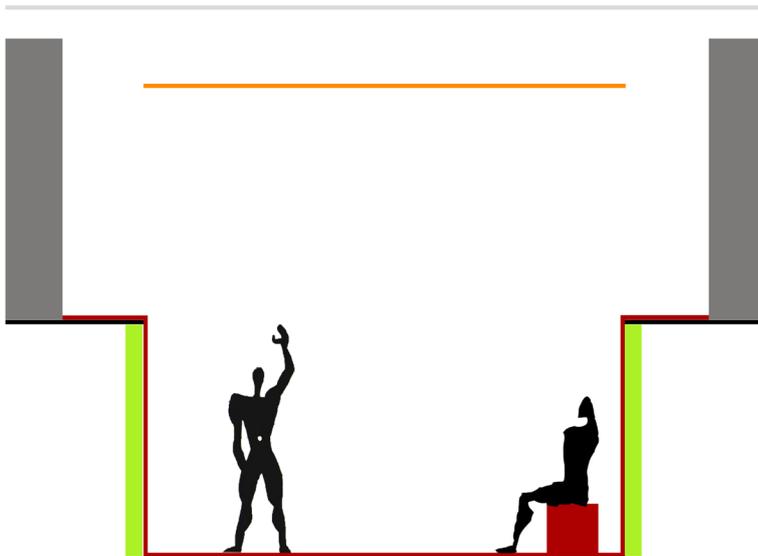


Fonte

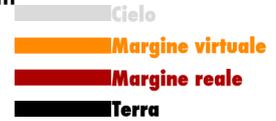
Casabella n°618, dicembre 1994, pp. 20-25



1986\_M. Panzarella  
Scala di collegamento tra via Gramsci e via Capuana  
Cefalù\_Italia



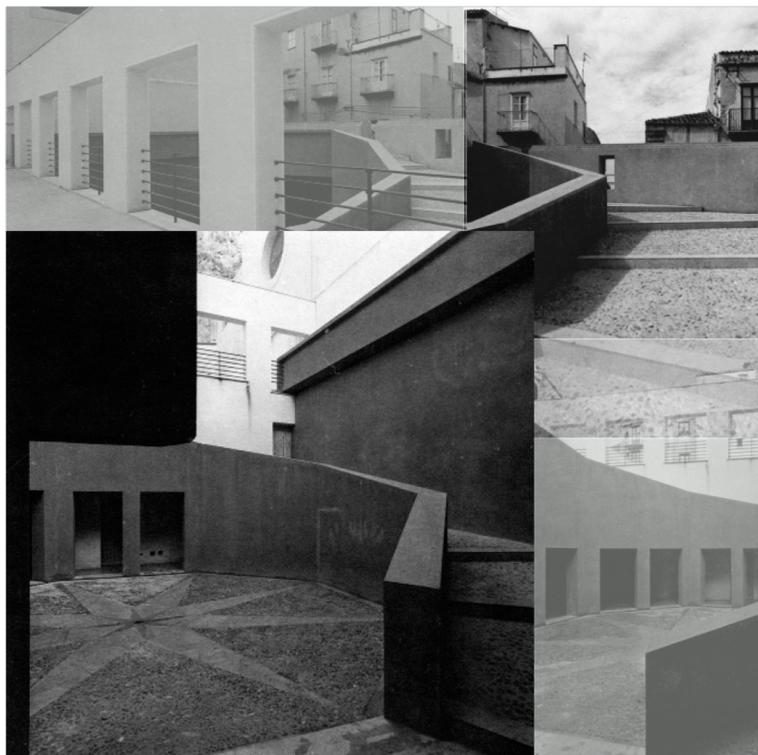
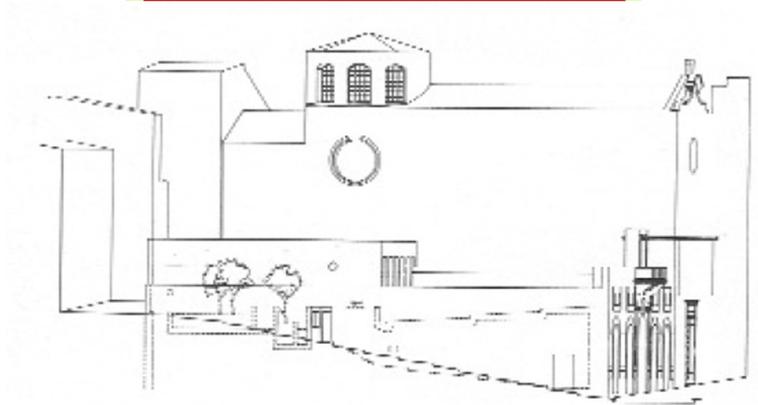
Margini Orizzontali



Margini Verticali



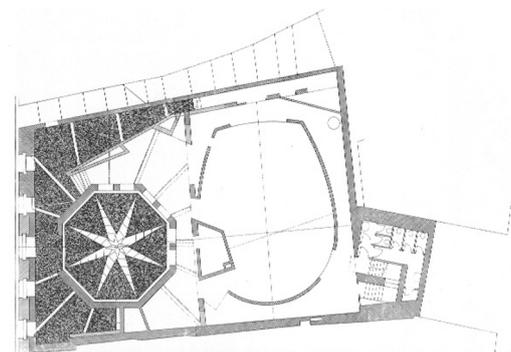
Attrezzature



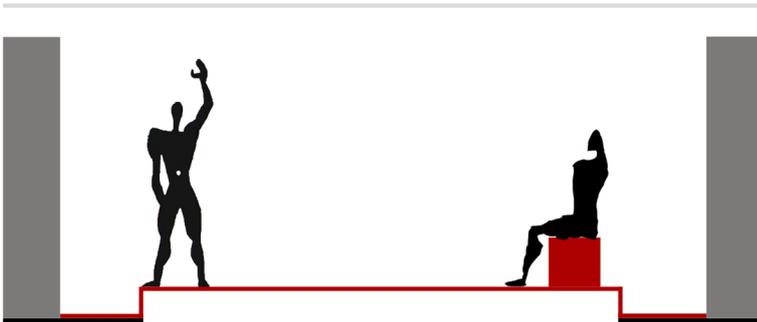
Fonte

Lotus International n°62, 1989, pp. 88-91

Le due piazze si caratterizzano come spazi molto diversi. La piazza superiore,, pensata come una stanza a cielo aperto. Quella inferiore, è accessibile attraverso la vecchia facciata e assume l'aspetto di una corte.v



**1986**\_R. Venturi, Rauch & Scott-Brown  
 Western Plaza  
 Washington D.C., Pennsylvania\_USA



**Margini Orizzontali**

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

**Margini Verticali**

-  Edifici/Facciate

-  Margine virtuale

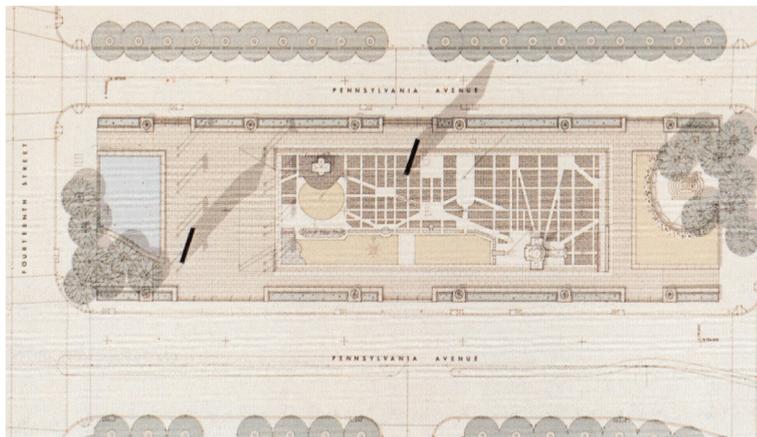
**Simboli**

Monumento

Natura



**Attrezzature**



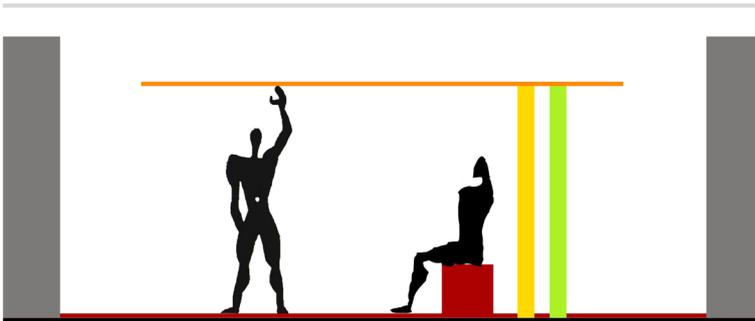
**Fonte**

Lotus International n°50, 1986, pp.86-89

Carattere di questa piazza è l'ambiguità nella sua percezione. La sua posizione rispetto al contesto attribuisce a questo spazio una scala monumentale, che si rende necessaria per un forte punto di convergenza dello sguardo



**1987** \_A. Anselmi e G. Patanè  
Piazza di Santa Severina  
Calabria \_Italia



**Margini Orizzontali**

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

**Margini Verticali**

-  Edifici/Facciate
-  Margine reale



**Fonte**

Abitare n°258, ottobre 1987, pp. 262-265

Elemento caratterizzante è una grande ellisse centrale, il cui asse maggiore coincide con l'asse della piazza.



**1988**\_G. Lombardi, A. Brandt  
 Progetto per la riqualificazione di Piazza della Vittoria  
 Brescia\_Italia



**Margini Orizzontali**

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

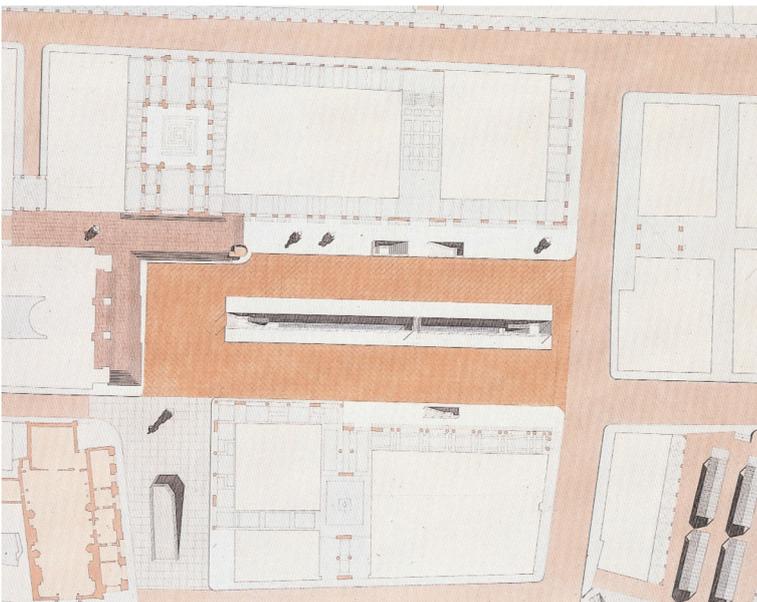
**Margini Verticali**

-  Edifici/Facciate

-  Margine virtuale

**Simboli**

-  Monumento



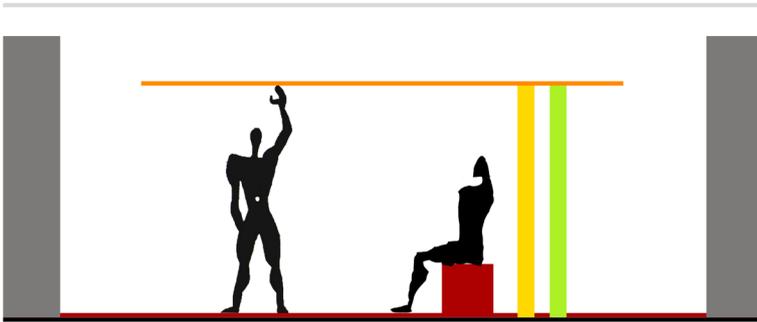
**Fonte**

Lotus International n°59, 1988, pp.53-58

Il primo progetto della piazza, realizzato all'inizio degli anni '30, porta la firma di Marcello Piacentini ed è ispirato all'immagine dell'antico foro della città.



1979\_G. Hargraves  
Plaza Park  
San José, California\_USA



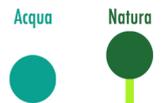
Margini Orizzontali



Margini Verticali



Simboli



Attrezzature



Fonte

Ottagono n°93, dicembre 1989, p.110

Una fontana circolare si inserisce tra il percorso principale e il semicerchio di piante rosse.



1989\_A. Arriola, C. Fiol  
 Piazza Fossar de les Moreres  
 Barcellona\_Spagna



Margini Orizzontali

- Cielo
- Margine virtuale
- Margine reale
- Terra

Margini Verticali

- Edifici/Facciate
- Margine reale

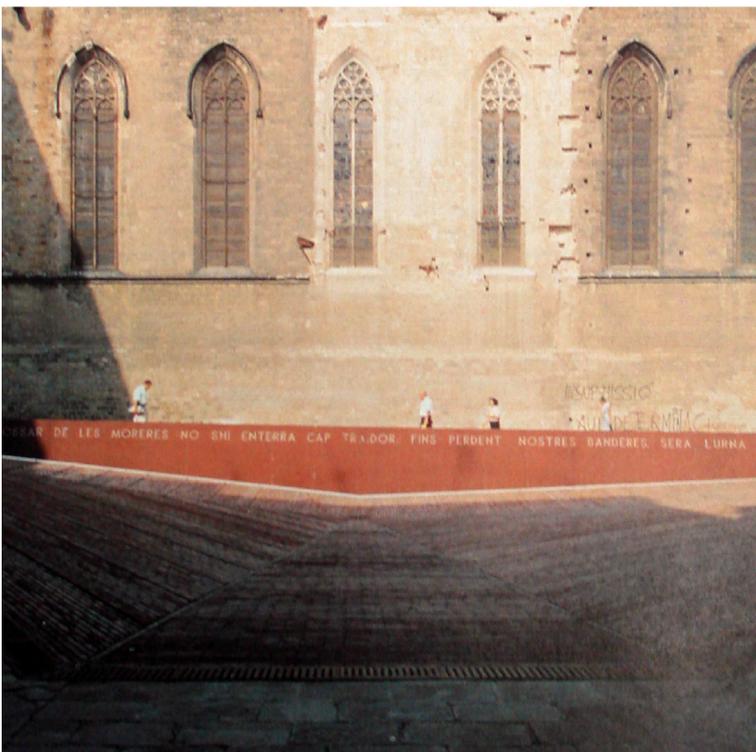
Attrezzature



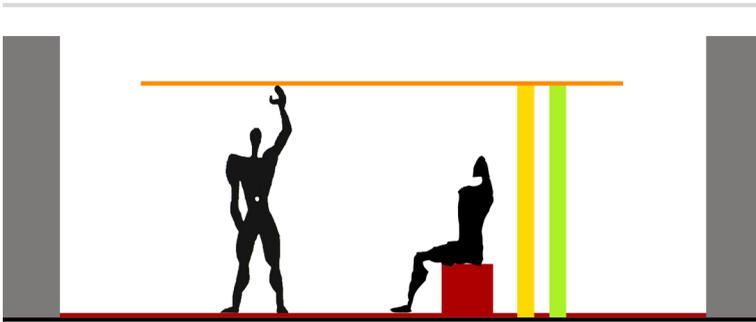
Fonte

Topos n°5, p. 122

Il progetto ha come obiettivo la conversione di uno spazio residuale adiacente alla basilica di Santa Maria del Mar in uno spazio simbolico capace di ricordare silenziosamente gli eventi storici del 1714, anno della disfatta della Catalogna di fronte alle oppressioni spagnole.



**1989\_R. Serino, M. Paladino**  
**Sistemazione di piazza Vari**  
**Benevento\_Italia**



**Margini Orizzontali**

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

**Margini Verticali**

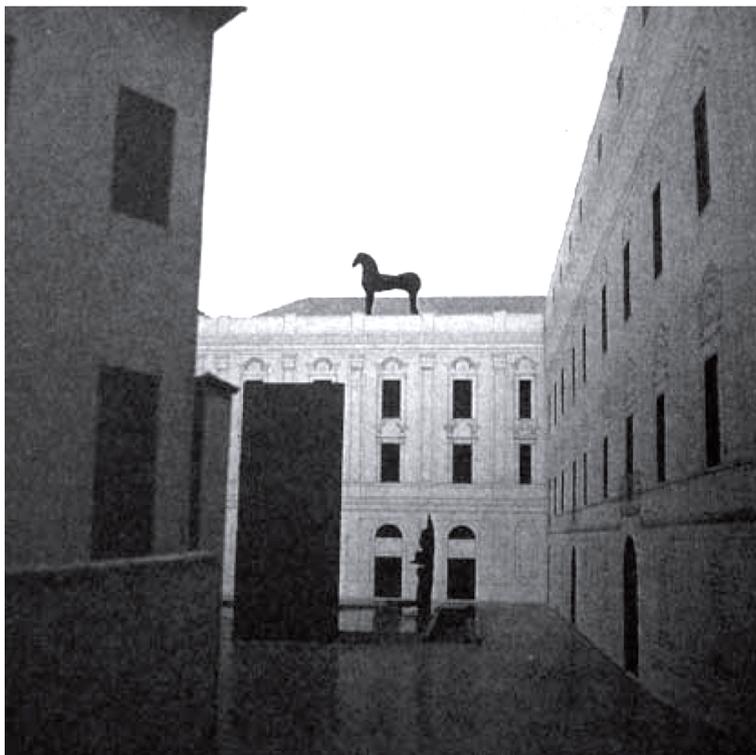
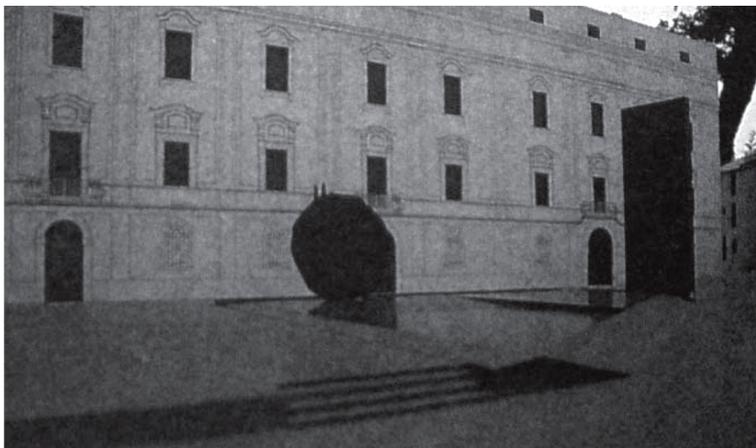
-  Edifici/Facciate
-  Margine reale

**Simboli**

Monumento



**Attrezzature**



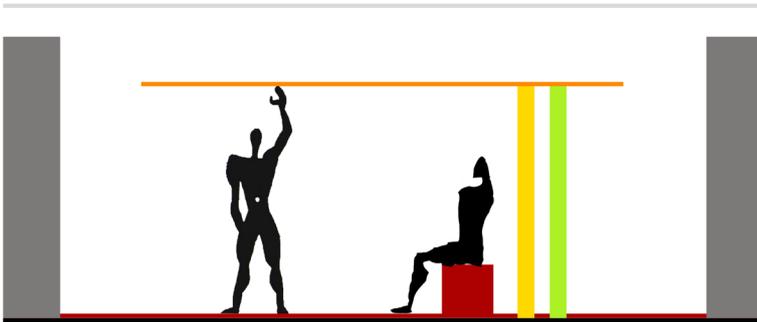
**Fonte**

Casabella n°567, aprile 1990, p. 25

Lo spazio è inteso come uno slargo che si ritrova all'interno del tessuto storico della città.



**1979**\_L. Caccia Dominioni  
 Recupero di Piazza Santo Stefano  
 Bologna\_Italia



**Margini Orizzontali**

- Cielo
- Margine virtuale
- Margine reale
- Terra

**Margini Verticali**

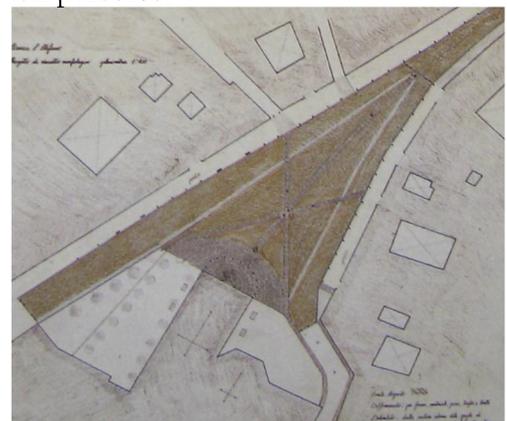
- Edifici/Facciate



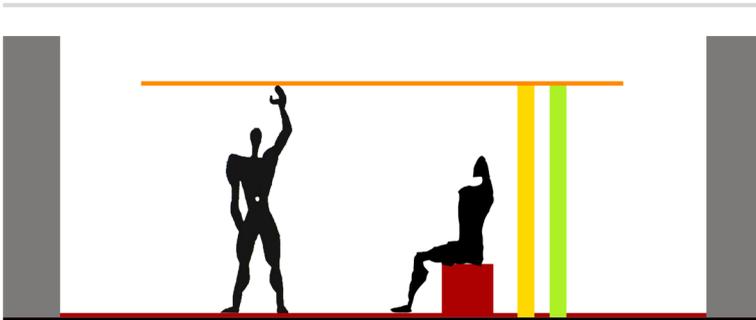
**Fonte**

Domus n°742, ottobre 1992, pag. 26

La piazza di conformazione triangolare, è cresciuta in stretta connessione con il complesso delle Sette chiese, il cui prospetto principale definisce la base del triangolo e allo stesso tempo il fondale del percorso.



1990\_E. Amantea, A. Uccello, F. Zingari  
Piazza Matteotti  
Catanzaro\_Italia



Margini Orizzontali



Margini Verticali



Simboli



Attrezzature



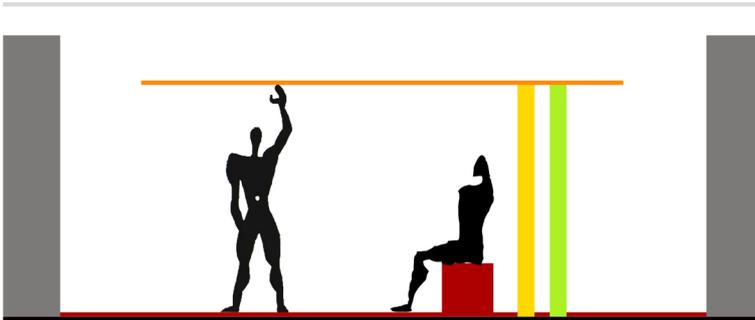
Fonte

Topos n°1, 1992, p. 65

Piazza Matteotti è uno dei accessi alla città di Catanzaro su cui insistono alcune funzioni pubbliche, tra cui il tribunale. L'intervento va a sottolineare questo ruolo con una complessità narrativa che si fonde alla dinamicità dei numerosi fruitori.



**1990\_B. Pedrecca**  
 Piazza XXIV Maggio a Cormons  
 Cormons\_Italia



**Margini Orizzontali**



**Margini Verticali**



**Simboli**



**Attrezzature**



**Fonte**

Casabella n°55, maggio 1992, pp.55-59

Questo spazio ridefinisce il percorso stradale e la gerarchia degli edifici che vi si affacciano e che stabiliscono in pianta una differente pavimentazione nel disegno e nei materiali impiegati nel progetto.



1991\_K. Gustafson  
Human Rights Square  
Evry\_Francia



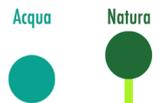
Margini Orizzontali



Margini Verticali



Simboli



Attrezzature

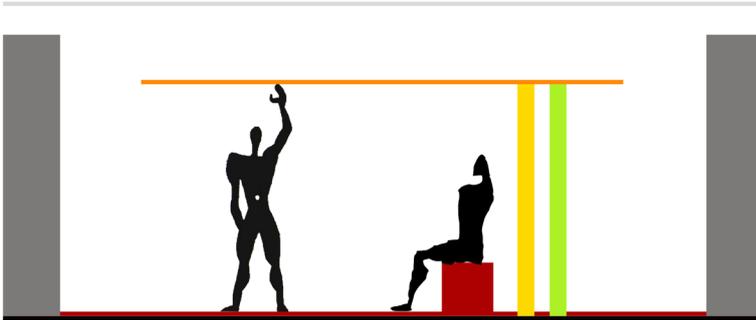


Fonte

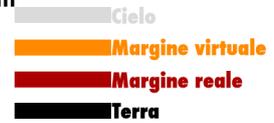
Topos n°10, 1995, p. 48

L'acqua viene qui utilizzata come materia dinamica e qualificante dello spazio, con getti, confluenze, vasche illuminate e mossa come in ebollizione.

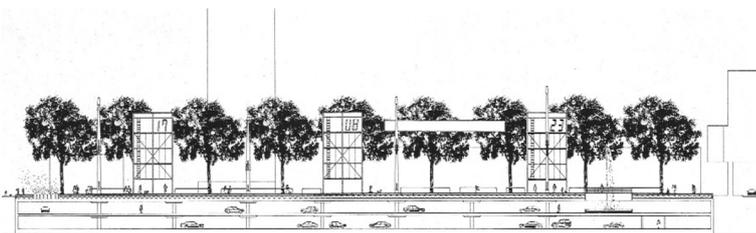
1991\_A. Geuze, West 8  
Schouwburgplein  
Rotterdam (Olanda)



Margini Orizzontali

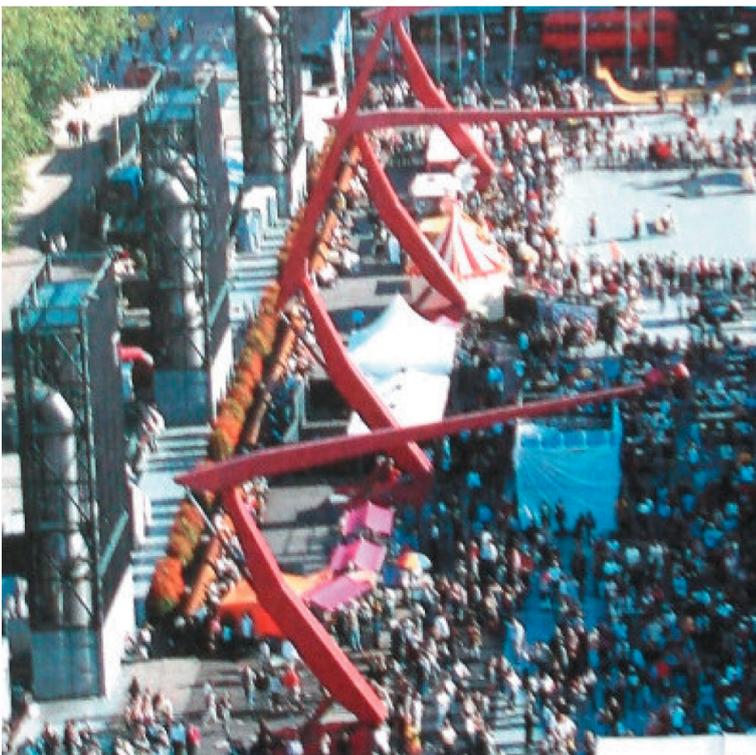


Margini Verticali



Simboli

Attrezzature



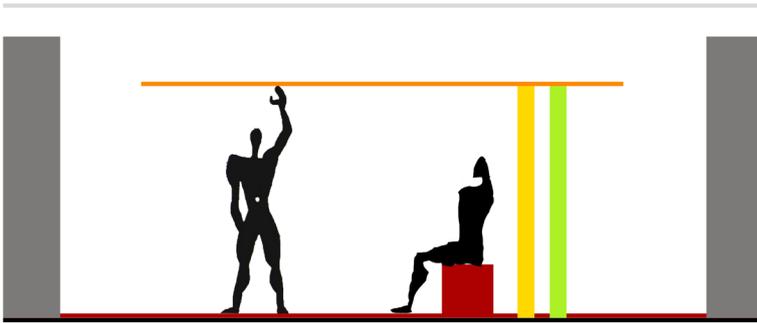
Fonte

Topos n°33, 2000 p.18  
Costruire n°170, 1997, pp.118-121  
Casabella n°597-598, 1993, p.41

La piazza si trova su un palcoscenico rialzato dal livello della strada suddiviso in tre zone. Quattro montanti idraulici con una luce di 35 metri che ad ogni ora cambiano completamente la loro configurazione: questo balletto può essere diretto dal pubblico



**1991**\_B. Pedrecca  
 Piazza all'università di Salisburgo  
 Salisburgo (Germania)



**Margini Orizzontali**

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

**Margini Verticali**

-  Edifici/Facciate
-  Margine reale

**Simboli**

-  Acqua



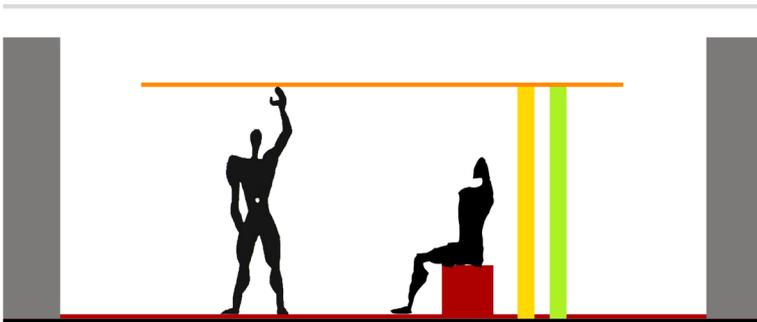
**Fonte**

Casabella n°590, maggio 1992, pp.52-59

Questo lavoro rivela una profonda conoscenza del luogo.

Cerca di capire il rapporto visivo con i monumenti ed i fronti edilizi, restituire con le pavimentazioni e l'illuminazione il senso del percorso alla strada e quella di sosta all'attuale parcheggio insistendo su questa differenza con elementi specifici ripresi dalla storia della città.

1992\_M. Paladino, R. Serino  
Hortus Coclusus  
Benevento\_Italia



Margini Orizzontali

- Cielo
- Margine virtuale
- Margine reale
- Terra

Margini Verticali

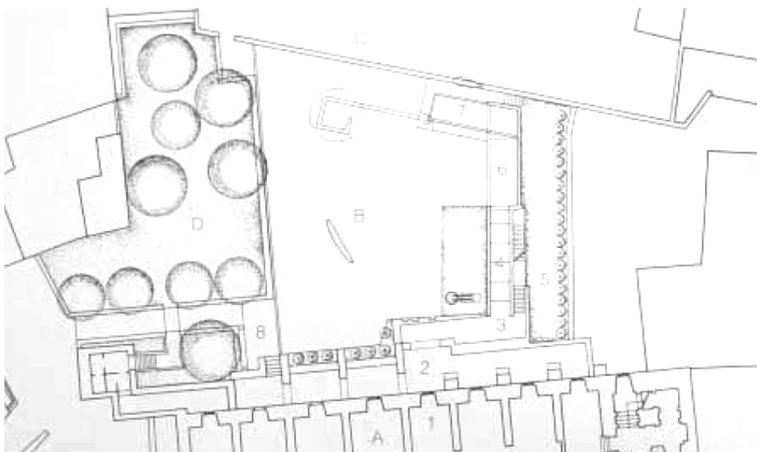
- Edifici/Facciate
- Margine reale

Simboli

- Monumento
- Acqua
- Natura

Attrezzature

-  Terminali Attrezzati
-  Promenade
-  Scalinata
-  Arredo



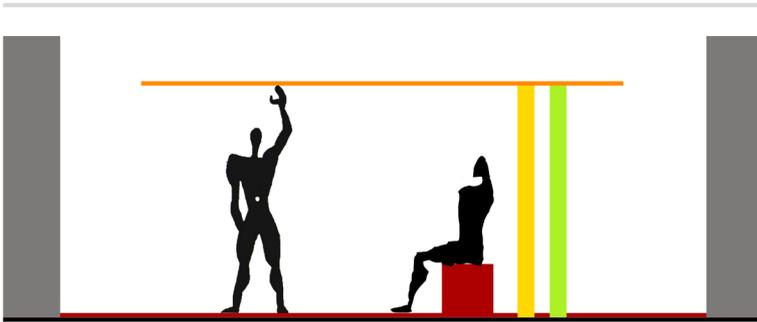
Fonte

Casabella n°597-98, gennaio/febbraio 1993, p.44

Il tema architettonico è quella della ridefinizione dei margini dentro ai qualimettere in scena la rappresentazione dell'arte



1992\_I. Haukeland, A. Bitter Sømme, A. Salen  
 Ole Bull Square  
 Bergen\_Norvegia



Margini Orizzontali

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

Margini Verticali

-  Edifici/Facciate
-  Margine reale

Simboli

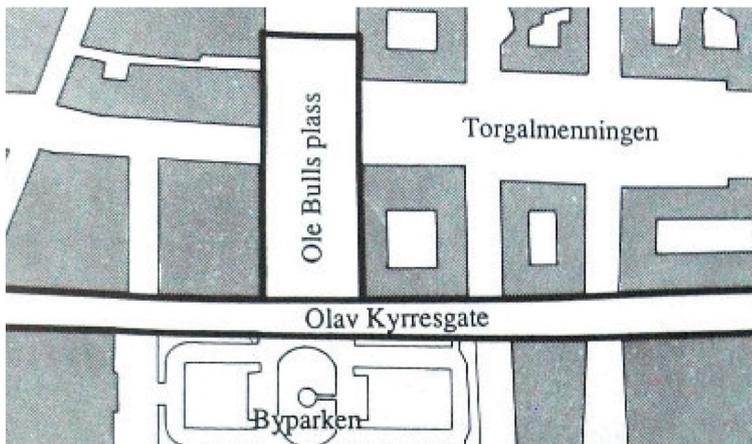
Acqua



Attrezzature



Terminali Attrezzati



Fonte

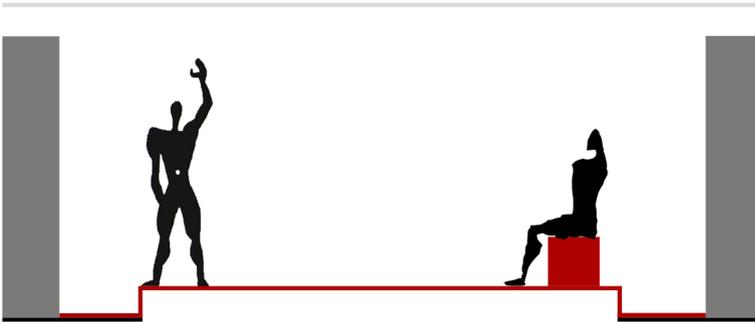
Topos n°12, 1995, p.95

Il disegno di questa piazza ridefinisce uno spazio aperto con pochi punti focali, primo tra tutti la massiccia scultura "La lastra blu" di Asbjorn Andersen.

mmym



Al. Martinez Lapeña, J. Montero, E. Torres  
 Plaça de la Constitució  
 Girona\_Spagna



**Margini Orizzontali**



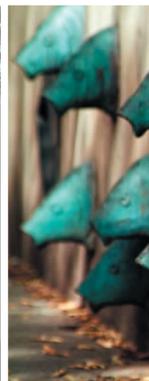
**Margini Verticali**



**Simboli**



**Attrezzature**



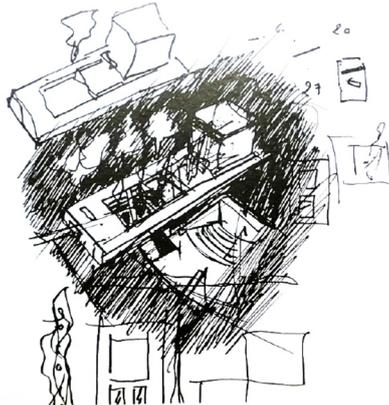
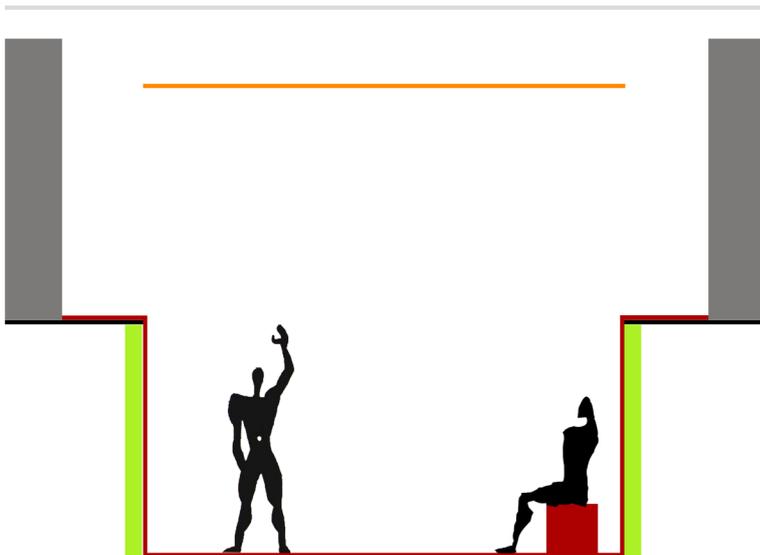
**Fonte**

In Spazio e società n°70, aprile-giugno, 1994

«quando l'architettura non esiste come forma, quando la piazza è solo un vuoto, il piano acquista tutto un altro valore»



**1993-95**\_Domino Architects + Agence Ter  
 Patio della Fondazione Louis-Jeantet  
 Ginevra\_Svizzera



**Margini Orizzontali**

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

**Margini Verticali**

-  Edifici/Facciate
-  Margine reale

**Simboli**



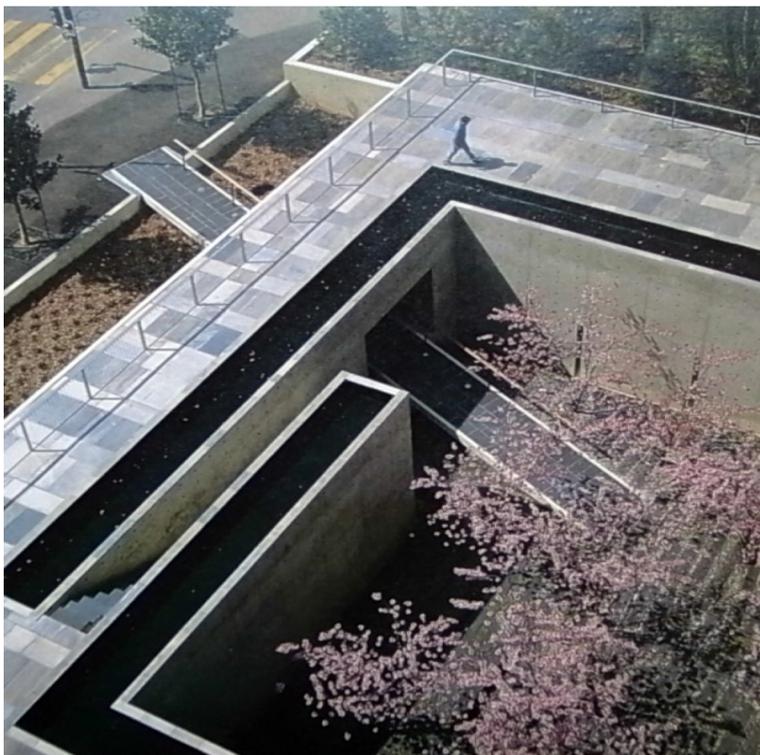
**Attrezzature**



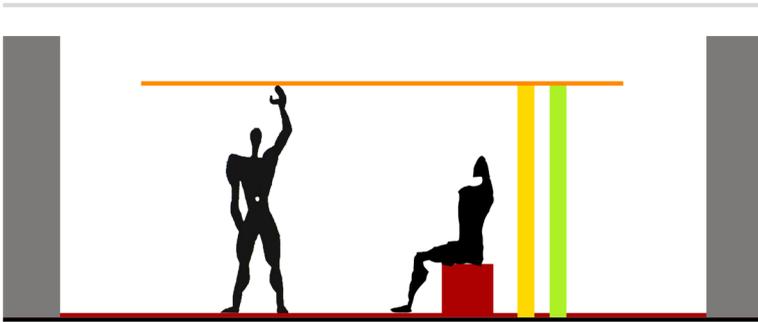
**Fonte**

Topos n°16, p.13

Una lunga terrazza monolitica definisce la piattaforma sulla quale giace la villa, e nella quale viene inserito un patio, che veste le stesse proporzioni dell'edificio.



1992\_ F. Purini, L. Thermes  
Le cinque piazze  
Palermo\_Italia



Margini Orizzontali



Margini Verticali



Simboli



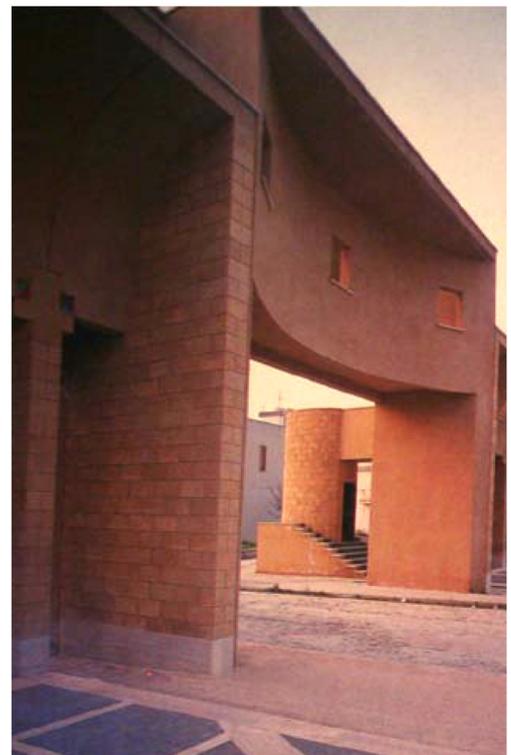
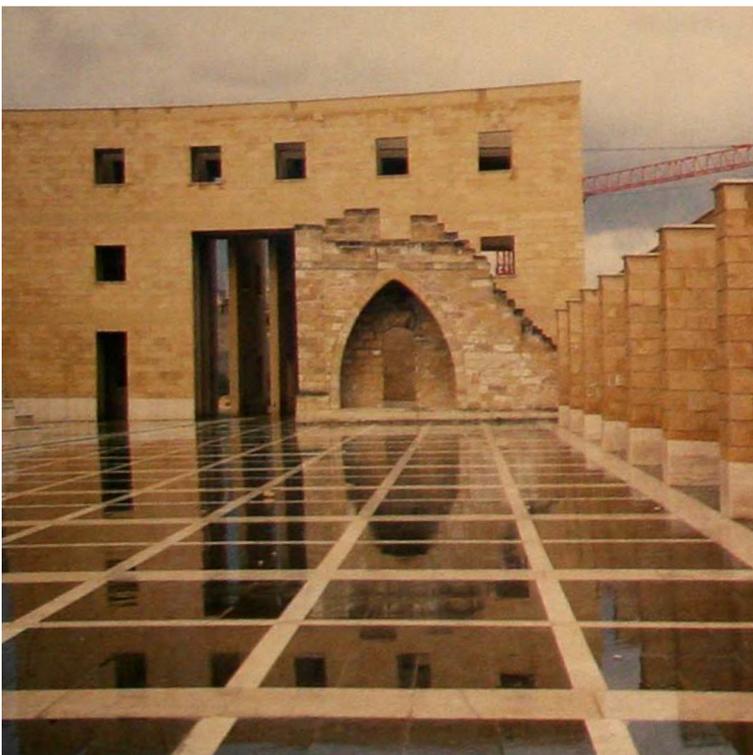
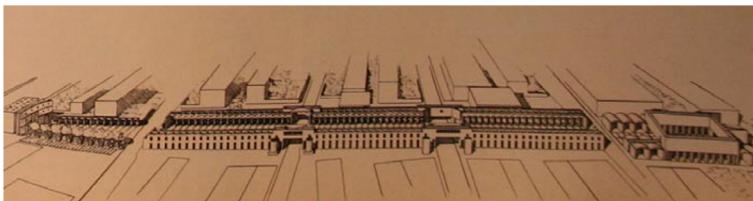
Attrezzature



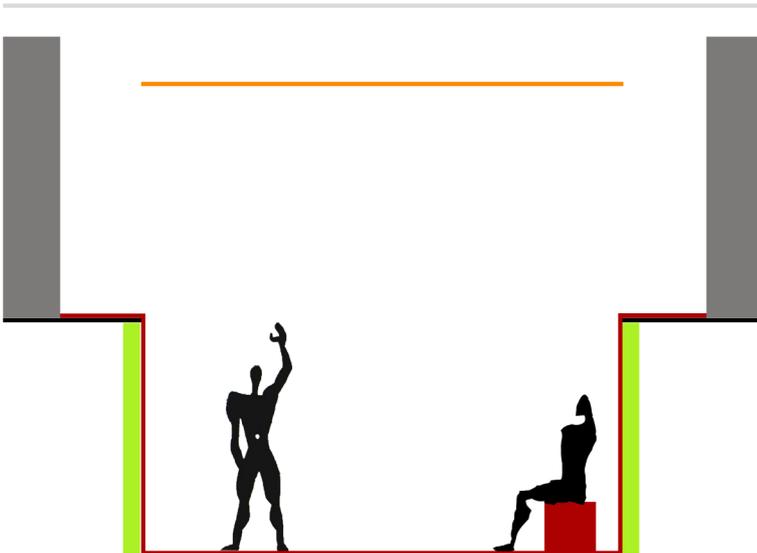
Fonte

Abitare n°320, luglio/agosto 1993, pp. 76-79

Le due piazze più esterne presentano una individualità più marcata, mentre le tre piazze più interne sono collegate una all'altra da un sistema lineari di spazi, delimitate da due unghie ali porticate a doppia altezza.



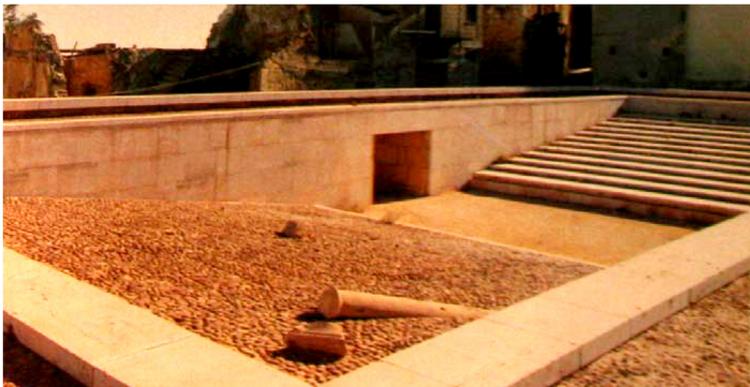
1993\_M. Aprile, R. Collovà, F. Venezia  
 Il teatro di Salemi  
 Salemi, Palermo\_Italia



Margini Orizzontali



Margini Verticali



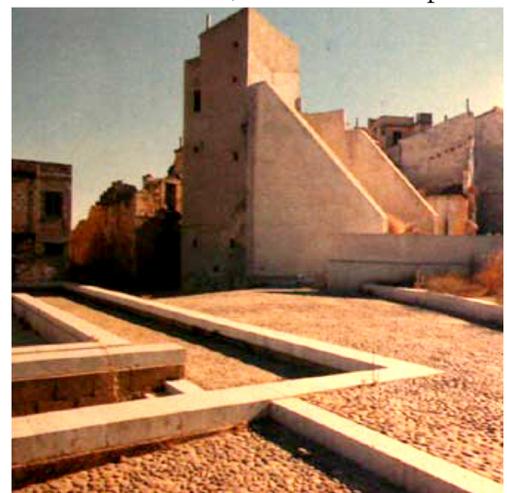
Attrezzature

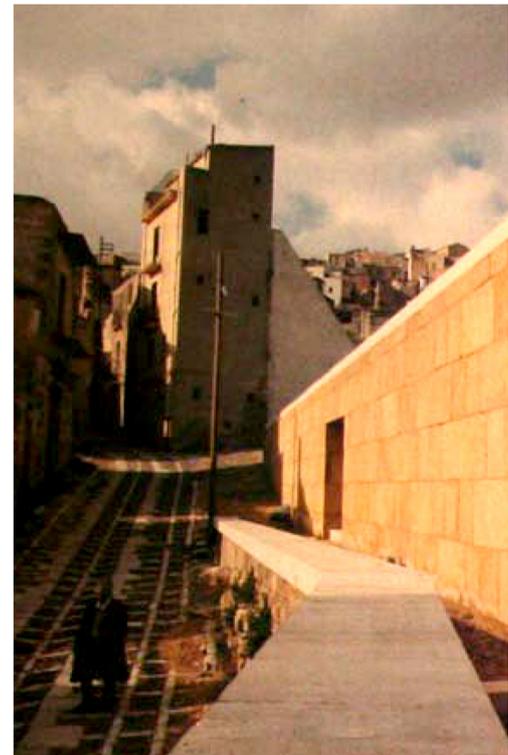
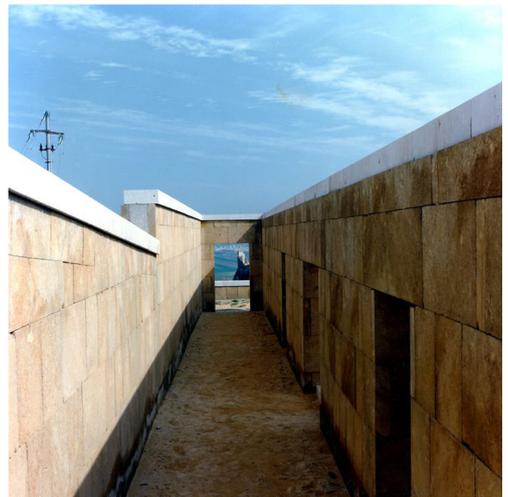


Fonte

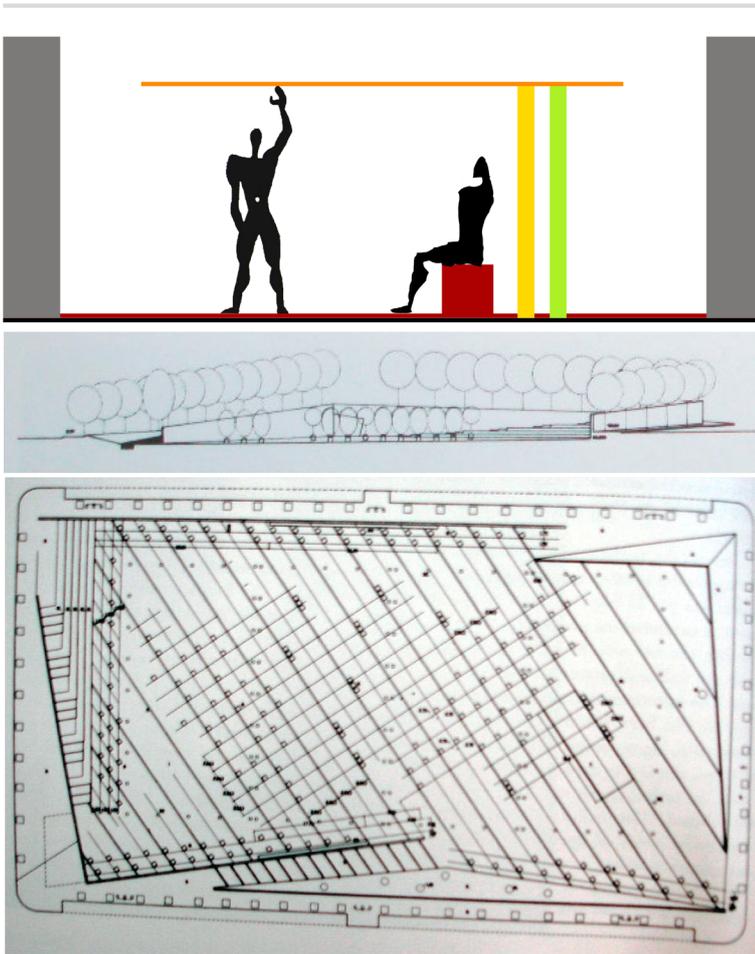
Abitare n°320, luglio/agosto 1993,  
 pp.92-93

Il progetto prevede due terrazze a quote differenti, una si identifica in piazza, l'altra come cavea, teatro a cielo aperto.





**1995**\_P. J. Ravetllat, C. Ribas  
 Plaza Francesc Macià  
 Gavà\_Spagna



**Margini Orizzontali**

- Cielo
- Margine virtuale
- Margine reale
- Terra

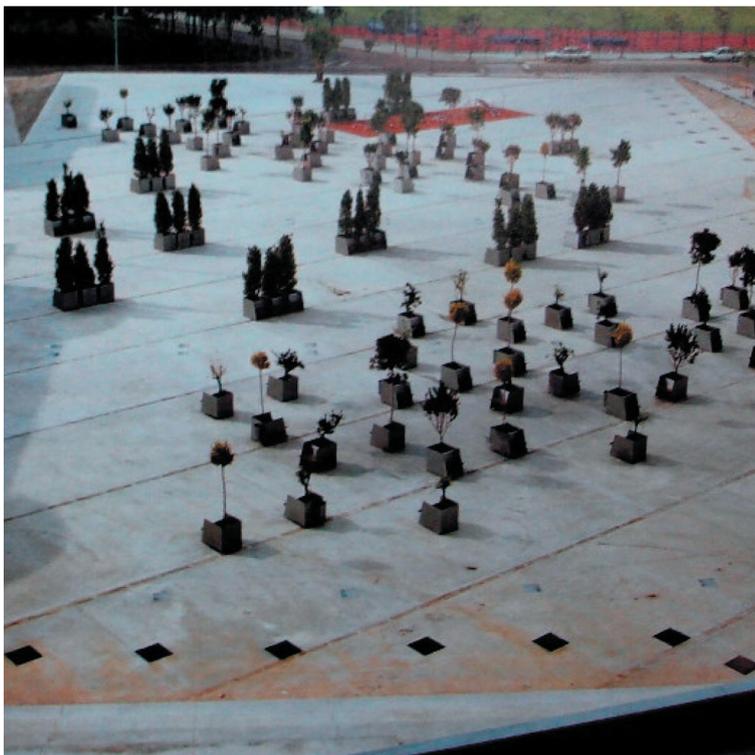
**Margini Verticali**

- Edifici/Facciate
- Margine reale

**Simboli**

- Acqua
- Natura

**Attrezzature**



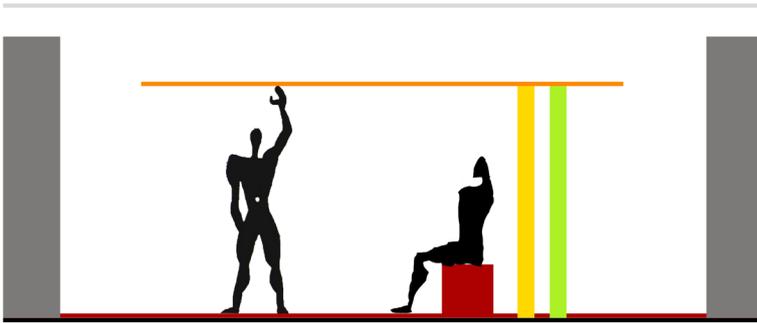
**Fonte**

Topos n°35, 2001, p.34

Sede di mercati settimanali, quest'area acquista nuovi significati in seguito al suo ridisegno, pur mantenendo la sua intrinseca flessibilità.



**1995\_** M. Desvigne e C. Dalnoky  
 Place des Célestins  
 Lione\_Francia



**Margini Orizzontali**

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

**Margini Verticali**

-  Edifici/Facciate
-  Margine reale

**Simboli**

Natura



**Attrezzature**

Terminali Attrezzati

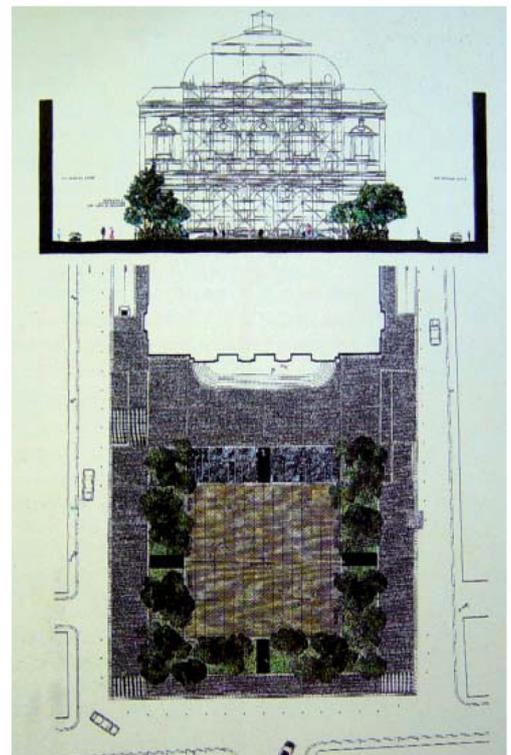


Arredo

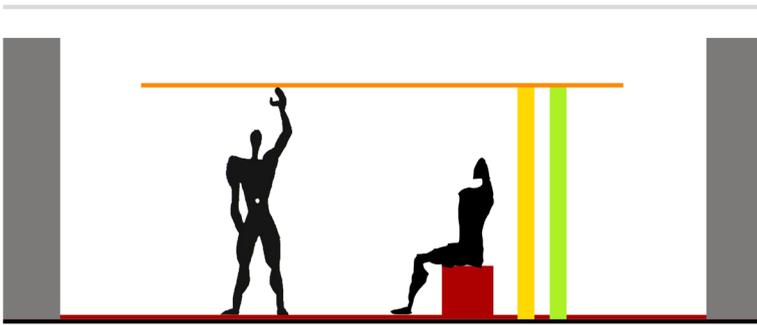
**Fonte**

Casabella, n°629, dicembre 1995, p.13

La composizione geometrica molto rigida si addolcisce grazie alle piantagioni lussureggianti di diverse essenze tra cui azalee, rododendri e magnolie.



1995\_ A. Sarfati, N. Bara  
Place de la Republique,  
Lione\_Francia



Margini Orizzontali



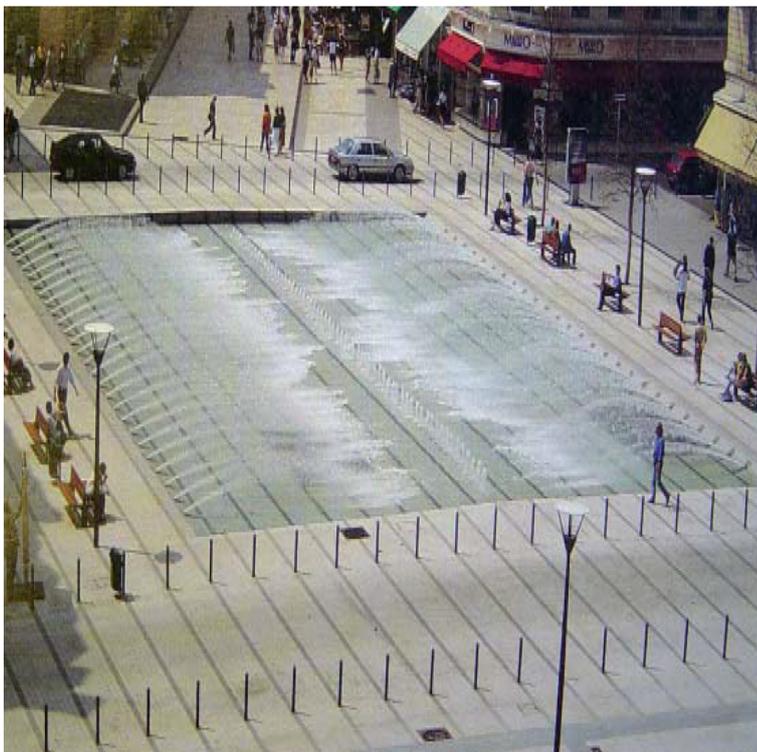
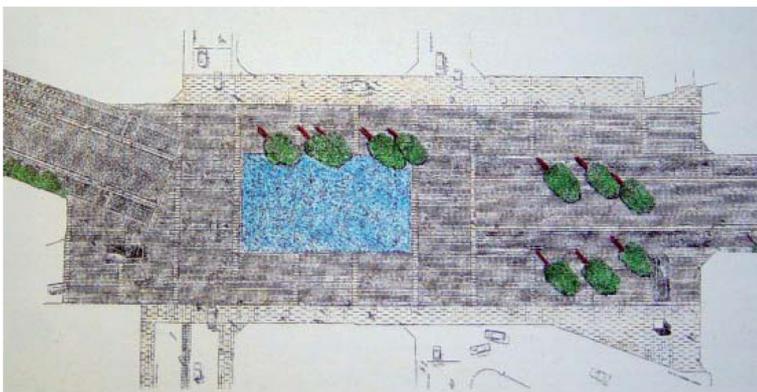
Margini Verticali



Simboli



Attrezzature

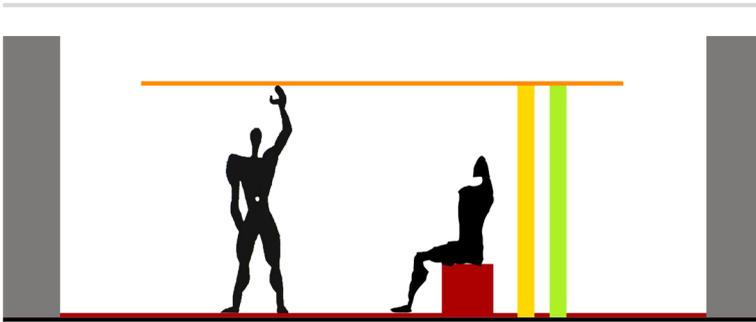


Fonte

Casabella n°629, dicembre 1995, p.14

Il progetto si caratterizza per la monumentale fontana che occupa parte della piazza, che grazie alla creazione di parcheggi sotterranei è stata liberata in superficie, pavimentata ed attrezzata con sedute, alberi e lampioni

1995\_C. Drevet  
Riqualificazione in Place des Terreaux  
Lione\_Francia



Margini Orizzontali

-  Cielo
-  Margine virtuale
-  Margine reale
-  Terra

Margini Verticali

-  Edifici/Facciate
-  Margine reale

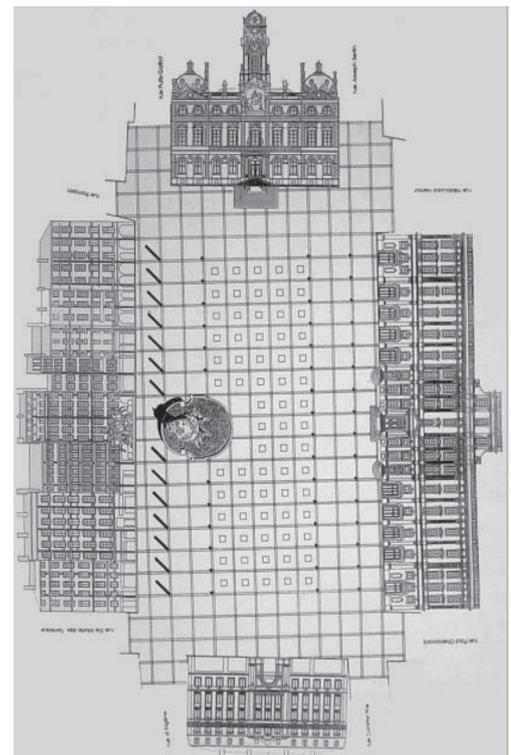
Simboli

-  Acqua

Fonte

Casabella n°629, dicembre 1995, p. 12

Disposte a livello del suolo 69 fontane dagli spruzzi variabili conferiscono al tracciato aspetto aleatorio che si rinforza di notte grazie ad un gioco di luce.

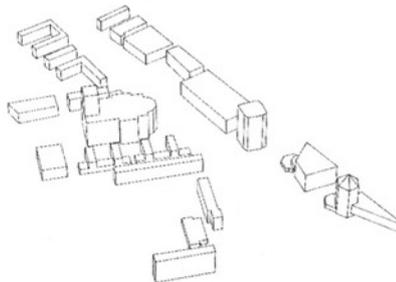


# 1995\_West8

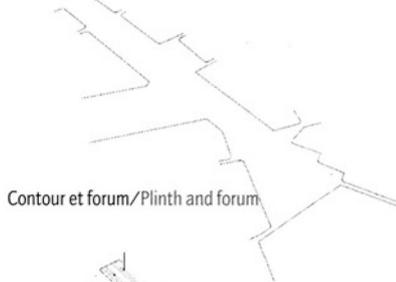
## Progetto di riqualificazione della piazza del mercato Rotterdam\_Olanda



«Leçon anatomique» exprimant les principes du projet.



Développement du construit/Built development

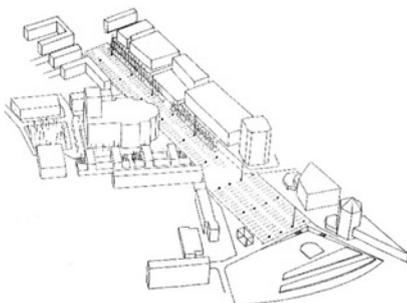


Contour et forum/Plinth and forum

Arbres/Trees



Place de la gare : bande  
béton et parking pour  
bicyclettes/Station plaza:  
'belt' and temporary cycle  
storage.



Superposition/Superposition

### Margini Orizzontali



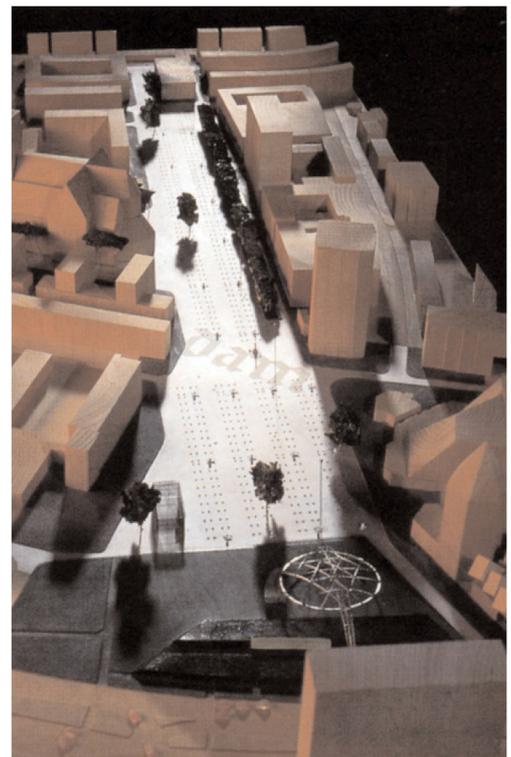
### Margini Verticali



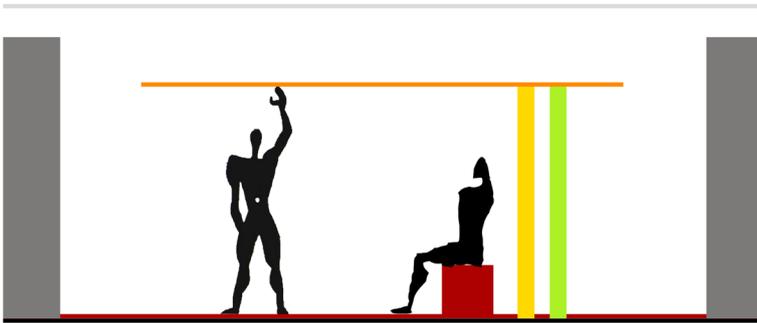
### Simboli



### Attrezzature



1996\_J. Aagarard Andersen  
Town hall square  
Herning\_Danimarca



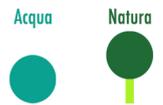
Margini Orizzontali



Margini Verticali



Simboli



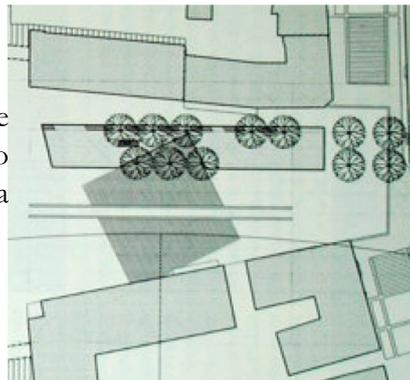
Attrezzature



Fonte

Topos n°22, 1998, p.22

Quattro piscine con fontane sincronizzate danno un'atmosfera giocosa alla piazza, soprattutto in estate



1996\_M. Gora  
 Jimmys  
 Malmö\_Svezia



Margini Orizzontali



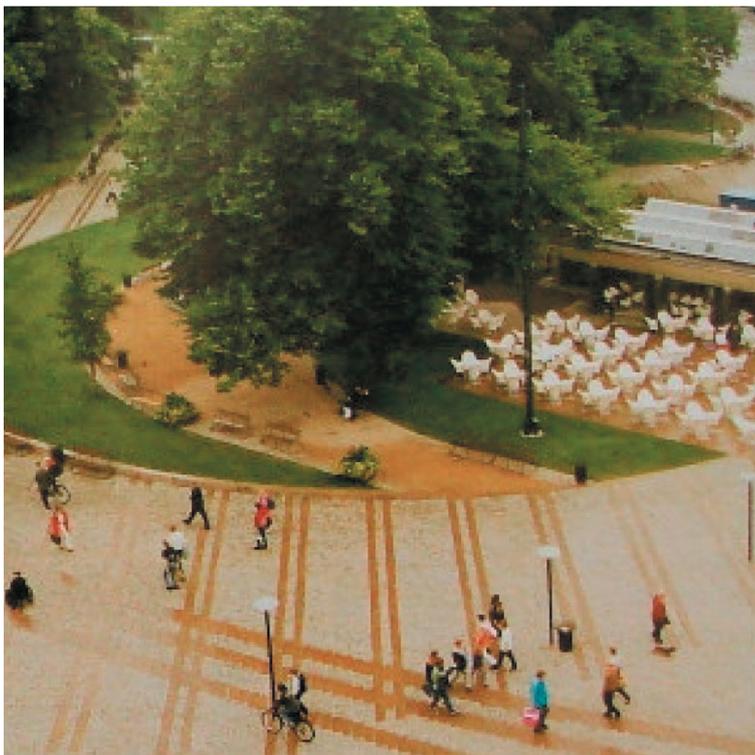
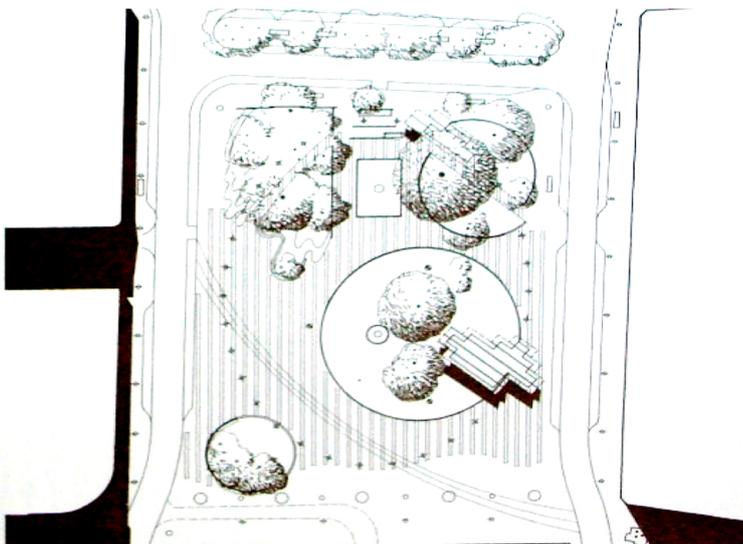
Margini Verticali



Simboli

Natura

Attrezzature

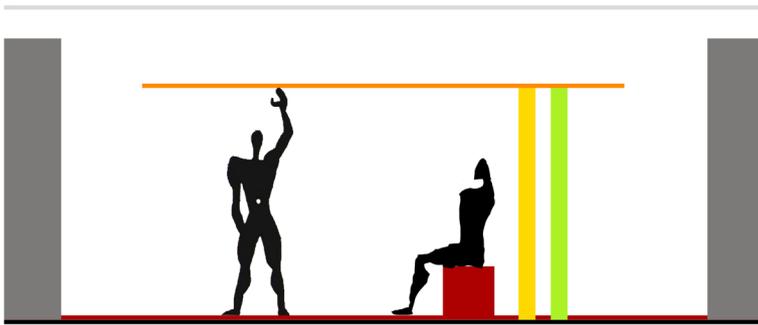


Fonte

Topos n°22, 1998, p.36

Il disegno della piazza è una rivisitazione dell'impianto originario, caratterizzato da forme ovali. Tra gli obiettivi del ridisegno c'è quello di rendere questa piazza più facilmente attraversabile prevedendo aree percorribili senza alberi o altri elementi d'intralcio.

# 1996\_N. Fabijanic Riqualificazione della piazza principale di Pag Pag\_Croazia



## Margini Orizzontali

- Cielo
- Margine virtuale
- Margine reale
- Terra

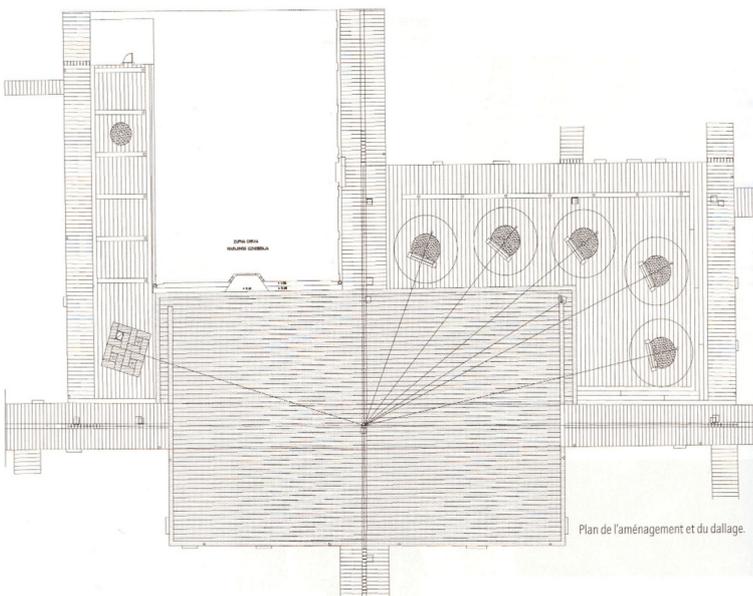
## Margini Verticali

- Edifici/Facciate
- Margine reale

## Simboli



## Attrezzature



## Fonte

Architecture d'aujourd'hui, n.306, settembre 1996, pp. 108-109

Il progetto, che è basato sull'intento di ri-animare l'identità di questi luoghi particolarmente ricchi di storia, tenta di operare una sutura tra passato e presente attraverso una serie di interventi attenti e discreti.





Parte Terza: Dissolvenze

### **3. Mutamenti di ruolo e di senso: la crisi dello spazio collettivo**



Filippo Alison, *Fiore blu?*, acquerello su cartoncino, Ravello, 2000.  
Fonte: Archivio Alison.

## Parte Terza: Dissolvenze

### 3. Mutamenti di ruolo e di senso: la crisi dello spazio collettivo

#### 3.1. Spazio sociale ibrido e Società fluida

Dalla seconda metà del Novecento la ricerca portata avanti dalle scienze umane su spazio e società si scinde fondamentalmente in quattro gruppi, ciascuno dei quali su temi specifici:

1. Il mito dello spazio pubblico nella società preindustriale, che appare già nelle ricerche di Jane Jacobs<sup>1</sup> del 1961 e successivamente in quelle di Micheal Brill<sup>2</sup>, Irwin Altman e Ervin H. Zube<sup>3</sup> del 1989;
2. Il tema della de-materializzazione della sfera pubblica operata dai media, affrontata da Manuel Castells<sup>4</sup> e Diana Saco<sup>5</sup>;
3. Privatizzazione e Tematizzazione prodotta dalla cultura del consumo, oggetto di studio di Micheal Sorkin<sup>6</sup> e Marc Augè;
4. La sfera della militarizzazione/segregazione che caratterizza la città-panico, investigata da Paul Virilio e Zygmunt Bauman.

Temi, questi, ormai non più considerabili emergenti in quanto consolidati e ampiamente condivisi all'interno dell'ambito disciplinare in esame. Ma sicuramente "luoghi comuni" sullo spazio pubblico che attraversano le ricerche più recenti sulla condizione urbana rinnegandone spesso l'imprevedibilità che contraddistingue i fenomeni urbani, ormai annidati nei concetti di privatizzazione, tematizzazione, de-materializzazione e militarizzazione degli spazi della città.

Lo scenario nel quale Bauman ambienta l'esistenza dei gruppi sociali è alimentato da un dinamismo frenetico che travolge ogni dimensione della vita, che vede gli individui a galla di quella che definisce lui stesso 'modernità liquida', nella quale «il tempo non è né ciclico né lineare, come normalmente era nelle altre società della storia moderna e premoderna, ma piuttosto *puntillistico*, ossia frammentato in una moltitudine di particelle separate, ciascuna ridotta a un punto che sempre più si avvicina all'idealizzazione geometrica dell'assenza di dimensione»<sup>7</sup>. In *Vite di corsa* acquisisce da Stephen Bertman le espressioni di «cultura dell'adesso» e «cultura della fretta»<sup>8</sup>, per indicare che nell'universo *puntillistico* l'occasione è sempre unica, pertanto va colta al volo implementando la tendenza a "vivere di corsa". Eppure, nel sottotitolo, esprime la necessità di salvarsi dalla tirannia dell'effimero che ha indotto alla crisi anche le dimensioni costitutive più intime della personalità e del comportamento individuali, come le aspirazioni e le potenzialità di divenire soggetti capaci di pensare, di aderire a principi e obiettivi di autoregolazione e soddisfazione, di instaurare relazioni interpersonali gratificanti e portatrici di un equilibrio emotivo non effimero.

La rivelazione più eclatante è che fino a qualche anno fa queste «culture dell'adesso» che incidono sulla vita dei soli giovani, immersi in un «perpetuo e trafelato presente»<sup>9</sup> in cui tutto è affidato all'esperienza del momento, sembra ormai condizione umana estesa a tutte le età.

Da diversi anni Bauman dedica un'attenzione sempre più specifica allo studio degli atteggiamenti e comportamenti umani, soggettivi e collettivi, nella società postmoderna e globalizzata, che egli

1 J. Jacobs, *The death and life of great American cities*, Random House, New York 1961, trad. it. *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi, Torino 2009.

2 M. Brill, "Transformation, nostalgia, and illusion in public life and public place", in I. Altman, E. H. Zube, *Public places and spaces: Human behavior and environments*, vol. 10, Plenum, New York 1989.

3 I. Altman, Zube E. H., *op. cit.*

4 M. Castells M., *The rise of the network society*, Blackwell, Oxford 2000.

5 D. Saco, *Cybering Democracy, Public space and the internet*, Minnesota Press, Minneapolis 2002.

6 M. Sorkin, *Variations on a Theme Park: the new American city and the end of public space*, Hill and Wang, New York 1992.

7 Z. Bauman, *Vite di corsa*, Il Mulino, Bologna 2009, pag. 56.

8 Cfr. S. Bertman, *Hyperculture. The Human Cost of Speed*, Westport, Conn., Praeger Publishers 1998.

9 Z. Bauman, *op. cit.*

definisce *liquida*, adattando lo stesso aggettivo in opere successive riferendosi alla vita, alla paura, all'amore.

La lettura dei suoi testi sembra un vero e proprio *vademecum* nel quale veder riflessi aspetti della vita di persone e gruppi sociali che si lasciano trascinare da un'imposizione consumistica che sospinge verso un ruolo ineluttabile di consumatori, mettendo in crisi identità e possibilità di esercitare spazi ragionevoli di autonomia, di decisione soggettiva, di rapporti umani significativi e di interessarsi a problemi comuni e collettivi.

In *Voglia di comunità* si delinea perfettamente il senso di insoddisfazione e di esitazione, conseguenza di un ritmo di vita consumistico e competitivo, tema che congiunge un altro testo molto importante, *Consumo, dunque sono*, che ha dato titolo al *Trend Watching Festival* tenuto a Capri nel 2013 in cui lo stesso Bauman ha tenuto una *lectio magistralis* illustrando i contenuti circa l'intima relazione tra identità sociale e consumi e tra consumi e felicità.

In un continuo processo di ampliamento/specificazione dei suoi campi di analisi, sul finire del secolo «Quella che tempo fa era stata (erroneamente) etichettata come “post-modernità”, e che io ho preferito chiamare, in modo più pertinente, “modernità liquida”, è la convinzione sempre più forte che ‘unica costante sia il cambiamento e l'unica certezza sia l'incertezza. [...] In fin dei conti è stata la ricerca di solidità nelle cose ad averne innescato, mosso e guidato la liquefazione; la liquidità non è stata un avversario, ma un effetto di quella ricerca [...] La causa originaria della liquefazione dei corpi solidi non è stata l'avversione alla solidità in quanto tale, ma l'insoddisfazione per il grado di solidità esistente/tramandata.»<sup>10</sup>

Nel rapporto tra spazio e tempo, lo spazio rappresenta il lato solido e pesante della medaglia, mentre il tempo rappresenta il lato fluido, dinamico e sempre cangiante ed è proprio il tempo, per Bauman, nella nostra epoca liquida, l'aspetto più importante dei cambiamenti in corso.

Nella società “liquida” tutto viene messo in discussione: valori, sentimenti, antropologie, modi di produzione, comunità. Così essa è attraversata da fenomeni di ricerca di senso e di aggregazioni comunitarie, la «“comunità” è il luogo delle “radici”, della “rassicurazione”, la *societas* è il luogo della vastità, il mondo intero»<sup>11</sup>. E le dinamiche sono diverse per ciascuno degli ambiti ma complementari e paralleli: ogni uomo vive in una “comunità” e in una “società”. Oggi non esiste la “comunità” ma le “comunità” alle quali siamo partecipi in più dimensioni. Ma che cosa s'intende oggi per “comunità”? Bauman sostiene che sia sinonimo di «naturale e tacita comprensione comune, non sopravvivrà al momento in cui tale comprensione diventa autocosciente e viene dunque conclamata»<sup>12</sup> in una sorta di procedimento dialettico, e di certo non è né la società né tantomeno è la “rete”. Nel *social network* si è liberi, si è “padroni” delle proprie scelte e si è, al contempo, insicuri. Nella comunità siamo impigliati: «la comunità si impone su di noi, mentre la rete è qualcosa che pensiamo essere noi a creare, noi abbiamo il controllo, ecco la differenza sostanziale».<sup>13</sup> Altra differenza è il controllo della comunità sull'individuo, perché essa stessa è molto esigente. In questo essere sempre presente la comunità ci dà “sicurezza”. Quindi le reti risultano essere delle attenuanti al bisogno di “Comunità” nel tempo della dispersione e della precarietà.

In una società liquida diviene necessario il bisogno sia di libertà che di sicurezza: «la libertà senza la sicurezza sarebbe il caos completo, la sicurezza senza libertà sarebbe la schiavitù». Per cui sugli uomini «grava sempre questa maledizione: la costante necessità di scegliere».<sup>14</sup> Nulla è mai acquisito. L'argomento culmine nella riflessione del sociologo polacco, che può essere

---

10 Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, e Blackwell Publishers Ltd, Oxford 2000, trad. it. *Vita liquida*, Editori Laterza, Bari 2011, pag. VII.

11 Z. Bauman, *Missing Community*, trad. it. *Voglia di comunità*, Editori Laterza, Bari, pag. 12.

12 *Ibidem*.

13 Z. Bauman, *op. cit.*

14 *Ibidem*

considerato come sintetico di tutto il suo ragionamento è quello della scissione tra potere e politica. E' il fulcro della sua riflessione. Oggi non esistono istituzioni capaci di farsi carico delle esigenze e dei bisogni del collettivo ed è in questa frattura, tra globale e locale, che si compie la crisi planetaria di cui tutti siamo testimoni.

L'immagine che più di ogni altra esemplifica questa prima fase della modernità è, secondo l'autore, il *Panopticon*, luogo inventato da J. Bentham e ripreso da M. Foucault, nel quale le persone vivono costantemente controllate e sorvegliate dal potere, potere che poteva contare sulla sua velocità e facilità di spostamento per tenere sotto controllo i propri sudditi. Nella modernità liquida, il modello panottico e tutte le strutture sociali a esso collegate sono definitivamente entrati in crisi e, liquefacendosi, hanno aperto una nuova fase della storia umana che da molti è stata interpretata come fine della storia o come fine della modernità, ma che l'autore definisce preliminarmente come post-panottica. Questa fase di liquidità attraversa aspetti importanti della nostra vita sociale come ad esempio il lavoro, la comunità, l'individuo, il rapporto tra lo spazio ed il tempo e l'idea di libertà che Bauman collega al concetto di emancipazione.

L'idea di libertà/emancipazione viene analizzata dall'autore partendo da H. Marcuse e dalla scuola di Francoforte, che nel dopoguerra europeo misero al centro delle loro ricerche critiche il rapporto tra il cittadino e la società, e dunque il rapporto tra libertà e oppressione.

L'idea di Bauman è che questa concezione, nella modernità liquida, assomiglia alla metafora del "modello *camping*": qui, infatti, qualora qualcosa non funzioni, il visitatore può lamentarsi con la direzione e in casi estremi può andar via dal *camping* e non potrebbe mai accadere che il visitatore sostituisca la direzione stessa nella gestione del campeggio.

La metafora del *camping* esemplifica, secondo l'autore, la fine della teoria della scuola di Francoforte: nella modernità solida la società era considerata come una casa comune, nella quale bisognava solamente istituzionalizzare norme e comportamenti dei cittadini; la metafora del *camping* chiarisce invece che la società, intesa come casa comune è ormai tramontata all'orizzonte nella modernità liquida. «Le cause del cambiamento sono più profonde, radicate nella profonda trasformazione dello spazio pubblico».<sup>15</sup>

Solo due caratteristiche distinguono questo periodo fluido da quello solido precedente: in primo luogo, la fine dell'idea di progresso come *telos* della modernizzazione e, in seconda istanza, i processi di privatizzazione e deregolamentazione dello stato mettono fine al progetto moderno di individuo-cittadino. La contraddizione tra le aspettative dell'individuo e quelle del cittadino, è ben esemplificata dalla differenza tra individuo *de jure* (diritti-doveri) e l'individuo *de facto* (capacità di autoaffermazione). Secondo Bauman questo divario sta lentamente distruggendo lo spazio pubblico, il luogo principe della politica, intesa come ridefinizione costante dei diritti e dei doveri del cittadino. La teoria critica classica è morta e sepolta in quanto, i soggetti a cui era rivolta, come il cittadino, lo stato, si sono ormai sciolti nella fluidità della nostra epoca.

Il punto importante che l'autore mette in chiaro è che invece l'umana necessità di emanciparsi non si è disciolta, e dunque, per aumentare la scommessa, sarà necessario riaprire gli orizzonti colmando il più possibile il divario tra l'individuo *de jure* e l'individuo *de facto*: «Oggi è la sfera pubblica a dover essere difesa dall'invasione del privato, e ciò paradossalmente, al fine di accrescere, non di ridurre, la libertà individuale».<sup>16</sup>

Altro aspetto molto importante che affronta Bauman è che sia gli uomini che le donne che popolano le società avanzate sono sempre più convinti che il loro successo/insuccesso dipenda esclusivamente dalle loro proprie capacità, senza nessun soccorso da parte della società. In particolare il consumo è diventato la priorità di ogni individuo, inteso come consumo/acquisto di identità personali attraverso l'identificazione. Il genere di consumismo che riguarda le società di oggi è ben diverso dal fenomeno del consumismo dell'epoca solido-moderna; in questa, infatti,

---

15 Z. Bauman, *op. cit.*, pag. 14.

16 Ivi, pag. 48.

il consumo era inserito nella dialettica del bisogno/mancanza, mentre nella modernità liquida, il consumo è rivolto unicamente verso l'appagamento dei desideri. La natura autoreferenziale del desiderio, che ha per oggetto se stesso, chiarisce bene come il fenomeno del consumo divenga così una compulsiva ricerca di soddisfazione che non si esaurisce mai, e dunque infinita.

L'incontro tra le persone nei luoghi e nei *nonluoghi* pubblici è innanzitutto l'incontro tra estranei; il fenomeno principale che si può riscontrare in questi incroci è definito dall'autore come "buona creanza", attività che garantisce la reciproca compagnia tra le persone, e al contempo una giusta distanza.

I luoghi pubblici sono classificati dall'autore in due categorie distinte:

-la piazza, descritta come un luogo che, per caratteristiche architettoniche, possiede una funzione che non è quella di spazio pubblico, inteso come luogo di incontro tra persone. Il suo ruolo è solo quello di ospitare il passaggio degli individui, ovvero uno spazio pubblico ma non civile.

- i luoghi di consumo, spazi pubblici ma non civili che «stimolano l'azione ma non l'interazione».<sup>17</sup>

La prima categoria di spazio pubblico, la piazza, segue fedelmente la strategia emica, tendendo alla rapida espulsione delle persone, mentre i luoghi del consumo esprimono la strategia fagica, in quanto spingono ad una rapida omologazione/digestione dei consumatori.

Ci sarebbe anche una terza classificazione dei luoghi pubblici, utilizzando il concetto di *nonluogo* descritto dal sociologo Marc Augé; i *nonluoghi* hanno la caratteristica di essere al contempo dei luoghi emici e dei luoghi fagici, come dimostrano ad esempio gli aeroporti. Sulla base di queste riflessioni sono infatti inseriti, nel paragrafo successivo, i nuovi scenari della vita collettiva, analizzati da un punto di vista del progetto architettonico. I non-luoghi rappresentano degli spazi vuoti di significato, proprio perché in essi non si sviluppa nessuna interazione tra le persone che dia un senso al "luogo di passaggio". Sembra così che l'autore denunci la perdita della capacità da parte delle persone di negoziare tra estranei un progetto di vita in comune: «Il progetto di sfuggire all'impatto della multitalità urbana e trovare rifugio nell'uniformità comunitaria, è autolesionistico quanto autopertuantesi».<sup>18</sup>

L'analisi del tempo, invece, è compiuta partendo dall'importanza che questo ha rivestito a partire dagli albori della modernità pesante: «La modernità è il tempo nell'epoca in cui il tempo ha una storia».<sup>19</sup>

La predominanza del tempo considerato come istantaneo-immortale rappresenta un cambiamento epocale, in quanto sia il passato che il futuro, in una società in cui ha valore solo l'istante, perdono di senso come coordinate della vita di ogni individuo, sostituite dalla filosofia del *carpe diem*.

L'idea di progresso è senz'altro un caposaldo che appartiene alla modernità solida, declinato quale concetto che concepisce il tempo presente come un periodo di trasformazione verso il futuro, ha rappresentato per più di un secolo la spinta che ha permesso il definitivo slancio della società moderna verso il mondo. Anche qui un'altra rottura in quanto nella nostra epoca fluido-moderna non c'è più spazio per l'idea di progresso proprio perché la vita è rivolta a cogliere solo gli aspetti gratificanti del *carpe diem*. Anche l'idea di progresso si è modificata radicalmente perché il progresso stesso non è più governato da autorità centrali che ne guidano lo sviluppo, ma è al contrario lasciato al servizio di tutti i soggetti privati che ne vogliono far parte.

Abbiamo accennato poco fa che l'idea di progresso aveva come suo corollario l'opera di trasformazione del mondo; l'attività fondamentale di quest'opera di trasformazione è stata, nella modernità pesante, il lavoro.

Solo per avere un'idea dell'estensione del concetto di liquidità, bisogna attestare che anche il capitale si è trasformato profondamente, perdendo il suo interesse per un territorio preciso al quale rimanere confinato e trasformandosi sempre di più in una potenza extraterritoriale pronta

17 Ivi, pag. 48.

18 Ivi, pag. 118.

19 Ivi, pag. 124.

a cogliere i profitti ovunque essi si manifestino. I cambiamenti che Bauman evidenzia nel mondo del lavoro hanno anch'essi delle ripercussioni profonde nei rapporti tra individui proprio perché le persone a riconsiderano la propria esistenza secondo i valori della società dei consumi e dunque, ogni rapporto, da quello lavorativo a quello sociale, viene considerato alla stregua di un prodotto da consumare; tutti i rapporti umani insomma, hanno invertito l'accezione del verbo costruire con quella del verbo consumare, sostituendo il senso della collettività con quello di un feroce individualismo. Non è un caso che concluda il suo testo, con un paragrafo sulla "Comunità" in cui ne delinea alcune forme, distinguendo tra quelle che, come il Nazionalismo, ritrovano l'unità attraverso la similitudine delle proprie identità, e quelle che, al contrario, basate sul Modello Repubblicano, si costituiscono sulla base di una negoziazione costante delle differenze. Modello, quest'ultimo, che rappresenta, a suo avviso «la sola variante di unità che le condizioni di modernità liquida rendono compatibile, plausibile e realistica».<sup>20</sup>

Il *neocomunitarismo* ha indotto l'appartenenza ad una comunità di identità, non più come fattore rigido di appartenenza, ma come processo di autoproduzione individuale che può e deve sempre essere messo in discussione e rinegoziato.

Stato e Nazione, nell'epoca fluida, vivono un processo di disintegrazione: l'idea di Nazione va frammentandosi nelle diverse comunità e lo Stato, come potere costituzionale, sta abdicando le sue funzioni primarie. Si assiste infatti alla sempre più frequente privatizzazione dei suoi servizi, sotto la spinta dei poteri globali che impongono le proprie regole all'intero mondo.

Nel tentativo di capire come questi processi siano capaci di trasformare lo spazio urbano e mutarne la percezione, e di come le relative rappresentazioni possano condizionare le modalità di osservazione, si andrà alle radici delle possibili cause che hanno condotto alla crisi dello spazio collettivo, individuando, quattro macro aree in cui i vari argomenti si avvolgono e si combinano tra loro, intese come radici critiche di tipo sociale, politico, tecnologico e progettuale<sup>21</sup>.

Le **radici politiche** trovano argomentazioni da parte di alcuni autori come Richard Sennett<sup>22</sup> e Carl Boggs<sup>23</sup>, i quali ipotizzano una stretta connessione tra il degrado degli spazi pubblici urbani e l'indebolimento della sfera pubblica. Il declino della sfera pubblica sarebbe leggibile attraverso l'atteggiamento passivo dei cittadini nei confronti dello Stato, l'indebolimento della partecipazione individuale sulle questioni d'interesse pubblico e l'affievolimento dei rapporti di solidarietà e reciproco impegno.

La società è esposta a forze che non controlla e che non spera di sottomettere, dice Bauman,<sup>24</sup> forze che obbligano la città ad affrontare dinamiche di scala sovralocale legate a portatori di interesse non prevedibili né controllabili. Il sentimento di ansia e paura crea un allarme sociale al quale si tende a rispondere mediante misure di emergenza che si susseguono incessantemente occultando una mancanza di programmi reali e rendendo impotenti gli sforzi progettuali rivolti alla ricerca di risposte concrete e durature.

---

20 Ivi, p. 09.

21 Le radici politiche, sociali, tecnologiche e progettuali riportate sono state assunte dalla Tesi di Dottorato di Ricerca in Progetto Ambientale e Spazio (XIX Ciclo) del prof. Enrico Cicalò dell'Università di Sassari. Cicalò, dopo aver analizzato i differenti significati delle categorie di pubblico e privato, di sfera pubblica e di sfera privata, nonché le rispettive relazioni con le dimensioni materiali e immateriali della vita urbana, approfondisce alcuni Luoghi comuni sullo spazio pubblico, intesi come discorsi emergenti ormai consolidati e ampiamente condivisi all'interno dell'ambito disciplinare: il mito dello spazio pubblico nella società preindustriale; la dematerializzazione della sfera pubblica operata dai media; la privatizzazione e la tematizzazione operata dalla cultura del consumo; la militarizzazione e la segregazione che caratterizza la città-panico.

22 R. Sennet, *The fall of public man*, W.W. Norton & Company, New York-London 1972, trad. it. *Il declino dell'uomo pubblico*, Bompiani, Milano 1982.

23 C. Boggs, *The End of Politics: Corporate Power and the Decline of the Public Sphere*, Guilford Press, New York 2000.

24 Cfr. Z. Bauman, *Wasted lives. Modernity and its Outcasts*, Blackwell, Oxford 2004, trad. it. *Vite di Scarto*, Laterza, Roma-Bari 2005

Numerosi autori hanno indagato il fenomeno della paura e dell'ansia che oggi è presente all'interno dello spazio urbano arrivando a sostenere che, all'interno di questa logica, è lo stesso spazio pubblico a esserne la causa: rappresentato e percepito come luogo insicuro e pericoloso, esso si svuota dalla vita pubblica incrementando e costruendo realmente le condizioni preannunciate in maniera quasi profetica, attivando un circuito chiuso in cui, secondo Z. Bauman, la paura alimenta se stessa. Bauman afferma che il senso di insicurezza diffuso nella società contemporanea è strettamente connesso alle radici politiche del declino della sfera pubblica. In un'epoca in cui i forti ideali attorno ai quali si compattavano i gruppi e si reggevano i movimenti ideologici divengono obsoleti e faticano a rigenerarsi, la paura costituisce uno strumento su cui è possibile fare leva ancora per costruire e mantenere il consenso. Nelle città vige uno stato di emergenza permanente sul quale si calibrano interventi progettuali puntuali e discontinui. Le modalità di gestione del potere si ripercuotono sensibilmente sulla sua forma che risulta costruirsi come somma di interventi frammentati, spesso di piccole dimensioni e di scarso impatto sociale, piuttosto che come risultato di progetti di ampio respiro capaci di confrontarsi con le reali problematiche urbane. All'interno di questo sistema, gli interventi devono essere a breve termine e a forte impatto, per consentire un ritorno d'immagine all'interno dei mandati elettorali.

Su questo sfondo, il progetto urbano costituisce oggi un efficace e redditizio strumento di costruzione del consenso, e per questo deve essere in grado di dare identità a tutte le richieste provenienti dai più disparati pubblici e deve consentire processi d'identificazione della maggioranza dei cittadini negli spazi della città e nella sua immagine.

Esistono, infatti, dei processi di trasformazione che investono piccole porzioni di città e che non partono da un progetto strategico a larga scala, «quanto piuttosto scaturiscono dalla successione, concatenata, di piccoli interventi, di iniziativa individuale o per piccoli gruppi, che esprimono le istanze più pressanti dettate dalla realtà e le esigenze più attuali relativamente all'uso degli spazi»<sup>25</sup>. Questo tipo di approccio, tipico della piccola scala, riesce ad ottenere un impatto sostanzioso sulla percezione, oltre che sulla valorizzazione e sulla gestione di aree più estese, rinnovando «l'esperienza dei luoghi attraverso l'abitare»<sup>26</sup>.

Nelle riflessioni sul convegno "Abitare il Nuovo" 2013, Gioconda Cafiero tratta delle "Trasformazioni che partono dall'interno" e ritrova nella diffusione del *loft* e nel processo generativo di questa particolare tipologia di spazio, un parallelo con quanto accade negli interventi *bottom-up* che partono dal basso e, appunto, dall'interno, riuscendo a generare un impatto sulla riqualificazione di intere parti urbane. Questo dimostra che la consistenza dimensionale o materica dell'intervento non è sempre sinonimo di una garanzia qualitativa per i potenziali fruitori. L'arguzia del potere economico ha tratto molti benefici investendo con queste strategie, un esempio si può trovare nelle vicende urbane del cantiere della Berlino da ricostruire dopo il crollo del muro, in cui grandi società immobiliari hanno comprato capannoni o fabbriche dismesse fittandoli esclusivamente ad artisti e creativi riproponendo ciò che qualche anno prima era accaduto con grande successo in alcuni quartieri newyorkesi e non solo. Proliferavano in quel modo gallerie d'arte e spazi aperti al pubblico, il cui fascino attraeva la curiosità di molti, divenendo conseguente richiamo per un gran numero di persone. A catena si aprivano in quelle aree negozi e servizi che ne hanno qualificato tutto l'intorno e selezionato l'ambiente abitato conferendo dignità a luoghi prima di allora sconosciuti e senza alcun valore storico e sociale. Esempio, tra gli altri, il supporto di un facoltoso costruttore per consentire a Klaus Wiesenbach, artista fondatore della *Kunstwerke*, ad organizzare la Biennale di Berlino in una vecchia fabbrica di margarina, evento che ha coinvolto moltissimi altri artisti. Ancora si può citare la Degewo, grande società immobiliare della Città di Berlino, che affitta spazi a prezzi molto bassi agli artisti, collaborando con la Kolonie Wedding, società di servizi che amministra attività culturali anche con agevolazioni da parte del

25 G. Cafiero, "Trasformazioni che partono dall'interno", in AA.VV. *Abitare il nuovo Abitare di nuovo ai tempi della crisi*, ed. Clean, Napoli 2012. (Giornate internazionali di studio, Napoli, 12-13 Dicembre 2012).

26 *Ibidem*

governo per favorire lo stanziamento di creativi. Alla luce di questi cambiamenti e in risposta alle nuove esigenze di una società che cambia e conduce quelle che Bauman definisce “vite di corsa”, «la pianificazione ha ceduto il passo all’allestimento».<sup>27</sup>

Analizzando le **radici sociali**, emerge invece che l’indebolimento della sfera pubblica in atto non è circoscritto alla sola vita politica, ma si esprime sensibilmente nella città mediante l’atteggiamento passivo dei cittadini verso la gestione pubblica degli spazi e, più in generale, le questioni di pubblico interesse. La città, luogo della vita pubblica per eccellenza, è soggetta a fenomeni di decadimento e degrado attribuibili all’indebolimento della partecipazione individuale alla *res publica*, all’attenuazione dei legami di associazione e di reciproco impegno che possono esistere tra individui non uniti da vincolo di sangue e di amicizia.

Bauman evidenzia a sua volta che l’individualismo contemporaneo affonda le proprie radici principalmente nello smantellamento delle difese e delle protezioni statali. Egli stesso asserisce che la crescente delegittimazione dei sistemi di difesa collettiva porterebbe i singoli a cercare soluzioni individuali a problemi prodotti dalla società. Il depotenziamento delle politiche di sostegno collettivo alle sventure individuali – il *welfare* – si accompagna alla scomparsa di una fitta rete di vincoli sociali di solidarietà, alimentando il sentimento di insicurezza, vulnerabilità e sfiducia dei singoli. Richard Sennett<sup>28</sup> ipotizza che lo sviluppo economico abbia trasformato la vita delle comunità e abbia incoraggiato le persone a ritirarsi all’interno dei confini della propria vita privata. Questa forma di intimismo ha alimentato la diffidenza, limitato la libertà personale, isolato gli individui e distrutto il concetto di condivisione dell’esperienza. Lo stesso Sennett ritiene che il cambiamento degli equilibri tra la vita pubblica e la vita privata sta alla base del declino della cultura occidentale contemporanea così come lo fu dell’impero romano. Habermas,<sup>29</sup> invece, attribuisce il declino della dimensione pubblica urbana alla complicazione e all’accelerazione della vita urbana che l’individuo non riuscirebbe più ad abbracciare e a comprendere: la città diventa una giungla impenetrabile, l’individuo si ritira nella sfera privata che amplia sempre di più, lo spazio pubblico viene degradato a superficie di scorrimento di un traffico dispotico.

Nella società intimista la vita pubblica viene vissuta nell’intimità e nell’anonimato del silenzio. Nella paura di far emergere il lato più intimo dell’individuo il silenzio in pubblico diventa la regola; gli estranei perdono il diritto di parlare tra loro, e acquisiscono invece il diritto di rimanere soli. Il comportamento pubblico contemporaneo è fatto di osservazione, partecipazione passiva, *voyeurismo*. La conoscenza, secondo questi discorsi, diviene una questione di osservazione e non più il risultato di rapporti sociali; l’azione e il discorso attraverso i quali si realizzava la vita pubblica vengono sostituiti dall’osservazione passiva. Sennett spiega così il paradosso moderno della compresenza di visibilità e isolamento: l’isolamento nel pieno della visibilità altrui è la logica conseguenza del diritto ad avventurarsi nel caotico, eppure affascinante mondo della sfera pubblica restando muti. Nel descrivere questi aspetti sovviene l’enfasi dell’“Urlo” di Munch (1885), tela nella quale si esprime il senso di mutismo sociale generato dall’incomunicabilità e dall’indifferenza sviluppatasi tra gli individui. Il ritiro dell’individuo nella sfera intima, secondo questo approccio, impoverisce la varietà e l’imprevedibilità dell’ambiente urbano e, di conseguenza, diminuisce il potenziale sociale delle città.

Quest’ultimo verrebbe favorito anche dal bombardamento quotidiano di immagini e discorsi che svuotano lo spazio pubblico definendolo pericoloso, sporco, abbandonato e poco rassicurante.<sup>30</sup> A questo proposito sono particolarmente significative le ricerche di Jan Gehl<sup>31</sup>, che ha evidenziato come la presenza stessa delle persone sia il primo motore capace di attrarne delle altre. Le attività

---

27 *Ibidem*

28 Cfr. R. Sennet, *op. cit.*

29 J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962, trad. it. *Storia e critica dell’opinione pubblica*, Laterza, Roma-Bari 2001.

30 S. Watson, *City publics, the (dis)enchantments of urban encounters*, Routledge, London-New York 2006.

31 J. Gehl, *Life between Buildings: Using Public Space*, Arkitektens Forelag, Copenhagen 1996.

umane sono la prima attrazione che lo spazio pubblico esercita offrendo principalmente occasioni di stare in mezzo alla gente, vederla e ascoltarla. La sua forma fisica può favorire o scoraggiare queste attività. Gehl ritiene che attraverso una maggiore integrazione delle differenti attività e delle differenti funzioni nello spazio pubblico possa essere stimolato il contatto tra persone, aumentano così gli stimoli e le occasioni di scambio. Non sono gli edifici ma le persone e gli eventi che devono essere avvicinati e densificati; non è tanto importante la vicinanza fisica degli edifici che ospitano funzioni differenti, quanto l'uso dello spazio pubblico da parte delle persone che in essi agiscono ed esercitano le proprie attività quotidiane. Mentre Jane Jacobs<sup>32</sup> ha descritto quanto una strada sia in grado di autocontrollarsi se concepita attraverso progetti e politiche finalizzati alla polifunzionalità delle attività e alla varietà di pubblico. Diversamente, gli spazi urbani saranno sempre percepiti come inadeguatamente controllati e pericolosi e ciò alimenterà il successo degli spazi monofunzionali privatizzati, cosa accaduta in America e ivi documentata nell'ultimo paragrafo attraverso lo studio dei P.O.P.S. newyorkesi.

Ricercando tra le **radici tecnologiche**, le più recenti reinterpretazioni del rapporto tra tecnologie e città, coincidono con le ultime evoluzioni dell'intenso dibattito sull'effetto che le stesse hanno sulla trasformazione della forma urbana oltre che dei suoi usi.

In passato, uno degli argomenti più controversi è stato il rapporto tra l'evoluzione della città e la diffusione dell'automobile. C'è chi sostiene che le conseguenze legate all'ingresso delle automobili nella sfera urbana siano state più rilevanti rispetto a quelle prodotte dai media.

Il controverso rapporto tra automobili e spazi pubblici ha inizio con i nuovi modelli imposti dal movimento moderno. Come spiega Ali Madanipour,<sup>33</sup> il funzionalismo dei modernisti ha dato priorità alle auto e all'alta velocità all'interno dello spazio urbano, erodendo le tradizionali relazioni tra lo spazio pubblico e gli edifici circostanti e dunque i rapporti tra spazio pubblico e spazio privato. Le città si arricchiscono di spazi aperti creati sia per migliorarne la salubrità che l'estetica, e di spazi pubblici il cui solo scopo non è quello di essere vissuti e utilizzati, ma soltanto di essere osservati dall'alto degli edifici o dalle automobili in corsa. La diffusione dell'automobile ha permesso alla città di espandersi con minori vincoli rispetto alle distanze e ha favorito la specializzazione funzionale dello spazio. Le nuove tecnologie dei trasporti hanno permesso di abitare all'esterno della città riducendo i legami con i nuclei centrali più densi. Spesso è solo per necessità di consumo che si va alla ricerca degli spazi più controllati e ordinati: i centri e i distretti commerciali suburbani.

Le distanze tra questi contenitori e la città e l'inadeguatezza dei trasporti pubblici che potrebbero collegarli al tessuto urbano sembrano ideati per precludere la loro partecipazione alla scena della vita pubblica. Per favorire la vita sociale, infatti, lo spazio pubblico necessiterebbe di essere fruito da gruppi differenti, mentre nella dispersione urbana anche il pubblico tende a disperdersi, a segmentarsi, e la densità e la diversità di tutti i luoghi si riducono. Lo spazio si presta perciò a essere attraversato rapidamente, con una velocità che scoraggia il rapporto tra le persone e il proprio ambiente. Lo spazio pubblico è andato perdendo in questo modo la propria centralità fino a divenire residuale; quando risparmiato dai flussi veicolari esso è stato comunque riempito di automobili assolvendo al ruolo di parcheggio.

Questo processo di marginalizzazione dello spazio pubblico inizia a invertirsi negli anni Ottanta quando la rivitalizzazione degli spazi urbani diviene sinonimo di esclusione delle auto. Inizia così un controverso dibattito sul rapporto tra automobili e spazi pubblici che finisce col segnare un'inversione di tendenza.

A questo proposito c'è da dire che negli ultimi anni, soprattutto nei Paesi del Nord Europa, si è diffuso il concetto di *Shared space*, basato sull'idea di integrare e far interagire i diversi utenti della strada nello stesso spazio, al fine di restituire alla strada non solo la funzione di transito, ma anche

---

32 Cfr. J. Jacobs, *op.cit.*

33 Cfr. A. Madanipour, *op. cit.*

quella di luogo d'incontro e socializzazione. L'applicazione di questo nuovo concetto comporta l'eliminazione o, quantomeno, la forte riduzione degli elementi di segregazione fra i diversi tipi di utenti e la completa rimozione della segnaletica. Oltre al valore sociale e ambientale di tale approccio, alcuni autori sostengono che l'eliminazione di segnali e barriere possa aumentare la sicurezza stradale dei pedoni e degli altri utenti della strada, inducendoli a essere maggiormente prudenti e concentrati.

Una maggiore formalizzazione del concetto si deve all'ingegnere Olandese Hans Monderman, che ha proposto di regolare il traffico in maniera alternativa, focalizzando l'attenzione sulle attività umane, diverse dal semplice transito, che si svolgono sulla strada, a differenza degli studi compiuti negli anni Ottanta. Negli *Shared spaces* non si punta a limitare il traffico veicolare e la relativa velocità con segnaletica, misure restrittive e interventi di *traffic calming*: l'obiettivo è quello di mutare il comportamento dei diversi utenti della strada su base volontaria, con il supporto di un'adeguata progettazione e conformazione dello spazio stradale. Una migliore condotta degli utenti della strada dovrebbe essere raggiunta, dunque, sostituendo la segnaletica, i semafori e i diversi elementi ingegneristici, con una regolazione di carattere informale fra gli utenti stessi. Ovviamente, le regole base della strada, quali la guida a destra nell'Europa continentale, rimangono valide ma la segnaletica e tutti gli altri elementi di segregazione esistenti nelle strade normali sono spesso completamente assenti.

I primi esempi intenzionali di *Shared space* sono stati implementati nel nord Europa, in particolar modo nei Paesi Bassi, fra il 2004 ed il 2008. Essi non offrono una soluzione unica per l'organizzazione, la progettazione e l'attrezzatura degli spazi pubblici. Ogni intervento, sito o situazione necessita, infatti, di soluzioni specifiche. Nonostante questo, negli anni si sono consolidati, in base alle esperienze maturate sul campo, dei principi guida. L'analisi dello stato dell'arte ha evidenziato che gli *Shared spaces* sono un valido strumento di intervento, che permette di coniugare diverse funzioni della strada, quali il transito, l'incontro e la socializzazione, ponendo, al contempo, particolare attenzione al pedone.

Anche se non esistono prescrizioni definite per l'individuazione dei siti in cui realizzarli e per la loro progettazione, a livello internazionale iniziano ad emergere delle indicazioni chiare su dove e come realizzarli, tenendo conto di diversi fattori quali: tipologia del sito e delle attività limitrofe, conformazione geometrica e tipi di flussi veicolari. Le prime esperienze mostrano la capacità di questi interventi di rivitalizzare e restituire le strade ad usi sociali, senza compromettere la sicurezza stradale dei pedoni. Per riportare la vitalità negli spazi pubblici si ritiene necessario negarli ai flussi veicolari, evitando che le auto diventino parte integrante dello spettacolo urbano. Secondo alcuni studi, infatti, esisterebbe una diretta relazione tra assenza di traffico veicolare, e dunque abbondanza di spazi pedonali, e il fiorire della vita pubblica.

Nel libro *Public spaces, public life*, Gehl illustra le sue ricerche sulla città di Copenaghen in cui un processo trentennale di trasformazione delle strade veicolari in percorsi pedonali ha modificato significativamente la vita pubblica della città.

Parallelamente agli studi incentrati su città e tecnologie di trasporto, negli ultimi anni il dibattito ha indagato l'effetto degli strumenti dell'informazione e della comunicazione sulla forma e sul vissuto urbano. In molti sostengono che l'impatto dei progressi tecnologici, piuttosto che i cambiamenti sociali e culturali, abbia indebolito la vita sociale pubblica e reso ambigui i confini tra vita pubblica e vita privata. Secondo questo approccio, diversi spazi tradizionalmente deputati all'esistenza privata sarebbero invece divenuti parte integrante della sfera pubblica. Si individuano anche i sistemi di sorveglianza, controllori degli accessi e dell'uso degli spazi pubblici, come cause motrice del processo di privatizzazione e disattivazione della sfera pubblica contemporanea innescato dalle nuove tecnologie. Questi ultimi vengono però contraddetti da altri ricercatori che affrontano il tema con meno allarmismo semplicemente riconoscendo negli occhi vigili delle telecamere un effetto rassicurante. In questo caso la tecnologia alimenterebbe la vita pubblica

degli spazi urbani, stimolandone la fruizione, incoraggiando il rispetto delle regole, intimorendo e allontanando solo i malintenzionati.

L'equilibrio e i conflitti tra vita pubblica e vita privata si riflettono chiaramente nell'organizzazione e nel progetto dello spazio fisico. In questo ambito emergono le **radici progettuali**, che includono i progetti sia architettonici che urbanistici, obbligati a confrontarsi con il concetto di vita pubblica e che allo stesso tempo contribuiscono alle trasformazioni influenzando sulle politiche culturali<sup>34</sup>.

Jane Jacobs<sup>35</sup> attribuisce il fenomeno dell'indebolimento dello spazio pubblico al mutamento delle modalità di pianificazione e progettazione degli spazi urbani. La distruzione della vita pubblica sarebbe riconducibile alla scomparsa di alcuni fattori rilevanti per l'organizzazione dello spazio insediativo: una chiara demarcazione tra pubblico e privato; l'"occhio sulla strada"; la continuità varietà delle attività e delle funzioni urbane. Queste tre componenti sono tra loro fortemente legate la sorveglianza informale e naturale connessa alla vivacità delle attività produrrebbe una percezione di sicurezza e incoraggerebbe la vita pubblica; l'"occhio sulla strada" esercita un'indispensabile forma di controllo dello spazio pubblico e dei comportamenti che in esso avvengono per mezzo di una stretta relazione e allo stesso tempo di una rigida demarcazione tra pubblico e privato. Questo rapporto tra dimensione pubblica e privata della città viene descritto da Camillo Sitte quale elemento fondante della forma urbana: la città nasce attorno agli spazi pubblici, strade e piazze costituiscono uno spazio scultoreo e tridimensionale descritto dalle facciate degli edifici che segnano il contatto e la separazione dallo spazio privato. Le facciate racchiudono lo spazio privato e allo stesso tempo costituiscono lo sfondo dello spazio pubblico e della vita pubblica<sup>36</sup>.

Il processo di frammentazione del tessuto urbano, con conseguenze di isolamento e omologazione, viene spesso fatto risalire alle trasformazioni urbane legate al movimento moderno. Il funzionalismo, evidenzia Gehl, nel focalizzarsi sulle condizioni igieniche degli insediamenti, non dava rilievo agli effetti psicologici o sociali del progetto degli edifici e degli spazi pubblici. Uno dei suoi effetti più evidenti fu la sparizione delle strade e delle piazze dalle priorità dei nuovi progetti urbani. Nel corso della storia della città le strade e le piazze sono stati i luoghi di incontro per eccellenza, ma con l'affermarsi del funzionalismo esse appaiono improvvisamente superflue, quindi sostituibili da autostrade, sentieri e monumentali prati erbosi.

Aumenta in questo modo la distanza tra le persone, gli eventi e le funzioni che caratterizzano i nuovi quartieri di espansione. L'uso dell'automobile diventa requisito necessario alla rinnovata condizione urbana in cui la vitalità degli spazi aperti viene sostanzialmente indebolita. È in questa generale dispersione di persone e di eventi che i *mass media* e gli *shopping center* divengono gli unici punti di contatto tra l'individuo e il mondo esterno, mentre la vita "tra gli edifici" è stata inequivocabilmente rimossa. Il controllo del pubblico sul privato, sostiene inoltre Brain<sup>37</sup>, viene esercitato sia a livello urbanistico, attraverso lo *zoning* che ha segmentato la città separando tra loro le funzioni e le tipologie degli edifici, riducendo la diversità e disaggregando la vita comunitaria che riusciva a garantire una miscela tra residenza, lavoro, commercio e intrattenimento. Inizia in questo modo la riduzione della vita pubblica e l'erosione dell'immagine della strada come spazio pubblico, a favore di una concezione di strada come canalizzazione dei flussi. La vita pubblica inizia conseguentemente a trasferirsi in spazi coperti, centri commerciali e spazi pseudo-pubblici o privatizzati.

La morte dello spazio pubblico sarebbe tra le ragioni più concrete per cui la gente ha iniziato a cercare nella sfera privata ciò che le era stato negato nello spazio pubblico. La privatizzazione

---

34 Cfr. M. Hajer M., A. Reijndorp, *In Search of the New Public Domain*, Nai Publishers, Rotterdam 2002.

35 J. Jacobs, *op.cit.*

36 C. Sitte, *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Carl Graeser, Wien 1889, trad. it *L'arte di costruire la città*, Jaca Book, Milano 1984.

37 D. Brain, "From Public Housing to Private Communities: the discipline of design and the materialization of the public/private distinction in the built environment", in J. Weintraub, K. Kumar (Eds), *Public and private in thought and practice. Perspective on a grand dichotomy*, The University of Chicago Press, Chicago & London 1997.

della città, col conseguente impoverimento dei suoi spazi pubblici tradizionali, è un processo che coinvolge l'intero tessuto urbano, i centri storici, gli spazi quasi pubblici controllati da interessi privati. La creazione di nuovi spazi incentrati su qualità spettacolari piuttosto che su significati storicamente sedimentati, il concepimento di questi luoghi come oggetti di consumo visivo e la proliferazione di produttori di significato nel paesaggio urbano tendono, infatti, a impoverire la nostra esperienza di vita collettiva.

Per Sennett il rifugio all'interno della dimensione intima nega l'esistenza del pubblico anziché risolverne i problemi così come Ian Gehl condivide la responsabilità dei progettisti nell'impoverimento della sfera pubblica affermando che il modello di città imposto dal movimento moderno ha diffusamente incoraggiato il rifugio degli individui all'interno dello spazio privato. La città composta da edifici multipiano e parcheggi sotterranei, resa monotona dall'alto traffico veicolare e dalle elevate distanze tra edifici e funzioni, non sembra essere sufficientemente stimolante quanto il modello opposto in cui edifici ragionevolmente bassi e ravvicinati, aree per il traffico pedonale e spazi aperti di buona qualità, renderebbe l'ambiente urbano più gradevole ai suoi fruitori e dunque alimenterebbe maggiormente la vita pubblica.

Ian Gehl e Jane Jacobs sono accomunati da una evidente fiducia nell'organizzazione spaziale come motore capace di favorire la vita pubblica. Dai loro studi emerge la necessità di coerenza tra piani, progetti e politiche come prerequisito per un buon funzionamento degli spazi pubblici. La battaglia per l'alta qualità degli spazi urbani e della vita pubblica va combattuta alla piccola scala, ma la preparazione di questo successo deve iniziare alla scala della pianificazione.

La ricerca di attrattività finisce spesso con il replicare i modelli dei grandi contenitori periferici, come se la loro emulazione potesse spostare i flussi verso il centro. In questo modo i fenomeni di privatizzazione e di tematizzazione finiscono con l'omogeneizzare tutti gli spazi pubblici, siano essi ubicati nelle aree più interne delle nostre città o racchiusi nei grandi contenitori commerciali delle periferie. Se prima il fenomeno della tematizzazione era confinato ai parchi tematici e ai grandi contenitori commerciali tradizionalmente concepiti come esterni alla città, oggi questo fenomeno si espande fino a coinvolgere anche, e soprattutto, i centri storici.

La messa in scena di una presunta autenticità che possa restituire attrattività ai luoghi genera una tematizzazione finalizzata al soddisfacimento delle aspettative del pubblico consumatore di merci e di immagini.

I centri storici sembrano destinati a divenire parchi ricreativi per turisti all'insegna di controllabilità, prevedibilità e funzionalizzazione. Lo spazio pubblico diviene una replica di se stesso, l'imitazione di una presunta autenticità, il componente materiale di una sfera pubblica preconfezionata e musealizzata. La musealizzazione della città non deve essere riconosciuta solo attraverso le trasformazioni spaziali ma anche, e soprattutto, attraverso l'omologazione dei comportamenti delle politiche pubbliche che trasformano i fruitori in utenti-tipo predefiniti. Anche gli spazi pubblici della città vengono trasformati in esperienze urbane commercializzabili, in fonti di valore economico<sup>38</sup>.

Il fenomeno della tematizzazione dello spazio urbano è stato a lungo dibattuto soprattutto in riferimento al suo manifestarsi all'interno di contenitori specializzati, finalizzati alla fruizione di un pubblico omogeneo i cui gusti e le cui attese venivano appagate proprio dalla caratterizzazione formale ed estetica dei luoghi. Le origini di questo processo sono spesso associate alla competizione tra privati per attirare l'attenzione del pubblico e dunque per aumentare il numero dei propri clienti. Questo fenomeno, inizialmente tipico dei soli settori della ricreazione e del commercio, finì per condizionare profondamente le aspettative urbane e architettoniche del pubblico dei consumatori. Tutti gli spazi, gli edifici pubblici e le istituzioni si piegano gradualmente alle attese del pubblico, che anche dagli spazi urbani inizia ad attendersi intrattenimento, spettacolo e

---

38 Cfr. A. Amin, N. Thrift, *Cities. Reimagining the Urban*, Polity press, Cambridge 2001, trad. it. Città. *Ripensare la dimensione urbana*, ed. Il Mulino, Bologna 2005.

sovrastimoli. La tematizzazione può dirsi dunque il frutto della competizione per la conquista del tempo dei consumatori da parte dei fornitori di merci e servizi, la cui attrattività oggi deve fare i conti anche con la crescente influenza dei media, che stravolgono totalmente i riferimenti culturali ed estetici.

### 3.2. Nuovi scenari della vita collettiva

Materialità & Uso/Usi & Proprietà/Informazione & Potere

Analizzando le recenti tendenze degli spazi condivisi della città, dei luoghi dello stare insieme e della collettività, si assiste alla deludente coincidenza tra spazi di relazione e spazi strumentali quali luoghi del consumo, come ipermercati e centri commerciali, del divertimento o della cultura fino a veri e propri Ibridazioni spaziali tra cui *outlet*, luoghi di transito o *shopping-mall-station*.

Nelle città globali si vanno progressivamente perdendo i “centri storici” a causa della trasformazione degli stessi in musei a cielo aperto e le città d’arte, divenute ormai mete di flussi turistici, hanno subito, in molti casi, un vero e proprio rifiuto da parte dei cittadini che si sentono invasi dalle numerose masse che adoperano il proprio spazio pubblico vitale come scenario contemplativo di architetture al pari di opere d’arte.

La frammentazione dello spazio continuo e gerarchicamente integrato della città si divincola in una pluralità di luoghi sottoposti a pressioni e interessi economici, rendendo il nuovo tracciato urbano polarizzato dai nodi del consumo, spettacolarizzati ed estetizzati, attorno ai quali si sviluppano nastri di collegamenti stradali. La città contemporanea si delinea in una molteplicità di centri, caratterizzati da funzioni specifiche e da strutture autonome: il centro degli affari, dello sport, il centro commerciale, il centro civico, sono tutti luoghi attorno a cui si articolano le reti degli scambi e della comunicazione.

Un museo, un grande magazzino, i poli culturali come centri polifunzionali che inglobano teatri e auditorium, la stazione del metrò sono avvenimenti urbani che assumono i connotati delle aree centrali ma che nascono spesso da un’idea formale autonoma, conclusa in se stessa, e difficilmente si integrano con il tessuto urbano circostante. In molti progetti, stazioni o centri commerciali si organizzano attorno a grandi spazi coperti, del tutto simili alle gallerie urbane dell’Ottocento. Sono strutture che rispondono a una sostanziosa serie di richieste avanzate dal cittadino contemporaneo, instaurando complicate relazioni tra il contesto ambientale nel quale sono calati, o dal quale si distaccano completamente, e la fisicità dei nuovi luoghi.

Criticando questi prodotti mercificati, travestiti da architetture, non si può che prendere atto della loro aderenza al cambiamento epocale e chiarire che nell’approvare l’etichetta “Società dei Consumi” viene indicata la tendenza ai consumi di massa, alla disponibilità di qualsiasi oggetto in qualsiasi quantità, e anche alla nascita di una serie di bisogni indotti dai modelli di comportamento propagandati dalla pubblicità. Così come il grande magazzino era stato un elemento caratteristico dell’aumentata disponibilità di prodotti conseguente alla produzione industriale, anche altre strutture, come gli Ipermercati o i Grandi Centri Commerciali sono caratteristiche della disponibilità in quantità illimitata di qualsiasi prodotto. Gli oggetti in vendita, dal prodotto alimentare, a quello di abbigliamento, all’elettrodomestico, sono indistintamente trattati come *merce*, come l’unico fine della vendita.

Gli spazi di relazione del passato hanno cambiato uso a causa della modernizzazione del territorio, si sono adeguati alle gerarchie sociali e hanno dato luogo a stratificazioni leggibili, ma, dopo poche generazioni un velo d’oblio avvolge la storica funzione dei luoghi, e con essa anche la loro memoria. In tempi passati la maggior parte delle persone era presente sulle strade o in prossimità delle piazze perché lì si svolgevano le attività della vita quotidiana, e non si poteva fare a meno di prenderne parte.

Nella situazione attuale, quasi tutte le attività viste in spazi pubblici sono opzionali e questo si verifica perché le persone non devono più camminare a piedi per raggiungere una meta, avendo a disposizione le automobili e altri mezzi di trasporto. Non devono acquistare necessariamente per la strada perché il mercato offre una vasta gamma di possibilità, dalla consegna a domicilio all’ordine *online*. Non sono obbligati ad incontrarsi e socializzare in spazi pubblici perché, così come per gli acquisti, si può scegliere di incontrare e comunicare con il mondo attraverso canali

invisibili restando nelle proprie abitazioni o collegati a un portale. L'utilizzo degli spazi della città, oggi, è dettato da libere scelte di piacere. Queste condizioni, sempre più diffuse, si stanno imponendo a tutti i livelli sociali e generazionali, tanto da rappresentare la realtà, comunemente accettata e condivisa, e costringendo gli spazi di relazione a offrire attrattive cariche di valori partecipativi, originali e stimolanti, che inducano masse di cittadini calamitate a portali digitali a prenderne parte.

È necessario entrare nel vivo del cambiamento per rispondere in termini di progetto alle altissime prestazioni richieste dalla vita negli attuali spazi di relazione.

Sterili e poco interessanti nuove città, parchi annessi a uffici altisonanti e spazi pubblici creati seguendo criteri estetici slegati da un reale interesse per l'accoglienza e il comfort dei visitatori, tendono a diventare deserti, mostrando solo dei frammenti.

Esistono poi degli esempi nei quali si può testimoniare il legame tra qualità offerta e risposta pubblica notevole. Altro aspetto che consente la sopravvivenza di culture e identità locali è l'idea di collegare delle attività con la memoria, i flussi con i luoghi, si pensi ai grandi centri culturali inseriti in contesti urbani.

Lo spazio pubblico implica uso socio-collettivo e multi-funzionale ed è fisicamente caratterizzato dalla sua accessibilità, che lo rende un fattore di centralità, il successo può essere garantito dall'intensità e la qualità delle relazioni sociali che promuove, per la sua capacità a mescolare gruppi e differenti tipi di comportamento e la sua abilità a stimolare identificazione simbolica mediante la libertà di espressione e l'integrazione culturale.

Si propone, di seguito, un elenco delle forme attualmente più diffuse degli scenari della vita collettiva contemporanea, associando alcuni esempi progettuali saltando dall'Europa agli *States*, per avere un'immagine chiara di quello che avviene a livello globale, almeno nella cultura occidentale.

#### **- Luoghi Tematici: complessi culturali, poli museali, parchi del divertimento.**

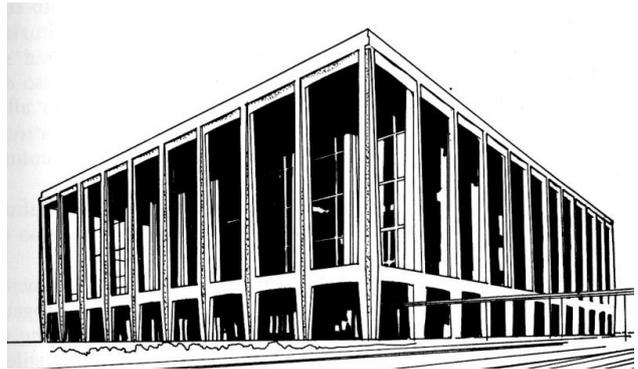
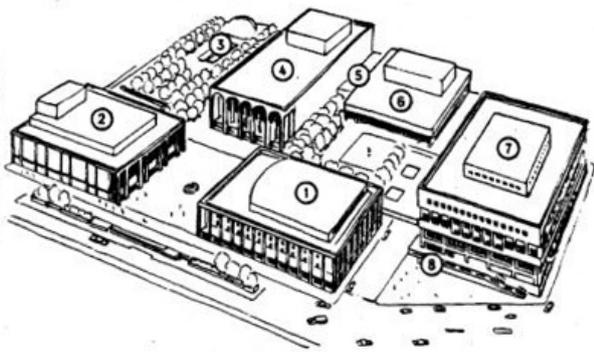
##### **Complessi Culturali<sup>39</sup>**

La necessità di interventi a grande scala comporta un adeguamento degli strumenti della progettazione e della professione, una standardizzazione tipologica capace di rispondere alla crescente industrializzazione edilizia, una capacità di tempi di messa in opera rapidissimi; l'architettura deve entrare a far parte del repertorio di certezze del sistema, e quindi rispondere alle esigenze dell'organizzazione e conferire significato ad un «destino collettivo cui non è dato sfuggire»<sup>40</sup>. Una delle realizzazioni più significative di questa tendenza ad un linguaggio architettonico celebrativo, di facile comprensione, mercificato, ed al tempo stesso contenitore di attività culturali raggruppate in modo nuovo rispetto alla tradizione, è il *Lincoln Center for the Performing Arts*, costruito a New York tra il 1959 e il 1966, centro culturale in grado di ospitare vari tipi di spettacolo, dall'Opera alla Commedia, al Concerto, al Balletto, composto di otto contenitori culturali: la *Avery Fischer Hall*, il *New York State Theater*, il *Guggenheim Bandshell*, la *Metropolitan Opera House*, il *Library and Museum of the Performing Arts*, il *Vivian Beaumont Theater*, la *Juillard School*, l'*Alice Tully Hall*.

La decisione di costruire il *Lincoln Center* venne presa nel 1956, nel quadro della ristrutturazione del *West Side*; sorse così una zona di nuove istituzioni pubbliche, in un'area altamente valorizzata, con una operazione che possiede tutte le caratteristiche della propaganda pubblicitaria e che trascura i gravi problemi del settore residenziale, la cui drammatica situazione avrebbe richiesto scelte differenti; si preferisce invece rispondere alla richiesta di attrezzature per la cultura e per lo spettacolo, peraltro realmente presente nella società statunitense, richiesta indotta dall'ideologia dominante e dalla crescente

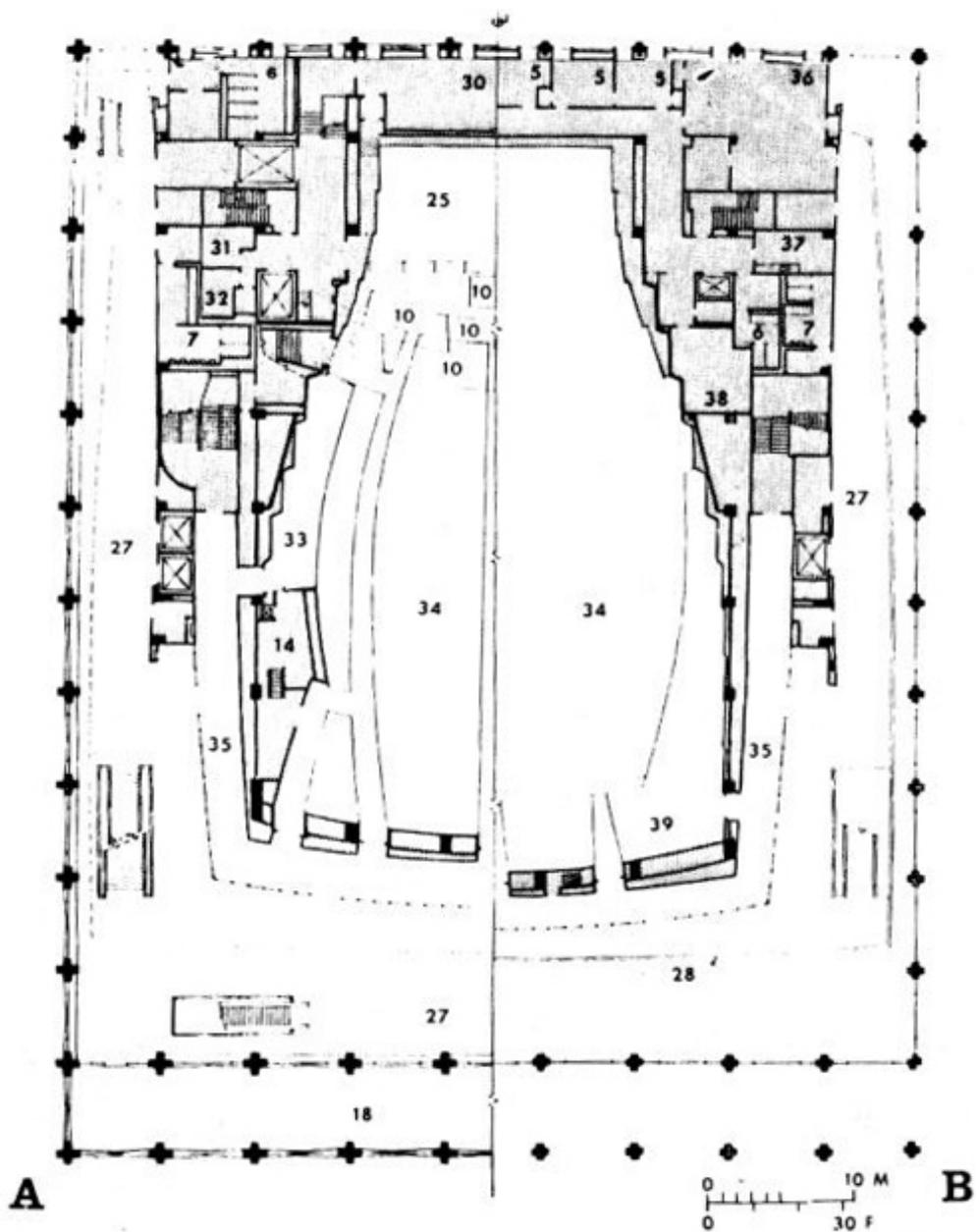
39 Cfr. G. Denti, *op. cit.*, pp. 195-220. Gli esempi sono stati tratti dal testo citato.

40 F. Dal Co, M. Tafuri, *Architettura contemporanea*, Vol II, Electa, Milano 1979, pag. 329.



Lincoln Center

- |                            |   |
|----------------------------|---|
| ① Avery Fisher Hall        | ① Library and Museum of the Performing Arts |
| ② New York State Theater   | ② Vivian Beaumont Theater                   |
| ③ Guggenheim Bandshell     | ③ The Juilliard School                      |
| ④ Metropolitan Opera House | ④ Alice Tully Hall                          |



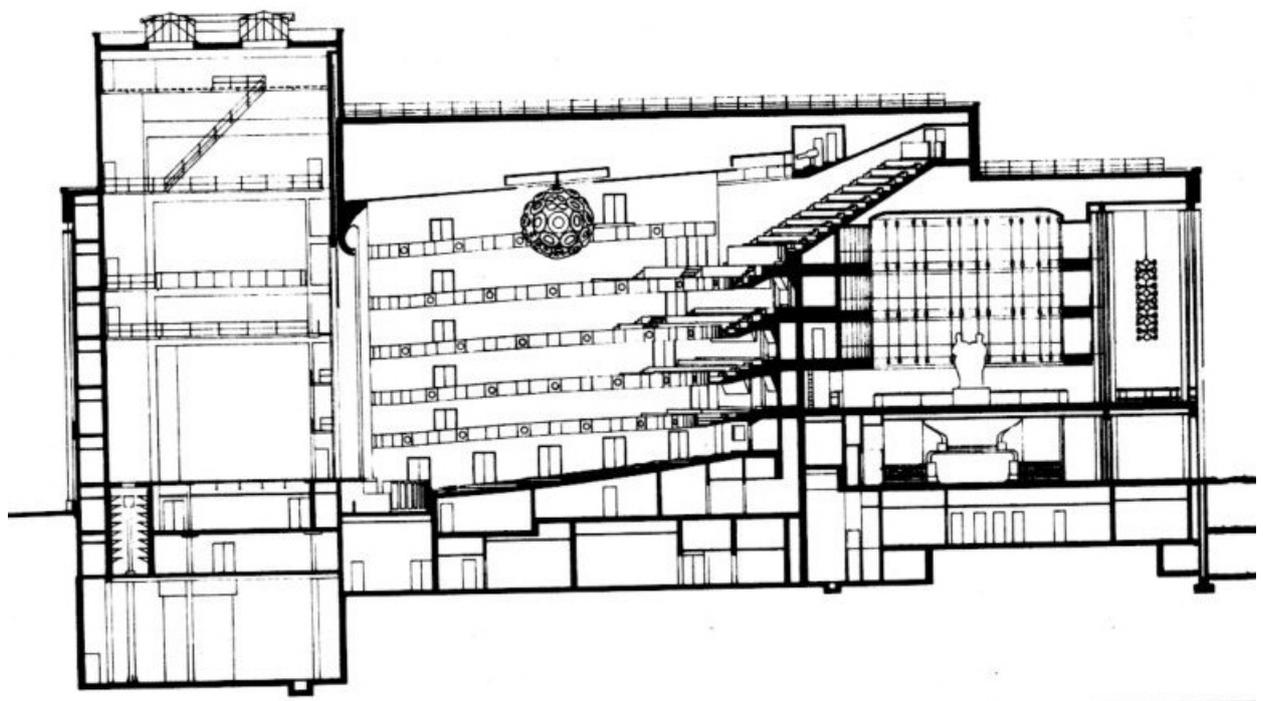
New York, Lincoln Center, Max Abramovitz, Avery Fisher Hall: veduta di insieme e pianta a livello dell'orchestra e pianta a livello delle balconate.  
 Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 199.

disponibilità di tempo libero. Il terreno necessario venne acquistato dalla città di New York e reso disponibile con la demolizione di centottant'otto case e l'espulsione di oltre 1600 persone, appartenenti a gruppi etnici emarginati e poveri. Il coordinamento della costruzione venne affidato a Wallace Kirkman Harrison, che in società con Max Abramovitz dirigeva uno dei più importanti studi professionali di New York, significativo esempio del modo in cui attraverso la parcellizzazione professionale si raggiunge un ritmo produttivo che trasforma lo studio di architettura in una vera e propria impresa. Di fronte ad un tema come quello di un complesso culturale e collettivo dai contenuti di grande interesse, la scelta di Harrison è quella di rivestire le funzioni culturalmente positive di una dignità formale che si esprime attraverso il ricorso ad un linguaggio classico ed eclettico, che viene ritenuto adatto a significare l'importanza del luogo pubblico. Anche le cifre rispondono a questa ideologia: centosessantacinque milioni di dollari di costo complessivo, una capacità di quattordicimila spettatori contemporaneamente, sedici ettari occupati; sono cifre che richiamano l'immagine, artificiosa per molti aspetti e reale per certi altri, che la società statunitense intende offrire di sé. L'associazione di architetti dalle diverse tendenze è stata unificata in un impianto dalla evidentissima importanza classica nella regolare disposizione degli edifici rettangolari, nel rivestimento degli edifici di peristili di varia foggia, nella loro impostazione scatolare chiusa, nella scelta del travertino color crema per il rivestimento di tutti i corpi di fabbrica, nella realizzazione della piazza centrale alla quale la fontana in marmo nero conferisce un carattere di appariscente monumentalità. Il primo edificio ad essere terminato è stato la *Avery Fischer Hall* nel 1962, di Max Abramovitz. Si tratta di un immenso parallelepipedo in marmo bianco, circondato da un peristilio di 44 pilastri dell'altezza di una casa di sette piani; l'ispirazione alla tradizione classica del tempio greco è evidente, ma con ben differenti intenti di significazione, tutti incentrati su una monumentalità autocelebrativa, fine ben evidenziato anche all'interno dove troneggiano due giganteschi simulacri in ottone raffiguranti Orfeo e Apollo, un avanscena dorato, parquet in quercia, lampadari classicheggianti distribuiti a profusione. L'edificio è sede della New York Philharmonic Orchestra. Intento monumentale caratterizza anche la Metropolitan Opera House, progettata da Wallace K. Harrison, terminata nel 1966. L'essenza di magniloquenza è perfettamente espressa dalla facciata che guarda sulla piazza: cinque cornici archivoltate a tutto sesto, più alti della mastodontica costruzione di Abramovitz. La sala è in grado di accogliere 3500 spettatori, numero certamente adeguato al richiamo che il Metropolitan ha sempre esercitato sul pubblico; la presenza in uno stesso centro culturale di due Istituzioni di grande tradizione, come questa e la Filarmonica è testimonianza della volontà di realizzare un complesso di importanza mondiale, un pubblico servizio offerto non solo alla città di New York, atteggiamento che ben si inquadra nella ricerca del primato mondiale in ogni settore, compreso quello della cultura, che caratterizza la società statunitense. Nel *Lincoln Center*, accanto a questi due monumenti alla cultura stanno altre istituzioni il cui fine è quello di rendere unico e irripetibile tutto l'insieme.

Il *New York State Theater*, terminato nel 1964, è probabilmente l'edificio di cui si è maggiormente discusso, essendo stato progettato da Philip Johnson, già collaboratore di Mies van der Rohe e in precedenza autore di opere di grande qualità e purezza di stile. I riferimenti accademici sono ancora più accentuati che nell'edificio di Abramovitz; di fronte alla facciata in vetro si ritrova il solito peristilio, mentre all'interno un immenso *foyeur* a tre livelli con i parapetti delle gallerie dorati incute un oppressivo senso di freddezza, per nulla attenuato dalla presenza di enormi sculture; l'impressione è quella di trovarsi in una sala di attesa di una stazione ferroviaria<sup>41</sup>; né vale a mitigare l'impressione di trovarsi

---

41 Cfr. AA.VV., "Theatre del l'etat de New York", *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 117, gennaio 1965, pag. 75.



Philip Johnson, New York State Theater. Sezione.  
Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 203.

in un emporio del cattivo gusto lo stile neo-barocco della grande sala, pur realizzata con intelligenza distributiva e finiture di grande qualità.

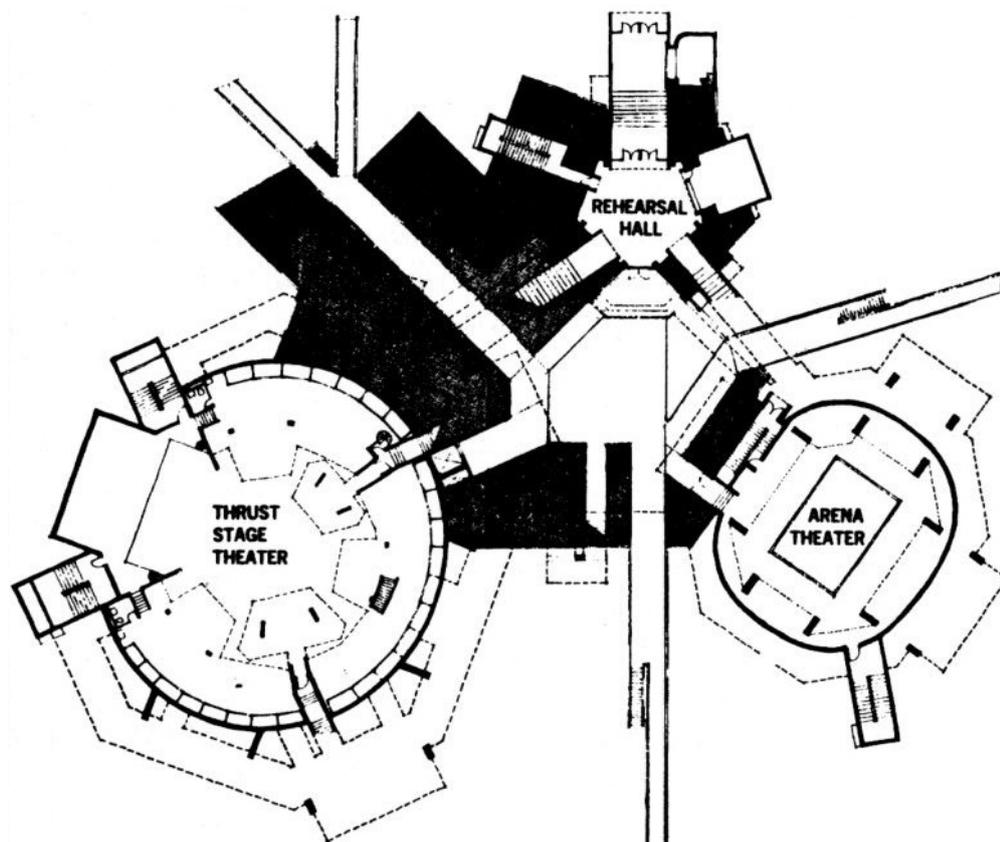
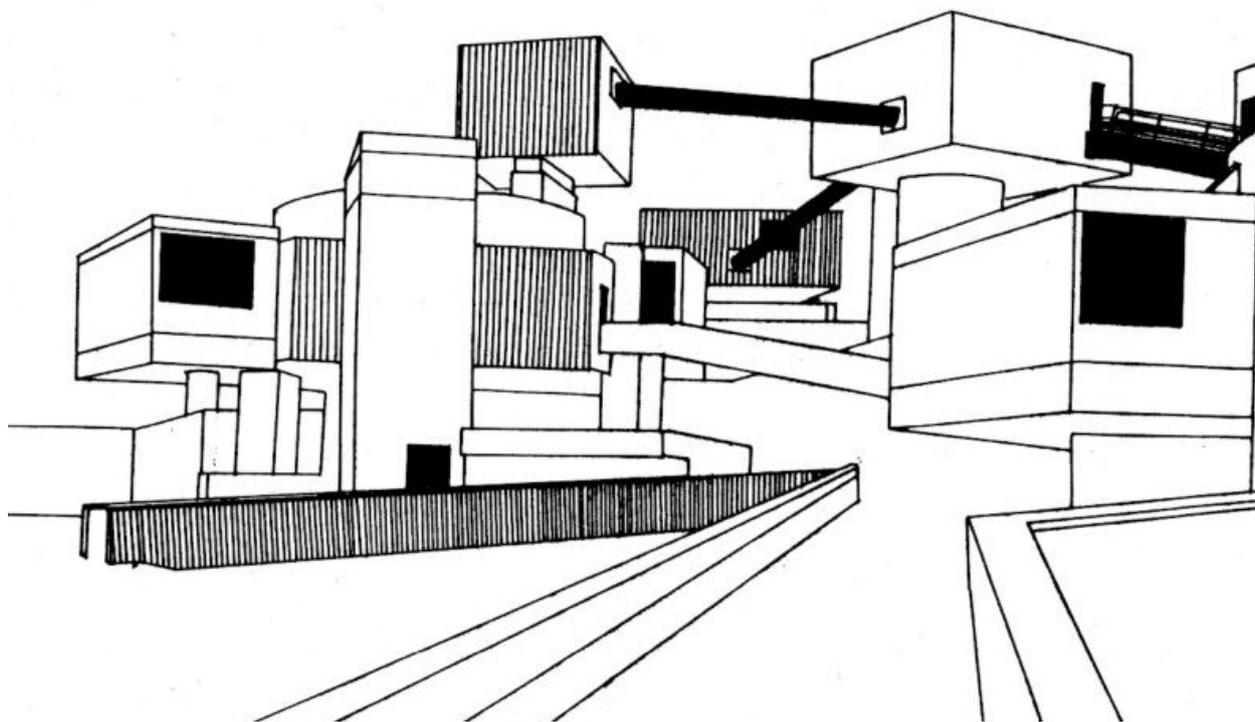
La costruzione che singolarmente considerata si stacca dal coro celebrativo nella ricerca di una architettura meno pomposa, pur restando invischiata nella complessiva monumentalità è il *Vivian Beaumont Theater* che con la *Library and Museum of the Performing Arts* costituiscono due distinte funzioni in un solo edificio; il progetto è dovuto a Eero Saarinen e Luis Skidmore; il primo ha curato la realizzazione del teatro che occupa la maggior parte dell'edificio, il secondo quello della biblioteca e museo che si sviluppa ai piani superiori. Fra le idee guida che hanno presieduto alla realizzazione del teatro va rilevata l'attenzione ai cambiamenti e alle diverse impostazioni presenti nella produzione teatrale, che richiedono una disposizione scenica al contempo semplice e flessibile, capace di adattarsi alle diverse esigenze e alla possibilità di contatto tra attori e spettatori; la scena è dotata di tutti gli accorgimenti tecnici che consentono di spostare il centro di interesse in determinate forme di spettacolo e di trasformare la scena stessa in un'arena tramite la disposizione di poltrone supplementari sul fondo. Nell'edificio si trova anche una sala più piccola da trecento posti, a forma di anfiteatro greco.

La realizzazione della biblioteca è fondata sulla integrazione di tre funzioni: la biblioteca pubblica, la biblioteca specializzata e il museo. L'ampio impiego dei più moderni mezzi audiovisivi, messi gratuitamente a disposizione del pubblico, ne fa al contempo un luogo di studio e di informazione, un centro culturale modernamente inteso sul tema delle arti della rappresentazione, secondo un modello di fruizione della cultura che verrà ripreso, con più ampio respiro, nel Centre Pompidou a Parigi. La biblioteca specializzata occupa il piano più alto, mentre più in basso sono dislocate la biblioteca pubblica, un teatro per bambini, un auditorium per duecento posti e varie sale di riunione. Il Lincoln Center accoglie ancora il *Guggenheim Bandshell*, teatro all'aperto a forma di conchiglia, ove vengono eseguiti concerti ai quali possono assistere fino a 3500 persone, e la *Juillard School*, altro monumentale edificio progettato dallo studio Belluschi-Catalano-Westermann, ove ha sede una scuola destinata alla formazione di musicisti, ballerini, cantanti, attori; nello stesso edificio ha sede l'*Alice Tully Hall*, piccola sala per l'esecuzione di musica da camera. La nascita e la crescita del Lincoln Center è stata accolta da unanime coro sdegnato: «Nel Lincoln Center, la società opulenta mostra le pesanti tare presenti in essa»<sup>42</sup>; «di fronte a temi tesi a dare dignità a luoghi pubblici – è il caso del Lincoln Center a New York, della università o dei musei americani – si ricorre a *pastiches* eclettici o a linguaggi da parata»<sup>43</sup>. Critiche condivisibili e che confermano l'interesse del Lincoln Center ai fini della ricerca: opere positive, come ad esempio il Guggenheim Museum non rappresentano in modo globale il momento sociale che pure le ha prodotte, ma solo aspetti particolarmente avanzati e progressivi, e per questo isolati, di esso; l'architettura che meglio incarna le caratteristiche di quella società ed esprime i valori nei quali essa crede è invece quella del neo-accademismo del monumentalismo, della esteriorità della rappresentazione formale e della megalomane grandezza dei contenuti.

Il programma stesso del Lincoln Center, con la concentrazione di attività culturali di tale prestigio, esprime la volontà di stupire e di proporsi come modello al mondo: un modello ideale ma irraggiungibile e inimitabile, perché il fine della politica degli USA è quello di avocare a sé il ruolo del protagonista e riservare agli alleati quello di comprimari. Si è perciò di fronte ad una tipica espressione di un dualismo: da un lato una produzione di massa di architetture che incarnano le caratteristiche dell'ideologia dominante, dall'altro un'isolata comparsa di opere di alto livello che sono il prodotto di aspetti settoriali della

42 M. Manieri Elia, *L'architettura del dopoguerra in USA*, Cappelli, Bologna 1966, pag. 83.

43 Cfr. AA.VV., "Theatre del l'état de New York", *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 117, gennaio 1965, pag. 75.



John Hohansen, Oklahoma City, Mummers Theater. Veduta e Pianta a livello terra.  
Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 214

cultura.

Anche Il *Mummers Theater* di John Johansen a Oklahoma City (1971), si inserisce tra i più significativi esempi di questo modo di intendere l'architettura. L'idea che sta alla base di quest'opera è l'assunzione dell'oggetto comune come elemento essenziale dell'intenzione estetico-costruttiva, improntato alla tendenza a rifiutare ciò che non viene più usato perché è consumisticamente scaduto pur essendo ancora funzionale: il significato di recupero produttivo ed estetico del banale e del rifiuto assume quindi un valore contestativo dei fondamenti della società dei consumi, e il *Mummers* esprime chiare intenzionalità in questo senso. Lo stesso Johansen afferma:

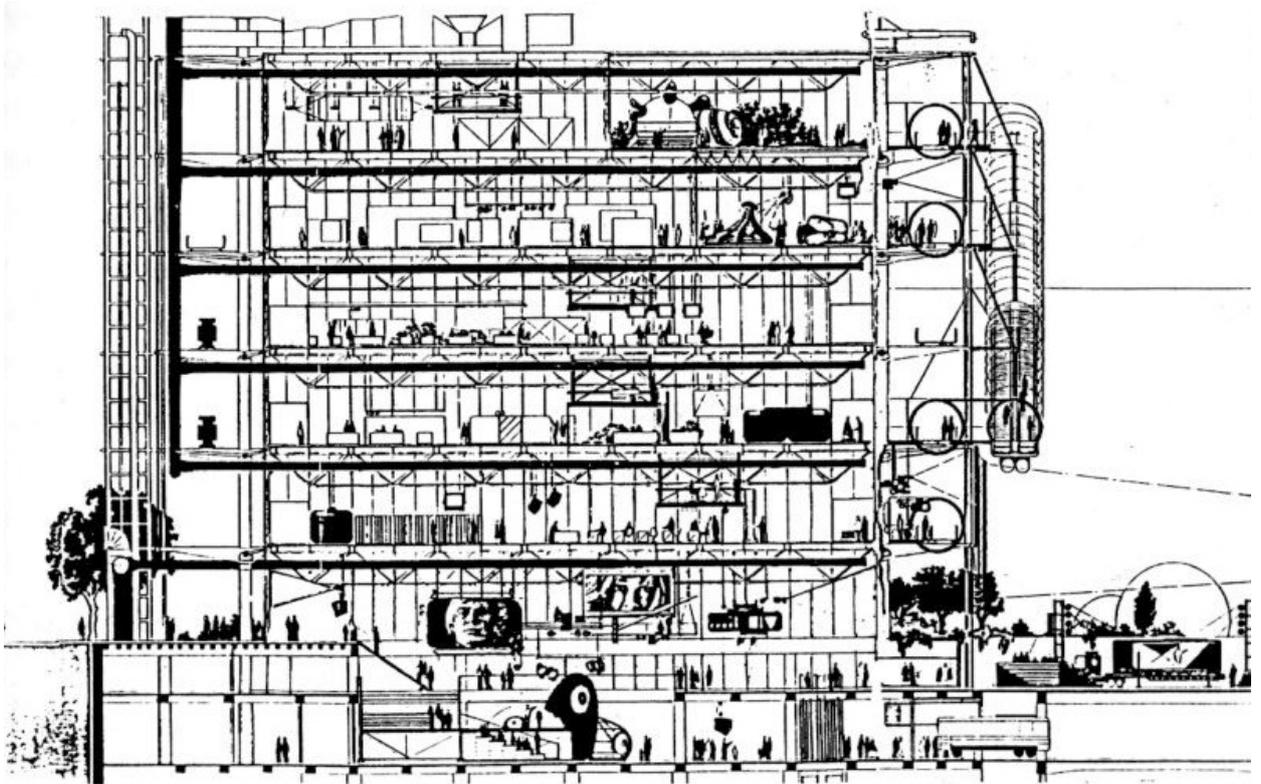
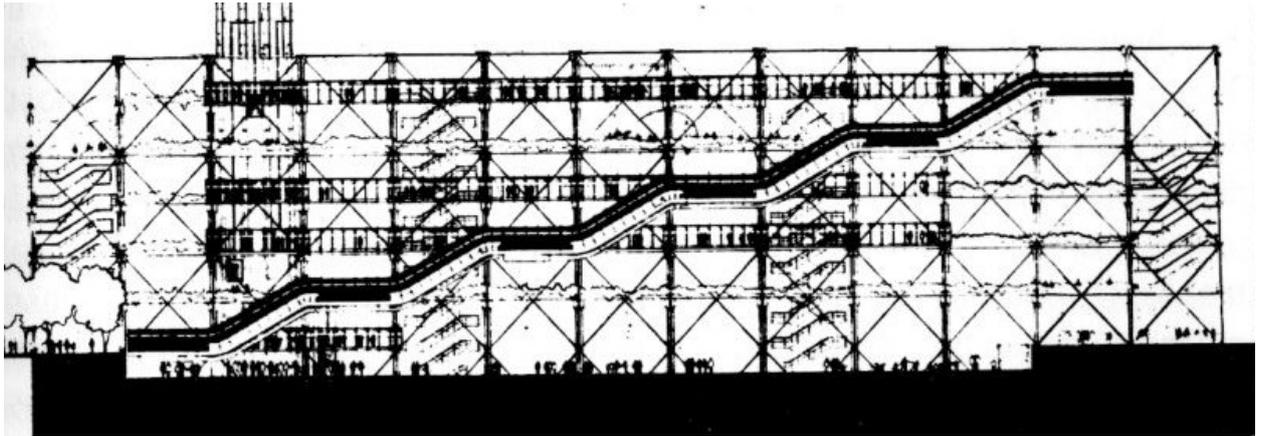
«Ora: un modo per sfuggire alle abitudini del procedimento compositivo dell'architettura quale la concepivamo (cioè della composizione) è di trarre alimento dalle situazioni tecniche e culturali proprie di altri campi. Per quanto mi riguarda la scelta di un campo tecnologico diverso ha investito, come ho accennato altrove, l'elettronica. Il rischio, in un processo di questo genere, sta nella mera imitazione di altre forme. Tuttavia, può darsi che gli apporti di sistemi o concetti organizzativi, purchè fecondi o adattati opportunamente, siano validi. Inoltre, desumere qualcosa dal vocabolario di altri settori, può pure risultare utile nel costituirsi nuovi canali di idee. Riformulare, perciò, il programma del *Mummers Theater* nei termini dell'organizzazione dei meccanismi elettronici, significa: tre 'componenti', con annessi 'subcomponenti', inseriti in un 'telaio' o 'reticolo', e poi connessi mediante quattro 'circuiti', sovrapposti a livelli distinti per evitare la cortocircuitazione»<sup>44</sup>.

È un'esplicita dichiarazione dell'intenzione di assumere l'oggetto industriale, che normalmente passa inosservato nonostante il suo largo impiego, come modello con dignità estetica: ne scaturisce una metodologia costruttiva che rifiuta la progettazione come uniformità di stile, che impiega schemi non tradizionali rivoluzionando la struttura stessa del teatro tradizionale, che accetta materiali solitamente esclusi dall'edilizia come i ponti in ferro stampato impiegati nei cantieri navali, tubi simili ad oleodotti che collegano i diversi blocchi. Questa metodologia porta così a giustapporre liberamente le tre sale che costituiscono l'insieme dell'edificio, con una esibizione compiaciuta e al tempo stesso polemica dei tubi di passaggio, degli impianti, delle rampe. Il teatro comprende una sala a semicerchio da seicento posti, una sala ad arena da duecentocinquanta posti, una scuola d'arte drammatica, tutti i servizi necessari. È inoltre prevista la possibilità di rappresentazione all'aperto. I diversi elementi sono giustapposti liberamente in modo da rendere indipendente il funzionamento dei teatri e della scuola, e di tenere a stretto contatto i percorsi con le varie fasi dell'attività teatrale, in modo che il pubblico venga coinvolto nella vita del teatro ed abbia l'impressione di parteciparvi direttamente. Nella sala più grande è di particolare interesse la disposizione delle poltrone per gruppi sopraelevati, soluzione che permette l'ingresso degli attori sulla scena da qualsiasi direzione attraverso apposite rampe. La sala più piccola presenta soluzioni di notevole interesse, quali la disposizione flessibile dei posti a sedere, la scena ad assetto variabile, un'estrema flessibilità nel sistema di illuminazione.

Il sistema della circolazione è stato concepito per essere al tempo stesso un servizio per il teatro ed una passeggiata attraverso i vari elementi giustapposti che concorrono a formare l'edificio; è infatti possibile passare da un blocco all'altro liberamente e con estrema facilità. Le zone del sotterraneo dove sono sistemati gli uffici e i servizi, e i tre elementi principali sono realizzati in cemento armato, mentre il sistema delle scale e dei collegamenti è costruito in metallo, dipinto a colori. L'impiego di forme desunte dall'uso comune, la composizione apparentemente disordinata e casuale dei vari elementi,

---

44 J. Johansen, "I *Mummers Theater* a Oklahoma City", in *L'architettura cronache e storia*, n. 189, 1971, p. 196.



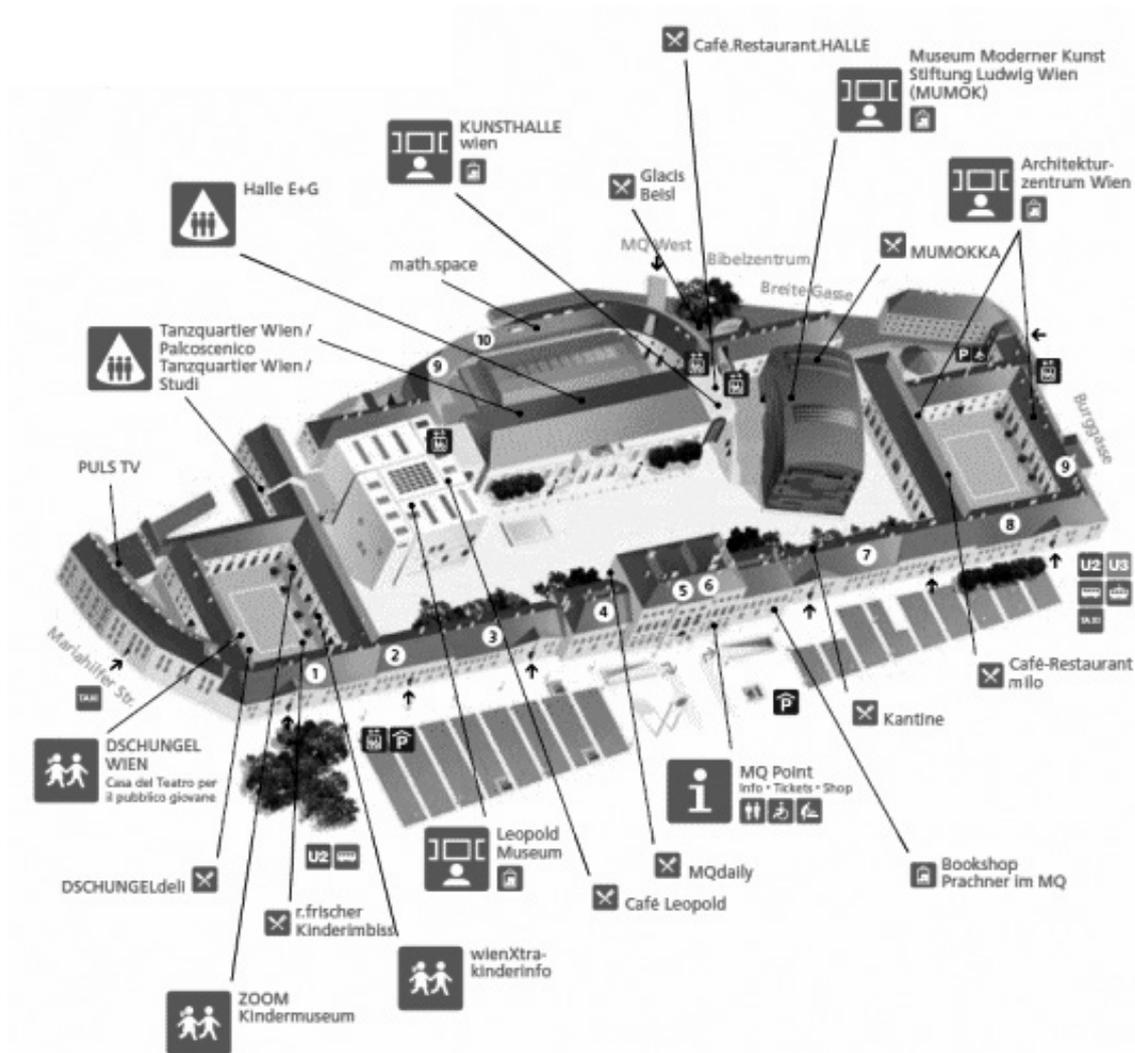
Renzo Piano, Richard Rogers, Centre George Pompidou, Parigi 1980.  
Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 217.

L'impiego del colore in funzione scenografica, concorrono a formare un insieme a carattere teatrale, informale, volutamente privo della dignità che si vuole conferire agli edifici per la cultura, ma nel complesso dotato di una propria specificità funzionale: un prodotto tipico della società del suo tempo, ma carico di significati e intenzioni completamente opposti a quelli dei monumenti autocelebrativi del consumo culturale.

#### - Poli Museali<sup>45</sup>

Un caso di Monumento alla cultura è costituito dal *Centre Pompidou* di Parigi, il *Beaubourg*, che per la pluralità di funzioni che ospita propone un'interpretazione avanzata del concetto di luogo collettivo. La costruzione del centro nel cuore di un quartiere storico e popolare ne ha profondamente mutato le caratteristiche, con l'apertura di negozi pretenziosi e di lusso, l'insediamento di nuovi abitanti e la conseguente espulsione dei vecchi insediati e dei commerci tradizionali. La decisione di costruire il centro venne presa nel 1969 da Georges Pompidou, allo scopo di sopperire ad alcune carenze dei servizi culturali di Parigi, prima fra tutte la mancanza di spazi adeguati per le esposizioni d'arte contemporanea e di una biblioteca di grandi dimensioni, vista l'insufficienza di quella nazionale. Fra le ragioni della scelta di procedere rapidamente, nonostante diversi pareri contrari, vanno certamente annoverate quelle di prestigio e di immagine, quel bisogno di *grandeur* che costituisce una costante dell'atteggiamento francese.

Alle richieste della committenza Renzo Piano e Richard Rogers rispondono con un prisma di acciaio e vetro animato da tralicci metallici, con una vistosa esibizione dei condotti per l'aria condizionata sottolineati da brillanti colori, e il posizionamento all'esterno delle scale e degli ascensori: l'interno offre grandi superfici libere, che consentono una flessibilità indeterminata tale da offrire molteplici possibilità di impiego. Questa polivalenza generalizzata e totale favorita anche dall'aver trasferito all'esterno la circolazione, costituisce una risposta alle richieste, ma non punto per punto con spazi dedicati, ma globale e indeterminata, questa scelta, se è da un lato positiva in quanto offre un'ampia gamma di possibili soluzioni ai singoli problemi, comporta dall'altro dei costi supplementari per la messa in opera delle indispensabili zone di disimpegno e per la realizzazione di un equipaggiamento che consentisse lo sfruttamento totale della flessibilità. La scarsa inerzia termica del metallo e del vetro ha imposto altresì l'installazione di un complesso sistema di climatizzazione permanente che richiede un elevato consumo di energia. Traspare evidente una concezione dell'attività culturale come attività economica produttiva, con una sorta di fede nella tecnica al servizio dell'uomo e nel dinamico evolversi della società contemporanea; il richiamo dell'architettura delle fabbriche e delle raffinerie è in questo senso significativo. Appare anche chiaro un richiamo alle immagini dell'architettura futurista, all'utopia tecnologica degli Archigram, ai costruttivisti sovietici; con questi, in particolare, è possibile stabilire una solida parentela. Al di là degli aspetti formali, quello che fa del Beaubourg un luogo collettivo dall'innegabile successo e dall'importanza mondiale, significativo di determinati aspetti del vivere d'oggi, sono le funzioni culturali che in esso si svolgono, e in particolare la loro compresenza e i modi del loro funzionamento. L'elemento di spicco, anche se già presente nei paesi anglosassoni in forme analoghe, è la *Bibliothèque Publique d'Information*, la prima del genere in Francia. Essa funziona secondo il principio del *self-service*: i libri sono disposti su scaffali ai quali gli utilizzatori hanno libero accesso; l'offerta degli argomenti è ampia, con una certa attenzione ai temi di maggiori attualità; i libri vanno consultati *in loco*, in quanto non esiste il prestito. Si realizza una fusione tra informazione, libertà di accesso ai testi e facilità del consumo culturale, secondo un modello che non si rivolge soltanto



Vienna, Quartiere dei musei.

agli specialisti delle varie discipline, ma soprattutto al cittadino comune. La biblioteca diviene così un potenziale luogo d'incontro e di animazione, fusione favorita anche dalla presenza di un settore dell'attualità, ove è possibile leggere i giornali del giorno, le riviste della settimana e del mese, ascoltare le ultime incisioni discografiche ed essere informati su tutti gli spettacoli in programmazione a Parigi.

Una sezione del *Centre Pompidou*, sulla quale si è molto discusso, è il Dipartimento delle Arti Plastiche, uno spazio di circa 20.000 metri quadrati destinato in piccola parte ad esposizioni temporanee e in misura maggiore a museo d'arte contemporanea. È un museo di concezione tradizionale, la cui maggiore originalità consiste nell'essere a stretto contatto con altre funzioni culturali, e di concorrere quindi a rendere significativo il complesso che lo ospita.

Il Centro ospita una pluralità di funzioni che ne fanno un organismo, se non unico, certo di grande interesse e le attività svolte hanno una costante risonanza a livello mondiale e, fatto ancor più significativo, l'afflusso di visitatori è sempre molto elevato. Esso è divenuto un punto di riferimento anche per una grande massa di persone comuni che lo frequentano come luogo collettivo nel quale è facile accedere alla cultura e all'informazione; questa è una caratteristica peculiare di una società nella quale la cultura è divenuta un patrimonio al quale tutti possono attingere, e non è più un bene esclusivo per pochi privilegiati. Questo mutamento doveva riscontrare variazioni anche nel modo di gestire la cultura stessa.

Altri casi molto importanti sono rappresentati dai Quartieri dei Musei, come Amsterdam, Londra e Vienna.

Il *Museums Quartier* di Vienna è diventato negli anni un magistrale esempio di pacifica e fruttuosa convivenza della città storica con annessioni contemporanee. Una valida ricetta su come adoperare l'architettura per il benessere collettivo di una città, andando oltre le distinzioni generazionali o di classe sociale. Al di là delle mode globalizzanti che producono edifici-fotocopia esaltando superfici ipertecnologiche, oggi l'accordo tra una progettualità consapevole e una politica coraggiosa e illuminata per l'espansione urbana, riescono ancora a conferire quell'armonia tra cittadini e metropoli.

Il complesso si trova al culmine del grande asse ottocentesco dei Kaiserforum di Semper, configurandosi nell'articolazione di più edifici-museo costruiti *ex novo* e i monumenti storici restaurati; questa varietà formale ha generato uno spazio-corte recintato dalle grandi architetture, una piazza aperta che diviene protagonista dell'intero intervento e in cui attrezzature e progetti di *urban design* fanno da arredo a un vero e proprio "salotto" urbano.

- Il **parco tematico**<sup>46</sup> è un luogo di divertimento destinato alle famiglie. La tipologia di parco del divertimento contemporaneo deriva dalla tradizione delle fiere e dei circhi viaggianti che in tutt'Europa videro il loro massimo splendore alla fine del XIX secolo.

La città si tematizza al passo con cui il tessuto urbano diviene sempre più un luogo di commercio oltre che di vita. L'implementazione delle aree adibite a una determinata funzione, da quella abitativa a quella commerciale a quella di svago, comporta una continua specializzazione delle aree nascosta dietro il sipario della teatralizzazione urbana.

La popolarità dei parchi tematici ha comportato un'evoluzione dei parchi di divertimento e anche di alcuni centri commerciali verso contenuti di tipo tematico: «l'uso di un tema portante, ad esempio il *western*, crea un'organizzazione dello spazio integrata di un sito per consumatori»<sup>47</sup>. Ristoranti, case da gioco e altri spazi a tema, benché manchino delle attrazioni tipiche di un parco di divertimento, sono eredi della stessa logica di

46 I contenuti riportati sono stati estratti da Wikipedia, alla voce Parco tematico ([http://it.wikipedia.org/wiki/Parco\\_tematico](http://it.wikipedia.org/wiki/Parco_tematico)).

47 S. A. Lukas, *The Themed Space: Locating, Culture, Nation and Self*, Lexington Books, Lanham 2007, p. 296.



Frank O. Gehry, Entertainment Center, Disneyland, 1992.  
Fonte: da *Casabella*, n. 596, dicembre 1992, pp. 54-67.

organizzazione dello spazio.

I parchi tematici rientrano nella categoria dei nuovi spazi urbani di relazione e sono specifici oggetti culturali postmoderni. Innovative visioni compongono il nuovo spazio collettivo, ordinato da una moderna organizzazione degli ambienti che si oppongono allo spazio monofunzione. Sono gli spazi postmoderni perché non conoscono confini temporali, né limiti geografici, né limiti all'esplorazione virtuale di mondi fantastici.

Il crescente desiderio di conservazione e l'interesse verso gli insediamenti storici hanno introdotto un riutilizzo o meglio una "ricostruzione di facciata" di luoghi e ambienti del paesaggio mediterraneo, omologando i caratteri del centro storico a quello dei luoghi artificiali.<sup>48</sup>L'esperienza del turista postmoderno, consumatore specializzato di prodotti culturali, si svolge all'interno di bolle ambientali, formate da villaggi turistici, da scenari-set e da spettacoli non autentici.<sup>49</sup>

Il concetto di parco di divertimento come oggi viene inteso nasce negli Stati Uniti con *Disneyland* negli anni Cinquanta. A differenza del *luna park*, che può essere definito come un'area con ingresso libero dove vengono esibite attrazioni meccaniche anche smontabili e trasportabili, il parco divertimenti ha come idea di base la realizzazione di un mondo o di una città fantastica, dove il visitatore può estraniarsi dalla realtà. L'idea vincente del parco divertimenti, infatti, non risiede nelle singole attrazioni presenti al suo interno bensì nella ricreazione di un luogo immaginario, con strade e vie principali, negozi, ristoranti e mezzi di trasporto. Prima di *Disneyland* strutture simili non esistevano. Tuttavia, una volta affermato e imitato il modello, a cui segue nel 1971 l'inaugurazione in Florida del secondo parco Disney (*Walt Disney World Resort*), negli Stati Uniti si viene a creare una significativa controtendenza alla realizzazione di mondi fantastici fittizi. Si arriva infatti ad intuire che il parco divertimenti non ha come potenziali fruitori solo bambini e relative famiglie ma anche adolescenti e adulti desiderosi di provare emozioni forti. Negli anni Settanta, si vanno affermando i primi grandi parchi di catene come *Six Flags* e *Cedar Fair*, che esibiscono attrazioni essenzialmente meccaniche e concepite per un pubblico più adulto.

In Europa alcune strutture talvolta sono più antiche di *Disneyland*, come nel caso dell'olandese *Efteling* (1952), ma dovranno passare anni prima che assumano la forma di veri e propri parchi divertimento. C'è da dire inoltre che in Europa, dove le attrazioni turistiche sono prevalentemente artistiche e culturali, il concetto di parco tematico tarderà a sorgere mentre quello di *luna park* stabile o itinerante continuerà ad essere prevalente: famoso quello del *Prater* di Vienna, il più antico d'Europa.

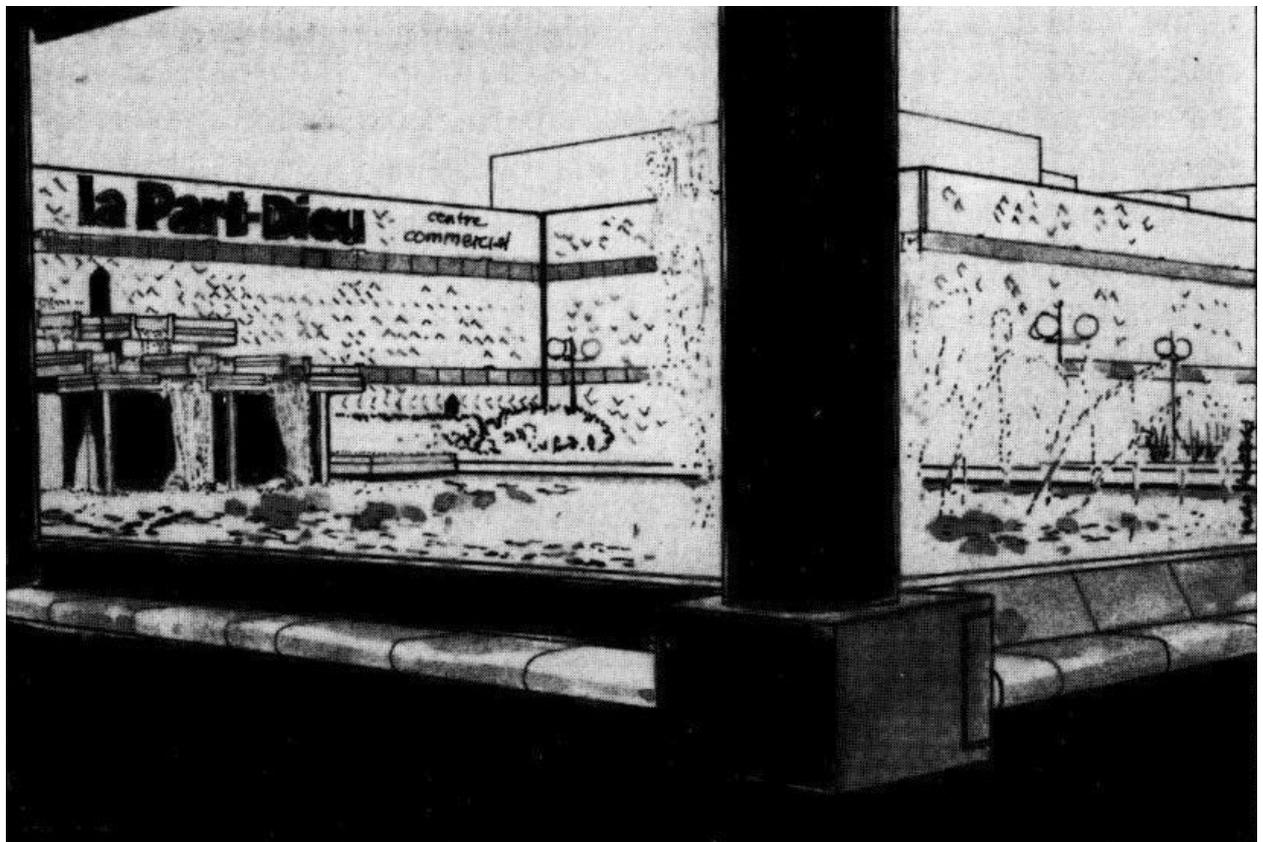
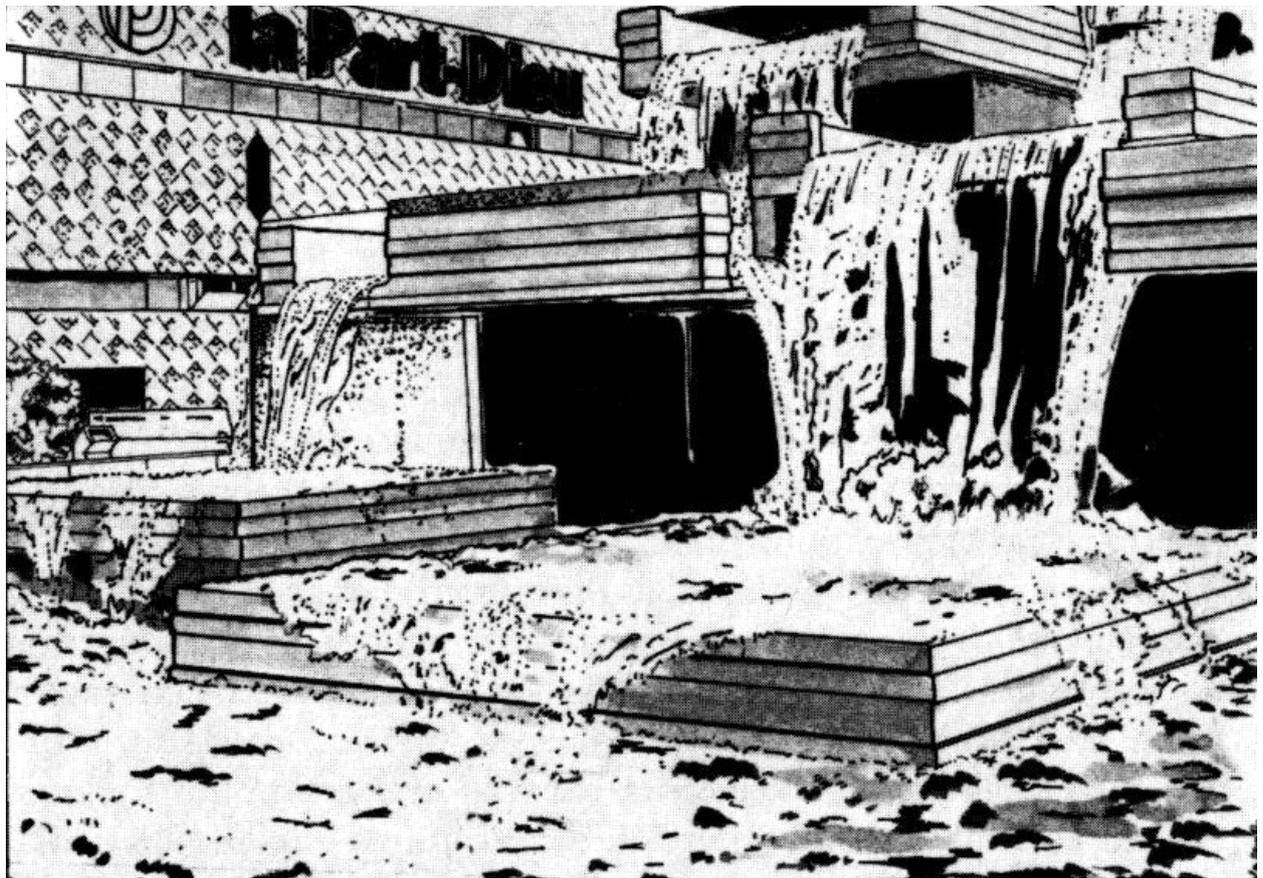
Il concetto di parco divertimenti europeo nasce già concepito per l'infanzia. Non è casuale ad esempio che le prime strutture italiane nate su modello di *Disneyland*, il parco naturale didattico della Città della Domenica (primo parco divertimenti italiano, nato a Perugia nel 1963), Edenlandia a Napoli (1964). Bisognerà attendere gli anni Settanta per vedere anche in Europa, grazie al *boom* del turismo di massa, le prime strutture concepite per una fascia di età più ampia. In Italia *Gardaland* (1975), in Germania *Europa Park* (1975) ed in Inghilterra *Alton Towers*, sono gli esempi più significativi. In Francia nel 1989 vede la luce il parco tematico *Parc Astérix* dedicato al mondo del fumetto omonimo.

Dopo l'invenzione statunitense nel 1976 dell'acquascivolo, gli anni ottanta vedono sorgere anche un'altra fortunatissima tipologia di strutture concepite per il divertimento: il parco acquatico. Negli anni novanta l'Europa è ormai matura per ospitare le prime grandi strutture concepite per grandi quantità di visitatori. La struttura più importante

---

48 M. Memo, "Mediterranei. Internazionali paesaggi culturali e pianificate realtà", in *Architetturacittà* 7/8, Agorà Edizioni, Camerino 2003.

49 J. Urry, *The tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Society*, London Sage, London 1990.



Lione. Centro Commerciale La Part-Dieu. Vedute sulla piazza pedonale interna.  
Fonte: G. Denti, *Spazio collettivo e società*, p. 210.

a livello europeo è senz'altro *Disneyland Paris* inaugurato alla periferia di Parigi nel 1992. In Italia è *Mirabilandia* inaugurato nel 1992. Altro grande parco che sorge in Europa e che costituirà una valida risposta a *Disneyland Paris* è *Port Aventura* sulla Costa Daurada in Spagna nel 1994.

Negli anni 2000 in Europa si va affermando anche una tipologia di parco prima assente: il parco marino ludico-didattico. Nato anch'esso negli Stati Uniti negli anni sessanta con il *Sea World* di San Diego (poi realizzato anche in Florida ed in Texas) si distingue per un'impronta più didattica e meno ludica. Questa tipologia di parco, di dimensioni presenta delfinari ed arene in cui vengono effettuati spettacoli con orche, delfini ed otarie.

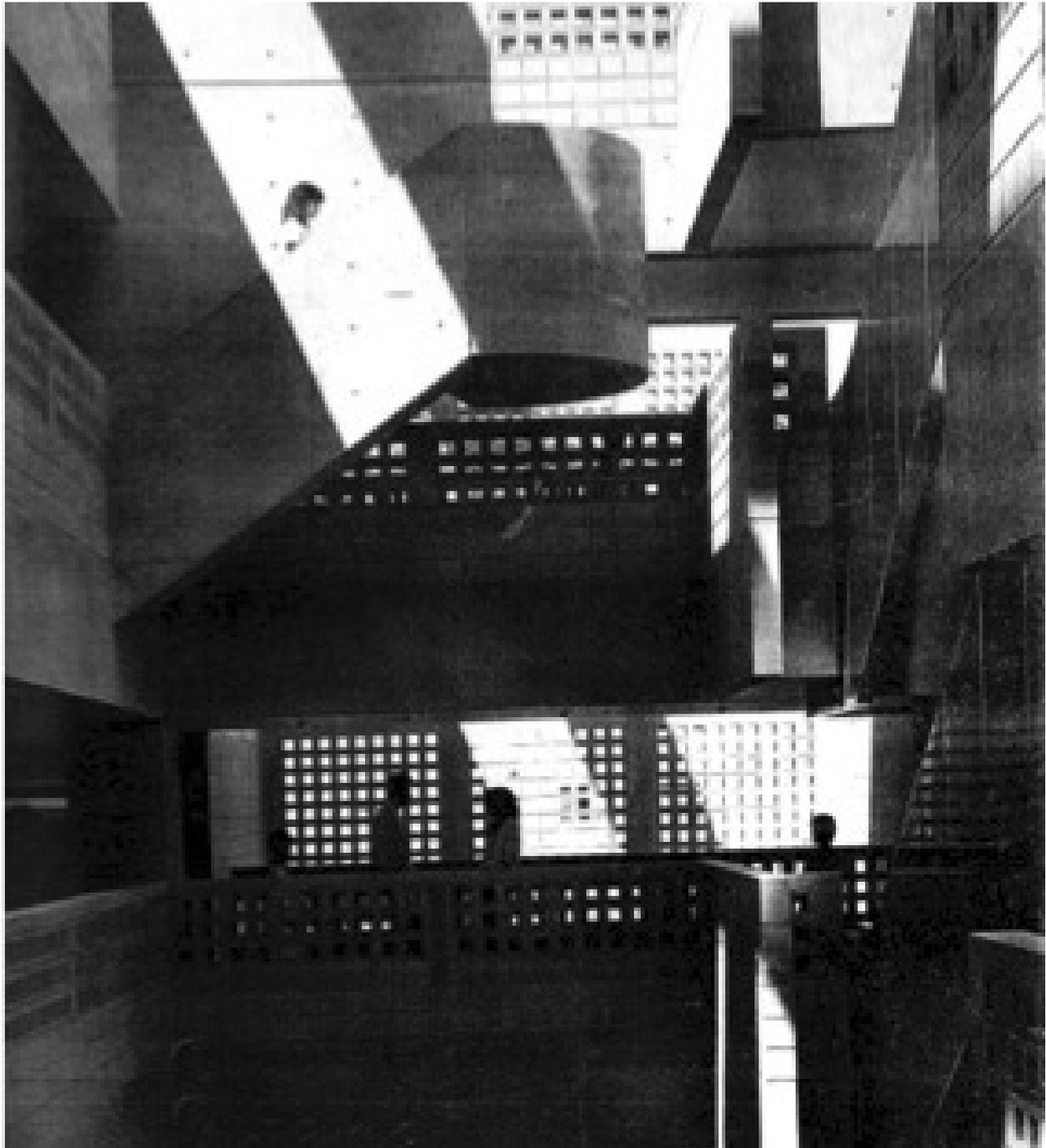
## - Luoghi del consumo

### - Ipermercati

Gli Ipermercati sono strutture assolutamente anonime e sostanzialmente identiche tra loro, perfettamente funzionali al fine di offrire a una grande quantità di persone ogni tipo di oggetto, ovvero strutture concepite esclusivamente per l'esposizione e la vendita di ogni tipo di prodotto. Si tratta, in realtà, di costruzioni di semplicissima concezione; grandi spazi liberi in struttura leggera e generalmente ad un solo piano, ove la distribuzione interna delle merci in vendita può cambiare con estrema facilità secondo le esigenze, una fila di casse e grandi parcheggi per i clienti. Si tratta di strutture prive di fondazioni e poco costose che consentono, grazie alle amplissime superfici, interamente utilizzabili, di ottenere migliori risultati in relazione al fine perseguito, ovvero l'esposizione e la vendita con il sistema del *self-service*. Va anche considerato che il posizionamento degli ipermercati in aree extraurbane, se da un lato comporta la necessità di uno spostamento *ad hoc* per recarvisi a compiere acquisti, dall'altro consente la realizzazione di ampi parcheggi, dei quali sono invece sforniti i Grandi Magazzini situati nel cuore delle città, che devono quindi organizzare un servizio di consegne a domicilio per merci di un certo ingombro, tanto per citare una difficoltà nel loro funzionamento.

A fronte della loro funzionalità, questi monumenti al consumo di massa presentano non pochi aspetti negativi. Il fatto di portare i punti di vendita fuori della città, ad esempio, priva la stessa di una funzione fondamentale; tendenza pericolosa, questa, che punta a trasformare profondamente il carattere delle città, le cui zone centrali e mediane vengono via via spogliate della residenza, sempre più relegata in periferia, e di numerosi servizi che con la residenza sono connessi, come i punti di vendita. Nel centro resta solo chi può permettersi di pagare gli alti costi dei terreni e degli affitti: le banche, gli uffici di grandi imprese e qualche grande magazzino che mantiene la sede nel centro per tradizione, prestigio e per ragioni di immagine, come la Rinascente di Milano. Vi è poi un altro elemento da non sottovalutare, ovvero il consumo di territorio: trattandosi di strutture che si sviluppano con andamento prevalentemente orizzontale, sia per quanto riguarda le superfici di vendita che i parcheggi, gli ipermercati occupano superfici molto estese; porzioni di territorio sottratte all'agricoltura e di una potenziale compromissione di altre aree adiacenti, in quanto queste cattedrali del consumo costituiscono un richiamo di altri insediamenti funzionali (distributori di benzina, bar, ristoranti), veri e propri inneschi di una spirale che solo una volontà di corretta pianificazione da parte delle pubbliche amministrazioni potrebbe tenere sotto controllo: una volontà che l'esperienza ha mostrato essere troppo spesso carente<sup>50</sup>.

Anche in questo caso possiamo dunque vedere come esista una corrispondenza fra



Tadao Ando, Festival Okinawa 1984

Un parallelepipedo di 36m di altezza, con un'immagine architettonica che vuole cogliere l'attenzione della gente con il risultato di trasformare un edificio privato in un luogo collettivo nel centro della città: "ricrea" una strada all'interno dell'edificio come prolungamento di quella esterna.

Il limite tra lo spazio pubblico e quello privato è stato abolito grazie alla struttura in cui ciascuno dei sei piani è articolato in maniera differente tale da generare una passeggiata alla scoperta dei luoghi.

Il centro è concepito sia internamente che all'esterno in simbiosi con i cambiamenti del clima, del vento e della luce.

Fonte: P. Mauger, *Centri commerciali*, Tecniche Nuove, Milano 1993.

gli eccessi della pur apprezzabile società del benessere e gli aspetti deteriori di certe architetture, che assolvono a funzioni per altri versi positive.

### - Centri Commerciali

Un'altra manifestazione in architettura del dilagare dei consumi di massa è costituita dai Grandi Centri Commerciali che in molte città d'Europa sono stati negli ultimi anni costruiti nel cuore di nuovi quartieri direzionali, veri e propri poli di attrazione per la collettività, che vi si reca sovente non solo per compiere acquisti, ma per passare parte del tempo libero, così come avverrebbe passeggiando in una qualsiasi strada cittadina<sup>51</sup>.

Un esempio è il Centro Commerciale costruito a Lione alla fine degli anni Settanta nel nuovo quartiere direzionale della Part-Dieu<sup>52</sup>. Questo quartiere, costruito su un'area in precedenza occupata da installazioni militari, è un esempio dell'attenzione che le autorità francesi dedicano all'architettura degli edifici pubblici e collettivi, in quanto simboli significativi e rappresentativi della società che li esprime; è un centro direzionale che ospita una pluralità di funzioni (banche, uffici, alberghi, centro commerciale, auditorium) servito da un'autostrada urbana e da una nuovissima stazione ferroviaria che costituisce il punto di collegamento tra il sud della Francia e Parigi; il quartiere è interamente attraversato da collegamenti pedonali sopraelevati separati dal traffico automobilistico. Il quartiere della Part-Dieu si propone come alternativa al centro storico della città anche sotto il profilo dell'immagine: chi lo percorre non può rimanere estraneo ad un'impressione di modernità e di efficienza; il grattacielo cilindrico del Credito Lionese, culminante con una piramide a base quadrata, è un segno che con i suoi quarantadue piani emerge prepotentemente da un paesaggio urbano privo di elementi verticali di rilievo. Il centro commerciale, articolato su tre livelli, è concepito come una strada coperta e climatizzata, sulla quale si affaccia una grande piazza sopraelevata, alla quale una fontana conferisce un certo carattere monumentale.

Come si intuisce facilmente, le ragioni per cui il centro è costantemente frequentato da un gran numero di persone non sono legate semplicemente agli acquisti, i servizi offerti da questo monumento al consumo sono molteplici, e non ultima ragione di richiamo è la possibilità di passeggiare per ore in un ambiente climatizzato e coperto, osservando le vetrine dei negozi senza acquistare, come si farebbe in una qualsiasi strada commerciale della città, con molte comodità in più. Sono queste le caratteristiche, oltre a trovarsi nelle vicinanze di altri edifici collettivi importanti, quali l'auditorium, che fanno del centro commerciale lionese un luogo collettivo per eccellenza, e particolarmente rappresentativo dell'epoca contemporanea. Si può identificare una continuità tra questi due tipi di attrezzature collettive, la strada con i negozi, intesa come struttura storica che offre servizi in grado di attrarre un gran numero di utenti, e il centro commerciale, in quanto risalto di una importante caratteristica della contemporaneità, ovvero la possibilità di una coesistenza fra due modi profondamente diversi di intendere la stessa funzione urbana, l'uno che affonda le proprie radici nella storia e che perpetua, in modo aggiornato, una

---

51 Questi centri commerciali non sono strutture del tutto originali; la società araba ci offre esempi di tipologie consolidate da secoli di storia del tutto simili: i *souk* e i *bazar*. Si tratta di ampie superfici coperte, all'interno delle quali centinaia di negozi si affacciano su strade di collegamento e di percorso. Va sottolineato che l'analogia non si ferma all'aspetto formale; se si consideria ad esempio il Gran Bazar di Istanbul, uno dei più grandi e famosi, frequentatissimo dai turisti occidentali, ci si accorge che al suo interno si svolge tutta una serie di attività di socializzazione tipiche della società araba. L'analogia quindi, con le dovute differenze derivanti dal contesto, si estende anche agli aspetti che esulano dalla funzione commerciale.

52 Cfr. G. Denti, *op. cit.*, pp. 195-220. Gli esempi sono stati tratti dal testo citato.



Jon Herde, Horton Plaza, San Diego 1985.

Il tentativo è quello di ricreare una nuova situazione urbana, un luogo pieno di attrazione basato su poche idee guida: densità, complessità, diversificazione, molteplicità.

Tutto è concepito per la deambulazione, per impressionare e creare il piacere di acquistare in modo che la gente vi accorra e si diverta.

Fonte: P. Mauger, *Centri commerciali*, Tecniche Nuove, Milano 1993.

tradizione secolare, l'altro che esprime l'aspirazione all'efficienza e alla comodità, da ottenersi anche attraverso l'impiego di tecnologie sofisticate e morfologie estetizzanti e talora presuntuose, espressione tipica del modello di vita della nostra organizzazione sociale.

Gli aspetti più clamorosi della società dei consumi sono stati però anche la molla che ha fatto scattare, in diverse forme, il rifiuto di quella che è considerata una degenerazione del vivere civile. Emblematica è stata la funzione della *Pop Art* negli anni Sessanta, fondata sull'ironica esaltazione e valorizzazione dell'oggetto usuale e di consumo e del rifiuto. Il punto di partenza di questa tendenza artistica può essere identificato, con una certa approssimazione e tenendo conto delle diverse personalità dei vari protagonisti, in una critica ad una macchina produttiva che mette in vendita più oggetti di quanti possano essere acquistati e che stabilisce un'inscindibile connessione tra l'immagine del benessere e l'impossibilità di riusare il rifiuto e l'oggetto usato che deve costantemente essere rimpiazzato con l'oggetto nuovo, che impone sempre più massicciamente le sollecitazioni della pubblicità. La *Pop Art*, assumendo l'oggetto di consumo all'interno dell'opera d'arte e facendone il protagonista, lo riscatta dall'anonimato demistificando e ironizzando la civiltà consumistica: il pubblico viene posto davanti all'esaltazione dei più comuni oggetti d'uso creati dall'industria, cogliendone l'aspetto mistificatorio e mitizzato del panorama industriale nel quale si svolge la vita quotidiana.

L'arte *Pop* investì anche l'architettura, infatti: nascono così, sul finire degli anni Sessanta, opere che nella loro qualificazione estetica ne richiamano certi aspetti; parlare di architettura *Pop* è probabilmente una forzatura, ma certamente esiste un rapporto evidentissimo fra queste architetture e quella tendenza artistica.

## - Ibridazioni

### - Luoghi di transito

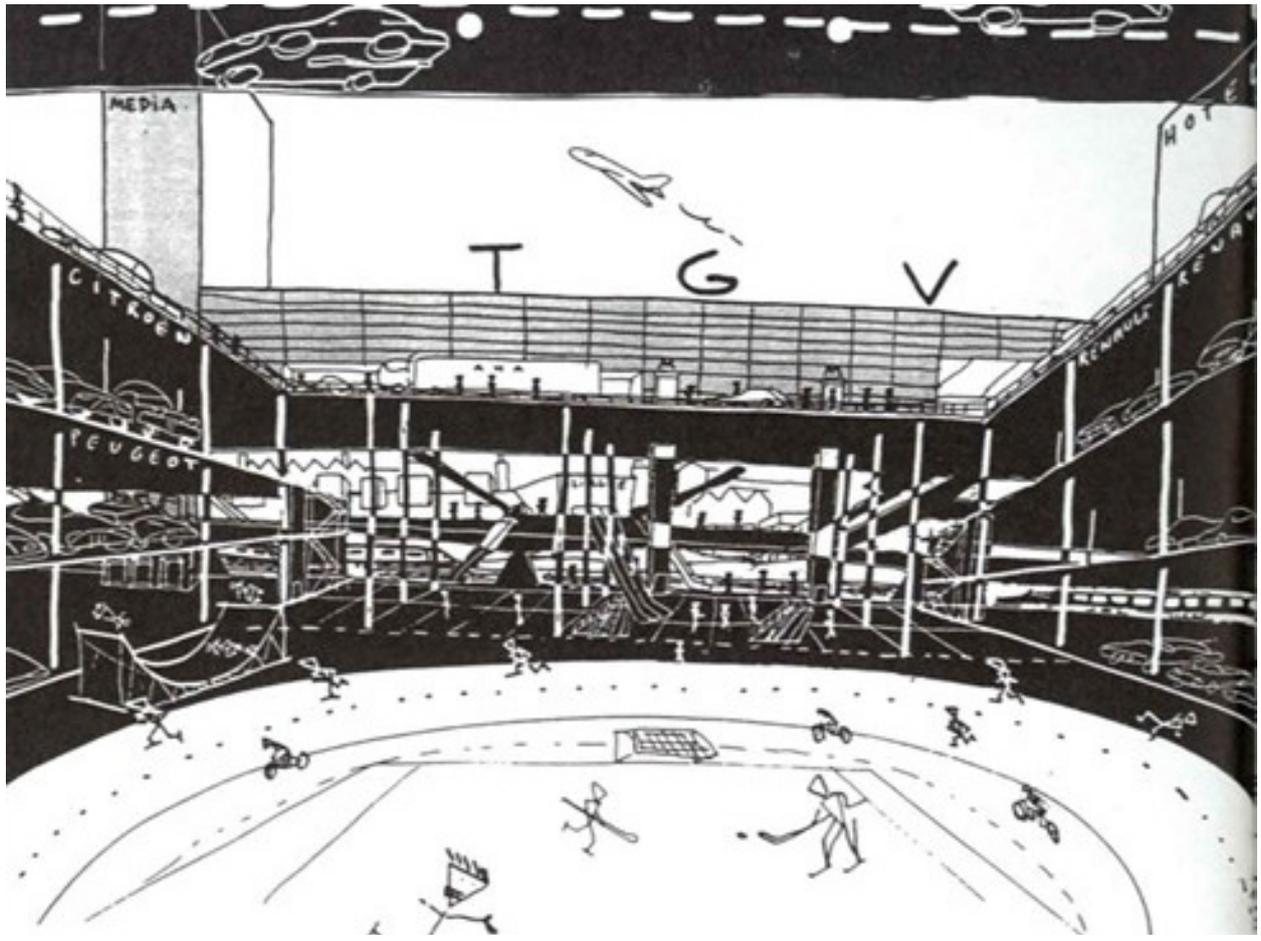
I luoghi di transito si qualificano a tutti gli effetti come un esempio contemporaneo di superluoghi, in virtù dell'ibridazione funzionale che ne determina la così variegata fattezze. Essi si distinguono in luoghi di passaggio, dove sostare temporaneamente e da attraversare, prevalentemente per ragioni legate al viaggio. Il viaggio è sempre scandito da un luogo di partenza e uno di arrivo.

«è possibile dire che il viaggio è sempre un percorso che, nel passaggio da un luogo all'altro, attraversa territori e spazi diversi, a volte alternativi, in ogni caso concatenati tra loro, che conduce, in definitiva, da un'architettura all'altra: a partire dalla propria dimora, attraverso stazioni ferroviarie, aeroporti, porti, autogrill, stazioni di servizio, parcheggi, utilizzando strade, gallerie e ponti, fermandosi in alberghi, pensioni, motel, capanni, campeggi o ancora case, fino ad arrivare alla meta prescelta, sia essa un luogo costruito – città, villaggio o paese – o un frammento antropizzato della natura. Alcuni tra questi luoghi, di queste architetture, si attraversano solamente, altre ci accolgono, altre ancora ci servono per proseguire il cammino, alcune di esse sono private, altre pubbliche, ma solo alcune sono parte integrante del viaggio, ragione e fine dello spostamento da un luogo ad un altro».<sup>53</sup>

In questo momento storico in cui si possono raggiungere velocemente poli opposti della terra, ci si confronta sempre più spesso con questo genere di spazi, prevalentemente dell'attesa. Il concetto stesso di viaggio, ormai alla portata di tutti, ha perso la sua carica poetica perché si va annullando tra sottopassaggi e per l'alta velocità, lo stupore del

---

53 P. Giardiello, *op.cit.*, p. 55.



OMA, Stazione EURALILLE, Lille 1994.  
Fonte: [www.OMA.nl](http://www.OMA.nl)

guardare i mutamenti dell'intorno, i paesaggi, i contorni, vedere le immagini scorrere trasferirsi fisicamente. Oggi il viaggio è sinonimo di un vero e proprio strumento, non è una fase temporale da vivere bensì un mezzo di trasporto. Così stazioni, porti non sono più dedicati al viaggio in sé quanto ambiti della consuetudine e della quotidianità e pertanto sempre più lontani dalla consueta veste di stazioni ferroviarie o di aeroporti che fino a venti anni fa caratterizzavano tutte le città ed erano riconoscibili come tali. La tensione estetica sempre più assimilabile a quella degli scatoloni commerciali ne ha appiattito ogni tratto distintivo.

Con l'aereo, con l'auto, con il treno o con la nave si viaggia in un unico luogo privo di connotazioni che ne indichino la funzione, è come catapultarsi in vetrine di segni che stimolano la velocità, il passaggio, la fugace temporaneità. Altri miti che da sempre sono appartenuti al tema del viaggio e che ne definiscono i luoghi di sosta sono senz'altro stazioni di servizio, autogrill, motel, episodi inquietanti ma nevralgici delle grandi autostrade. Sin dal loro sorgere tutte queste strutture si dichiarano come distributori di vendita e servizi e non a caso vengono identificati dal nome del marchio che li sponsorizza da Agip a Pavesi (almeno in Italia) restando pur sempre luoghi di sosta, del ristoro, del riposo. In principio le funzioni, in equilibrio con la componente commerciale, hanno garantito il pieno successo di queste architetture che si esprimevano perfettamente con un linguaggio formale perfetto e inconfondibile. Da quando la componente commerciale ha preso il sopravvento, come in ogni settore, assorbendo tutte le altre e concentrando il contenuto di questi spazi a mero supermercato. Anche qui la pubblicità, maxischermi con prodotti e offerte, hanno reso omologazione e perdita di identità. In questa deriva contemporanea in cui la funzione del commercio divora ogni altra, i luoghi di transito si inseriscono in questa macro area di ibridazione.

### - Shopping-mall Station

Ancora una volta le parole di Bauman sono quanto mai attuali e pertinenti, nell'affermare che dopo l'epoca del «grande coinvolgimento» è arrivata quella del «grande disimpegno». L'epoca dell'alta velocità e della costante accelerazione che genera un calo del coinvolgimento, della flessibilità, del ridimensionamento e dell'*outsourcing*, che consente aggregazioni solo a tempo determinato, vede l'ibridazione di quelli che prima si sono definiti luoghi di transito in veri e proprie gallerie commerciali.

La rinuncia a definire una forma del presente e a rifugiarsi nella produzione di mondi e stili di vita ideali e idealizzati è lo stesso principio che accomuna quelli che Paolo Giardiello elenca tra gli *iperluoghi*, ultima frontiera dove incontrarsi, conoscersi, fare acquisti, acquisire informazioni, vivere in qualche modo delle emozioni.

Storicamente la natura degli spazi per la mobilità collettiva ha sempre avuto connotazioni ibride, oscillanti tra la dimensione tecnico-ingegneristica e la monumentale dimensione urbana che ha identificato simbolicamente i nuovi spazi delle città in movimento, al costituirsi di stazioni che andavano a rappresentare porte di accesso per collegarsi ad altri mondi. Ma oggi la velocità con la quale stormi di persone si spostano quotidianamente ha consolidato nella scena della città la necessità di nuovi spazi come, ad esempio, dei veri e propri atrii urbani. Un vasto processo di riconfigurazione di molte grandi stazioni ha indotto fondamentalmente a due tipi di approccio progettuale: da una parte la riorganizzazione dei sistemi di trasporto, dall'altra la configurazione dei servizi necessari alle utenze con una massiccia intrusione di spazi commerciali che funzionano come magneti in contrasto con il declino di altri spazi della città. Filippo Lambertucci ha individuato il caso della *Liverpool Station* a Londra o la *Gare Montparnasse* a Parigi, importanti nodi di scambi intermodali, come esempi di rielaborazioni dello spazio pubblico in un pacifico dialogo con la qualità

delle preesistenze. Gli interventi sono concentrati all'interno delle vecchie gallerie; l'involucro non viene quasi mai toccato. All'opposto si citano gli esempi delle stazioni di Leipzig, Hannover, Karlsruhe dove lo storico edificio dei viaggiatori è caratterizzato da una grande e solenne *hall* con un grande spazio per l'incontro, letteralmente trasfigurato in un grande *shopping mall*. Quello che maggiormente colpisce è che in risposta alla necessità di un adeguamento funzionale, si sia fatto ricorso all'enfasi di azioni relative all'acquisto di beni o servizi. Lo *shopping* e le attività commerciali hanno invaso fisicamente con negozi e punti di vendita luoghi che necessitavano la giusta connotazione per l'attesa durante un viaggio, omologati da pubblicità invadenti, schermi e spot ridondanti e ossessivi. Alcuni luoghi di transito destinati a grandi flussi di passeggeri stanno cominciando, però, a offrire opportunità per trascorrere il tempo dell'attesa senza dover necessariamente far ricorso allo shopping. Il tempo dell'attesa può diventare tempo dell'erudizione, dell'informazione attraverso copie gratuite di quotidiani ivi distribuite, e assumere connotazioni meno angoscianti grazie alla progettazione e predisposizione di ambiti di lettura appositi o ancora totem e terminali dove poter navigare in rete per restare connessi col mondo. Questi tentativi lasciano intendere che la compresenza di più funzioni ha contribuito a rendere ibrido quel luogo che prima era stazione, poi ha assunto le sembianze di *shopping mall* fino a divenire un polo di acquisizione culturale.

#### **- Outlet**

Gli outlet sono senza dubbio una particolare declinazione dei *superluoghi*; cercandone la definizione su wikipedia si delinea l'outlet come un singolo negozio o un centro commerciale specializzato nella vendita al dettaglio di prodotti di marche famose o meno, invenduti o usciti dal catalogo più recente del produttore, prassi seguita tra gli anni sessanta e novanta dalla Dexter Shoe Company dell'americano Harold Alfond, cui viene generalmente attribuita la primogenitura dell'idea dell'outlet. Data la continua crescita di domanda di prodotti outlet, alcune produzioni vengono espressamente dedicate a questo canale di distribuzione commerciale. Gli ambienti degli outlet, solitamente, non sono dissimili dai normali negozi o centri commerciali; ne ricalcano l'organizzazione sia logistica che architettonica. La disposizione e l'esposizione delle merci, tuttavia, risulta molto meno appariscente e il servizio è orientato al self service. Con il termine *Factory Outlet Center* si vuole indicare l'aggregazione, in uno stesso edificio o su una stessa area gestiti in modo unitario da un unico soggetto, di più punti vendita monomarca (*Factory Outlet Store*), prevalentemente dei settori dell'abbigliamento e delle calzature, e comunque del settore non alimentare, che commercializzano i propri prodotti a prezzi ribassati rispetto a quelli che vengono venduti mediante la rete del commercio tradizionale, in quanto si tratta di prodotti appartenenti alle collezioni degli anni precedenti rimaste invendute, oppure di prodotti creati appositamente per questo tipo di distribuzione. I *Factory Outlet Center* si possono altresì estendere a *Factory Outlet Village*, costituiti da grandi dimensioni di strutture di vendita, localizzati in aree extraurbane, configurati come spazi aperti che imitano il contesto urbano. Sono annessi alla vendita di prodotti una gamma di servizi, quali la ristorazione, e negozi di prodotti tipici locali per lo più gastronomici o di *souvenirs*. La nascita dei *Factory Outlet Center* è strettamente connessa al concetto di spaccio aziendale. Lo spaccio aziendale del settore non alimentare, infatti, porta con sé la filosofia di eliminare le rimanenze di magazzino, costituite per lo più da prodotti di seconda scelta, collezioni fallite o prototipi, oltre che dai prodotti invenduti. Il riconoscimento della potenzialità di questo sistema di vendita, che permette la possibilità di un risparmio da parte del cliente, ha portato all'aggregazione in un'unica area di più *Factory Outlet Store*, e quindi alla creazione nel 1974 di Vanity Fair, il primo *Factory Outlet Center*, il quale è stato realizzato

a Reading in Pennsylvania (USA). Successivamente questo format di vendita è sbarcato anche in Europa, e più precisamente in Gran Bretagna a metà degli anni Ottanta. In Italia la prima struttura commerciale di questo tipo viene realizzata a Saronno (VA) nel 1995 dalla Fifty Outlet Group, apre a Serravalle Scrivia (AL) il primo *Factory Outlet Village* in Italia, realizzato dalla BAA McArthur Glen, e da allora questa sarà la tipologia dominante. Nel 2003 e nel 2004 si assiste ad una grossa crescita nella diffusione dei *Factory Outlet Center*, concentrata soprattutto nel nord-ovest e nel centro Italia. Al 31 dicembre 2012 risultano attive in Italia 33 strutture di questo tipo. Di queste 22 sono *Factory Outlet Village*. Come numero di *Factory Outlet Center* l'Italia si trova al secondo posto tra gli stati europei, preceduta solamente dal Regno Unito.

### 3.3. New York, metafora della dissolvenza

La società statunitense degli anni Cinquanta e Sessanta presenta caratteri che influiscono direttamente sulla produzione architettonica; è il periodo della ricostruzione post-bellica che, pur non avendo interessato il territorio americano, ha però avuto influenze importanti sulle scelte di politica estera. Sono gli anni dell'inizio della produzione industriale di massa e del grande sviluppo delle attività terziarie che comportano una sostanziosa crescita delle moderne metropoli e una loro profonda trasformazione anche sul piano formale. Sono gli anni in cui gli U.S.A. si macchiano dei violenti disordini razziali e delle scelte avventuristiche di politica estera, eventi che suscitano a livello sociale dubbi e paure che le illusioni create dalla tecnocratica efficienza di John Kennedy non riescono a dissipare completamente; le contraddizioni vengono risolte con delle continue fughe in avanti, cambiando in continuazione il quadro di riferimento e ridimensionando quindi, di volta in volta, l'importanza dei problemi stessi. Questo modello di comportamento è estremamente funzionale a una società come quella statunitense la cui principale caratteristica è la tendenza all'espansione continua: ogni contraddizione e ogni crisi segnano una fase di sviluppo del sistema, in quanto libera energie potenziali fino ad allora inutilizzate.

Come si colloca la produzione architettonica in un quadro di questo tipo? La domanda è quella di un'architettura che esprima il mito dell'efficienza, che sia un veicolo pubblicitario per l'ideologia al potere; e se alcuni architetti esprimono il dubbio e la problematicità e producono vere e proprie opere d'arte, l'architettura che realmente rispecchia i caratteri della società statunitense è un'architettura di ispirazione "classica". È un'architettura che si fonda sul rifiuto del Movimento Moderno, e non tanto dei suoi esiti formali, quanto delle sue stesse basi ideologiche e delle scelte politiche che sottintendeva, che privilegia l'intervento a grande scala e che esalta il dato tecnologico, i grandi numeri, l'apparenza e l'esteriorità, in un chiarissimo riferimento simbolico ai miti della società della quale è espressione: accanto alla televisione, anche l'architettura diviene *mass-media*. In seguito, con il passaggio da una produzione industriale incentrata sui servizi, questo sistema entra in crisi, aprendo la strada alla privatizzazione della proprietà e dei servizi pubblici e a un conseguente mutamento dell'organizzazione spaziale della città<sup>54</sup>. Laddove il pubblico non è più in grado o non ritiene più conveniente continuare a gestirli, anche gli spazi pubblici seguono lo stesso destino. Venendo a mancare i finanziamenti pubblici dai quali dipendono e diminuendo la disponibilità a pagare da parte dei singoli privati, essi vengono sottoposti a una reinvenzione dei processi decisionali e gestionali. Inizia così un'epoca segnata dalla riduzione funzionale di tutti quegli spazi prima deputati a un ventaglio di usi e di modalità di fruizione imprevedibili e indeterminate. Con la gestione privata gli spazi diventano, infatti, funzionali a un unico scopo prestabilito e vengono gestiti attraverso politiche di controllo e di selezione dei fruitori tipiche della proprietà privata.

Questa tendenza genera nuove tipologie di spazi:

- gli spazi pseudo-pubblici,<sup>55</sup> non più pubblici nel senso di accessibili, né di relazione in senso tradizionale, ma comunque siti di una socialità differente;
- gli spazi pseudo-privati,<sup>56</sup> di proprietà dello Stato ma gestiti in funzione di interessi privati.

La distinzione tra spazi deputati al pubblico interesse – aperti a molteplici funzioni – e a interessi

---

54 A. Madanipour, *Why are the design and development of public spaces significant for cities?*, Environment and Planning B: Planning and Design, Vol. 26, New York 1999.

55 Cfr. D. Crilley, "Megastructures and urban change: aesthetics, ideology and design", in P.L. Knox, *The Restless Urban Landscape*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall 1993.

56 D. Mitchell, L. Staeheli, "Spaces of public and private: locating politics", in C. Barnett, M. Low *Spaces of democracy: geographical perspectives on citizenship, participation and representation*, Sage, London 2004.

di tipo privato – dedicati ad un unico scopo generalmente economico – è stata studiata in maniera significativa da Micheal Walzer nel 1986 che rileva la progressiva trasformazione degli *open-minded spaces* in *single-minded spaces*. Tra le motivazioni più forti di questa metamorfosi, sostiene Walzer, vi è proprio quella economica. Gli *open-minded spaces*, spazi multifunzionali disegnati per una varietà di usi compresi quelli imprevisi e indesiderabili, necessitano di sussidi pubblici che ne garantiscano la realizzazione e la manutenzione, compiti questi che vengono demandati ad attori privati non interessati alla vita pubblica in quanto inutile al conseguimento del massimo profitto. I *single-minded spaces*, destinati a un unico scopo e usati da cittadini aventi interessi omogenei, nascono dunque a servizio della sfera privata; sono gli spazi monofunzionali del consumo dove l'attenzione dell'utente deve essere interamente rivolta all'acquisto. La cultura del consumo in cui viviamo favorisce gli spazi monofunzionali votati al commercio, mentre gli usi alternativi risultano antieconomici e dunque di scarso interesse per l'attore privato che non è portato alla loro realizzazione di cui beneficerebbe invece il pubblico. Walzer giustifica e ritiene comunque fondamentale la presenza degli spazi monofunzionali, sostenendo che essi servono sempre e comunque a un pubblico. Esiste un mercato di nicchia, continua Walzer, che può beneficiare di un ambiente urbano vitale e vivace: il mercato dei beni di lusso. L'urbanità stessa, sottoposta alle regole del commercio, diventa sempre più appannaggio dell'*élite*. Concludendo le sue riflessioni, Walzer sostiene che se gli *open-minded spaces*, da cui dovrebbe scaturire l'urbanità, sono auspicabili per i gruppi con una maggiore disponibilità di spesa, allora dovrebbero esserlo anche per gli altri pubblici; ma purtroppo non tutti i pubblici si dimostrano pronti a pagare per il piacere dell'urbanità.

Con un salto nel presente assistiamo a ciò che Justin Wedes, attivista di *Occupy Wall Street*, denuncia in un'intervista rilasciata contro il grave stato di depauperazione dello spazio pubblico in America: «Noi americani ci siamo addormentati per molto tempo e durante questo tempo ci hanno derubati di quasi tutto, a partire dallo spazio: non esistono quasi più davvero spazi pubblici a New York»<sup>57</sup>. Malgrado le attuali condizioni di “liquidità sociale” finora illustrate c'è da dire che nell'esperienza europea non esiste città, per quanto piccola, che non abbia una sua piazza, un luogo in cui i bambini possano giocare, sia esso messo a disposizione da un vero progetto o frutto di appropriazioni spontanee. L'Europa e l'Italia, in particolare, come documentato nel capitolo precedente, godono di questi luoghi pubblici.

Negli Stati Uniti, invece, si chiamano P.O.P.S., *Privately owned public spaces*. Aree all'aperto o all'interno di edifici, di proprietà privata ma a disposizione del pubblico anche se sono i proprietari a decidere cosa vi si può o non può fare. Uno dei più noti POPS è Zuccotti Park, una piazza nel cuore finanziario di New York, per ben due mesi sede di *Occupy Wall Street*. Il parco è nato nel 1968 quando la compagnia immobiliare canadese, *Brookfield Properties*, ha negoziato con le autorità newyorkesi la costruzione di uno dei grattacieli che delimitano la piazza. In quest'area, proprio perché privata, l'intervento della polizia è limitato e il solo diritto che possono esercitare i proprietari è quello di cambiare parti del regolamento. È però impossibile allontanare fisicamente le persone. Nei mesi dell'occupazione, infatti, furono introdotti il divieto di sdraiarsi sulle panchine e di utilizzare i sacchi a pelo. La mancanza di spazio pubblico diventa evidente in occasione delle grandi manifestazioni quando cortei di polizia perimetrano l'area definendo il dentro e il fuori, determinando la condizione di passanti che assistono agli eventi della propria città come spettatori non potendo averne partecipazione alcuna<sup>58</sup>.

L'isola di Manhattan è ricca di questa particolare tipologia di spazio urbano la cui storia è strettamente intrecciata con la storia della normativa urbanistica di New York. La *Zoning Resolution* del 1916, prima legge nazionale di zonizzazione, introduceva regole per limitare l'altezza e il volume dei nuovi edifici, ma si occupava anche di determinare l'area dei cortili e degli spazi

57 Cfr. C. Vago, “Dal Cairo a New York, tra spazio comune, obblighi e divieti”, in *Progetto Grafico*, n. 22, *Autunno* 2012, p.20.

58 Cfr. *Ibidem*.

aperti. Così furono plasmate le forme dei primi grattacieli, con la base che poteva occupare l'intero isolato, doveva arretrare mano a mano che i piani aumentavano in relazione all'ampiezza della strada, ma poteva elevarsi senza limiti. La combinazione delle regole produceva la tipica forma a “*zigurra*” degli anni venti e trenta, caratterizzata da sagome a gradoni che rientravano progressivamente verso l'alto per lasciare che la luce arrivasse fino alla strada. In questo modo si evitarono gli effetti negativi causati da edifici come l'*Equitable Building* (1915), che sviluppavano in altezza la loro mole imponente lungo tutto il perimetro del lotto. Se la norma urbanistica del 1916 preservava lo “spazio aperto nel cielo”, si dovette attendere quasi mezzo secolo perché questa si occupasse anche di ricavare spazi pubblici alla base degli edifici.

Agli effetti indesiderati della prima legge urbanistica cercò di porre rimedio la nuova norma del 1961, che prevedeva regole volte a favorire la realizzazione di spazi ad uso pubblico secondo il principio della “torre sulla piazza”. La revisione normativa introdusse infatti due importanti innovazioni: la prima, conosciuta come *Incentive Zoning*, intendeva favorire soluzioni piuttosto che imporre limitazioni, consentendo al comune di incidere con maggiore efficacia nel governo dello sviluppo urbanistico. La seconda consisteva, appunto, nell'introduzione della categoria dei *Privately Owned Public Spaces*, collocati in una proprietà privata ma pensati per l'accesso e la fruizione pubblica.

Sotto l'aspetto del disegno, la nuova norma consentiva una grande libertà espressiva, favorendo l'affermazione dell'*International Style*. Esempi di riferimento sono la *Lever House* e il *Seagram Building*, che occupano una superficie a terra ridotta, prevedono ampi spazi aperti al livello strada e si sviluppano in altezza. Nascevano così numerosi spazi ad uso pubblico nei basamenti dei grattacieli e ritagli di piazzette ricavati con gli arretramenti rispetto alla maglia stradale, ad integrazione degli spazi pubblici tradizionali. Dal 1967 furono introdotte nuove articolazioni alle precedenti categorie di spazi pubblici. Nel 1968 nasceva una variante di spazio pubblico diversa dalla piazza (*plaza*), fino ad allora lo spazio aperto più comune: la tipologia “ad arcate” (*arcade*), definita come «un'area continua interna ad un edificio che collega una strada con un'altra per mezzo di porticati». I porticati creano passaggi addizionali rispetto alle strade e forniscono riparo dalle intemperie. Le regole di utilizzo, con apertura fino a mezzanotte e la possibilità di collocarvi negozi, segnano l'affermazione delle gallerie commerciali.

La norma sugli spazi ad uso pubblico introdotta nel 1961 ebbe un certo successo, se si pensa che nei tredici anni successivi vennero realizzati 231 nuovi spazi pubblici, di cui 136 *plazas* e 57 *arcades*. Alcuni anni dopo le piazze residenziali furono divise in tre tipologie: *primary space*, *usable residual space* e *visual residual space*; le prime e le seconde accessibili, le ultime ad uso privato ma regolamentate per gli aspetti estetici. La principale differenza tra le *urban* e le *residential plazas* risiede nell'obbligo della verifica del progetto, che è prevista solo per le prime.<sup>59</sup>

Dal 1975 ad oggi sono stati effettuati progressivi aggiustamenti, introducendo specificazioni, nuove categorie, e provvedimenti specifici per alcuni distretti.

Alcuni esempi di P.O.P.S. sono stati schedati per avere un'idea più concreta di quanto descritto finora.

Riepilogando, si dividono nelle seguenti tipologie spaziali<sup>60</sup>:

Plaza, Arcade, Urban Plaza, Residential Plaza, Sidewalk Widening, Open Air Concourse, Covered Pedestrian Space, Through Block Arcade, Through Block Connection, Through Block Galleria, Elevated Plaza, Sunken Plaza.

59 Cfr. L. Venturini, “Urbanistica e Comunità. Politiche e piani per la rigenerazione urbana a New York”, Tesi di Laurea, Dottorando in Politiche Territoriali e Progetto Locale –XVI Ciclo, DipSU - Dipartimento di Studi Urbani, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2004.

60 Il repertorio iconografico e le indicazioni relative agli spazi presentati nei casi studio che seguono, sono tratti da: J. S. Kayden, *Privately owned public space: the New York City Experience and Landmark Justice*, J. Wiley & Sons, New York 2000; [www.nyc.gov](http://www.nyc.gov)



Parte Terza: Dissolvenze  
**Casi studio**

# Battery Park Plaza 1

**Space Type:**  
Plaza

**Size Required Plaza:**  
16,337.00 sf

**Space Location:**  
Southwest corner of Bridge Street and  
Whitehall Street

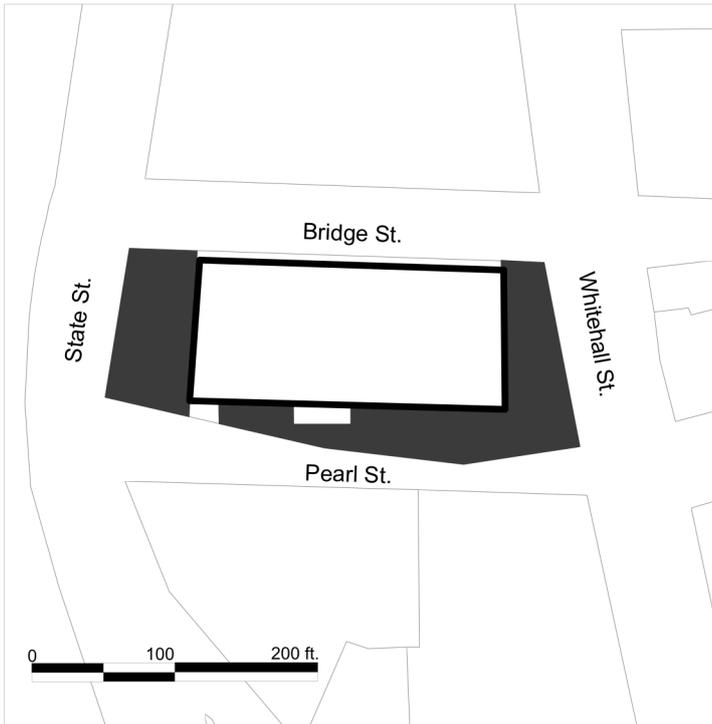
**Year Completed:**  
1969

**Principal Public Space Designer:**  
Emery Roth & Sons

**Building Architect:**  
Emery Roth & Sons

**Access for the Ph. Disabled:**  
Full/Partial

**Required Hours of Access:**  
24 hours, Restricted hours



**Public Space Record:** 132  
**Building Address:** 1 Battery Park Plaza  
**Building Name:**



NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS



This plaza wraps around three of four street sides of this full-block building, on State Street, the north side of Pearl Street, and Whitehall Street. Several steps above the sidewalk, both Pearl and Whitehall Street areas have planters, with the best sittable ledges on Whitehall Street near the steps. At a recent site visit, a cafe on the State Street side had placed tables and chairs on the plaza. No record of City approval for this use has been found.

## Court Square Citigroup

### Space Type:

Landscaped Public Open Space,  
Pedestrian Circulation Space

### Year Completed:

1989

### Principal Public Space Designer:

Skidmore, Owings & Merrill

### Building Architect:

Skidmore, Owings & Merrill

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours

### REQUIRED AMENITIES

#### Escalator/Elevator

pair of escalators in building

#### Subway

stair access to subway located near

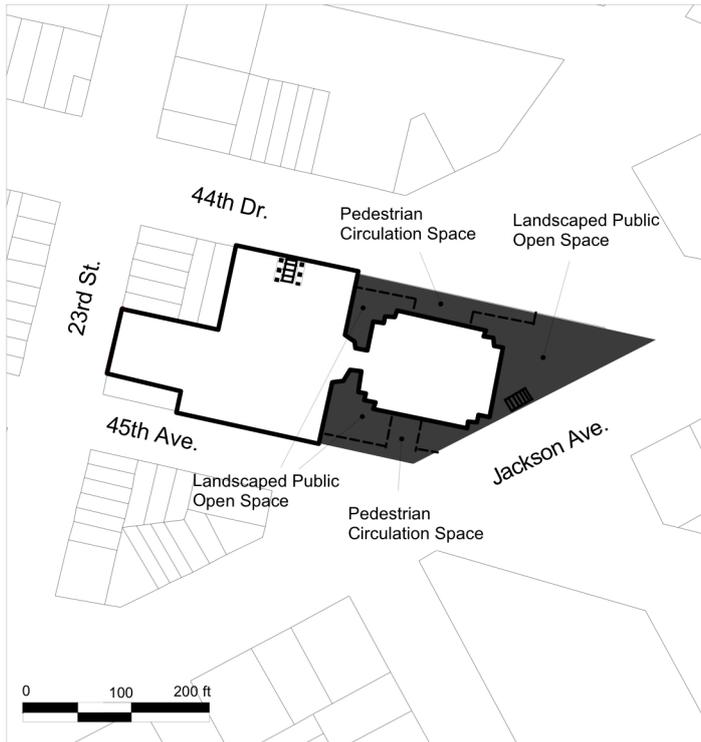
Jackson Avenue

#### Trees on Street:

9

#### Trees within Space:

(Landscaped Public Open Space)36



NOTE: Landscaped Public Open Space includes some City-owned land

Public Space Record: Q201

Building Address: 1 Court Square

Building Name: Citicorp at Court Square

-  Building
-  Landscaped Public Open Space  
Pedestrian Circulation Space
-  Escalator to Subway
-  Stairs to Subway

NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS



Privately owned public space and office skyscrapers are equally anomalous in Queens. Indeed, the landscaped public open space and pedestrian circulation space here are the only privately owned public spaces in the borough, and the green-tinted glass skyscraper that generated them is strikingly atypical in an area defined by low-rise structures. Once the developers of this tower rejected the conventional wisdom that skyscrapers should stay on the skyscraper side of the East River, it was hardly a stretch that they would import a "tower in the park" design.

Formed by the convergence of Jackson Avenue and 44th Drive, the usable space is triangular in shape at the eastern end of the lot. Three stands of birch trees totaling roughly 75 trees struggle to establish a beachhead in this otherwise ill-defined spatial context. Numerous fixed green metal benches serve the lunch crowd as the four-sided antique-style clock keeps time. Part of the space is actually built on 1,537 square feet of City-owned street

## Duane Street 105

### Space Type:

Residential Plaza

### Space Location:

Southwest corner of Fifth Avenue and  
West 16th Street

### Year Completed:

1986

### Principal Public Space Designer:

Stamatios P. Lykos & Associates

### Building Architect:

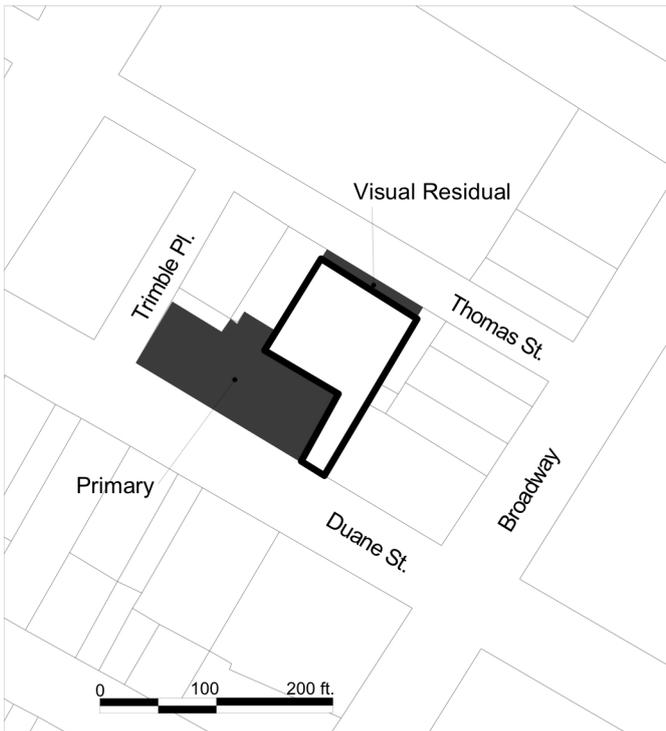
Rothzeid Kaiserman Thomason & Bee

### Access for the Ph. Disabled:

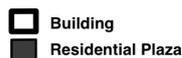
Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours



Public Space Record: 148  
Building Address: 105 Duane Street  
Building Name: Tribeca Tower



NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS

### REQUIRED AMENITIES

**Artwork:** Yes

**Bicycle Parking:** 4 spaces

**Drinking Fountain:** Yes

**Lighting:** Yes

**Litter Receptacles:** Yes

**Planting:** 300 sf

**Plaque/Sign:** Yes

**Retail Frontage:** Yes

**Seating:**

25 linear feet

**Trees on Street:** 5

**Trees within Space:** 3

**Water Feature:**

Ornamental fountain



Around the southwest corner of Fifth Avenue and West 16th Street is this tiny residential plaza. Two wooden benches nestled into the planter on West 16th Street employ metal dividers to create 15 seating slots and prevent slouching or sleeping. Adjacent ledges are lined with spiked rails. The Fifth Avenue portion of the space is extra sidewalk.

## East 29th Street

### Space Type:

Residential Plaza

### Space Location:

North side of East 28th Street between Madison Avenue and Fifth Avenue

### Year Completed:

2001

### Principal Public Space Designer:

Thomas Balsley Associates

### Building Architect:

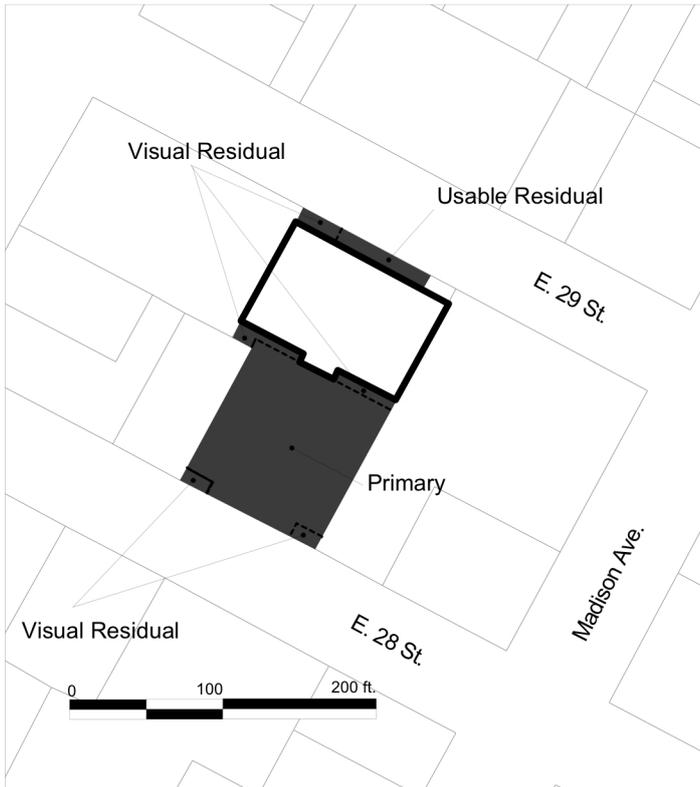
Schuman Lichtenstein Claman Efron

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours Usable Residual Space, Restricted hours  
Primary Space: 8:00 am to 8:00 pm or dark



Public Space Record: 551  
Building Address: 10 East 29th Street  
Building Name: Madison Belvedere



## REQUIRED AMENITIES

### Bicycle Parking:

Primary Space: 22 spaces provided

### Drinking Fountain: 1

Lighting: Yes

### Litter Receptacles: 4

### Other Amenity:

Steel pipe colored landscape feature

### Planting:

Primary Space: 3,440.18 sf

Usable Residual Space: 174.58 sf

### Plaque/Sign: 3

### Seating:

Primary Space: 342 linear feet including;

Usable Residual Space: 27.33 linear feet including

### Tables: 10 fixed

### Trees on Street: 8

### Trees within Space: 21



Under construction at the time of this writing, the primary space of the residential plaza is located on the north side of East 28th Street midway between Madison and Fifth Avenues. A strip of usable residual space will occupy the area in front of the East 29th Street side of the building. Further remarks will await completion of the space.

## East 34th Street 115

**Space Type:**  
Plaza

**Space Location:**  
North side of East 34th Street between  
Lexington and Park Avenue

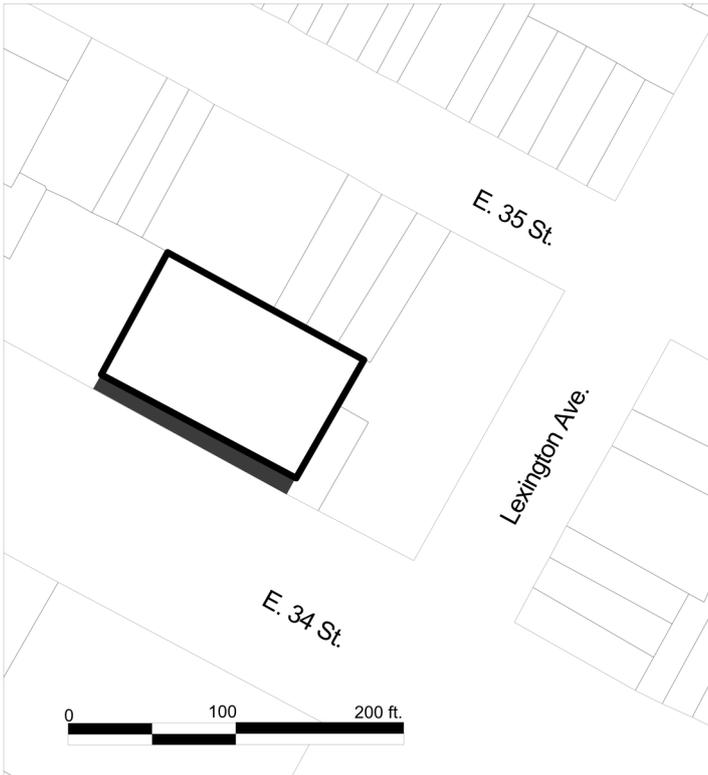
**Year Completed:**  
1980

**Principal Public Space Designer:**  
Philip Birnbaum

**Building Architect:**  
Philip Birnbaum

**Access for the Ph. Disabled:**  
Full/Partial

**Required Hours of Access:**  
24 hours



**Public Space Record:** 607  
**Building Address:** 115 East 34th Street  
**Building Name:** The Murray Hill



NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS



This plaza is extremely easy to overlook. On the north side of East 34th Street between Lexington and Park Avenues is a narrow, bare strip, bordered by six lampposts, at slightly different grade levels from the public sidewalk. A branch of the post office provides the only reason to cross the space. At the eastern tip is a tiny landing seven steps up, with no conceivable use to which it might be put. At a recent site visit, a locked gate obstructed access to that landing, and no record of City approval for the locked gate has been found.

## East 57th Street 115

### Space Type:

Covered Pedestrian Space

### Space Location:

East side of Park Avenue between East 57th Street and East 58th Street

### Year Completed:

1974

### Principal Public Space Designer:

David Kenneth Specter

### Building Architect:

David Kenneth Specter/Philip Birnbaum

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

Monday-Saturday, 8:00 am to 10:00 pm,  
Sunday, 8:00 am to 6:00 pm



Public Space Record: 507

Building Address: 115 East 57th Street

Building Name: The Galleria

Building

Covered Pedestrian Space

NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS

### REQUIRED AMENITIES

**Climate Control** Yes

**Lighting** Yes

**Other Amenity** skylight

Planting Yes

**Plaque/Sign:**

stanchion with signs at southern entrance

stating public seating area;

plaque at northern and southern entrance

**Programs:**

public events scheduled

for at least 60 days each calendar year

**Retail Frontage:** Yes

**Seating:**

52 movable chairs, bench

**Tables:** 14

**Trees within Space:** 4

**Water:** Feature fountain



It is easy to miss this through-block covered pedestrian space connecting East 57th and 58th Streets between Lexington and Park Avenues. The inconspicuous street entrances and the awkward passage down multiple steps hardly foretell, psychologically or visually, the presence of an eight-story atrium inside.

## East 59th Street

**Space Type:**

Arcade, Plaza

**Space Location:**

North side of East 58th Street between  
Lexington and Park Avenue

**Year Completed:**

1968

**Principal Public Space Designer:**

William Lescaze & Associates

**Building Architect:**

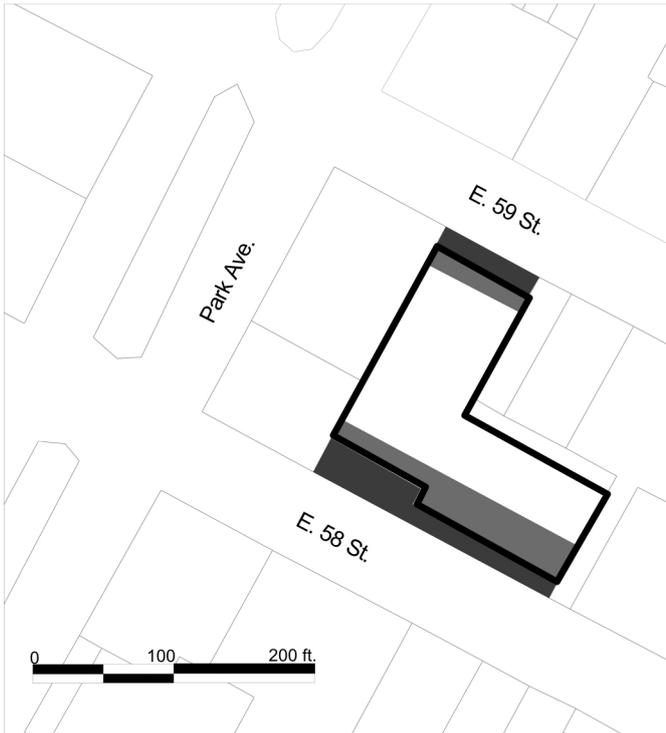
William Lescaze & Associates

**Access for the Ph. Disabled:**

Full/Partial

**Required Hours of Access:**

24 hours



Public Space Record: 506

Building Address: 110 East 59th Street

Building Name:



Two small plaza spaces flank the East 58th and 59th Street sides of this through-block office building. Interest is provided by a Tony Rosenthal sculpture, entitled *Rondo* (1969), in the East 58th Street plaza. Jauntily angled to the street, this over-sized, polished bronze wheel stands upright, its surface carved into various geometric forms that distort the viewer's reflection. Commissioned by the building architect, the modernist William Lescaze, the sculpture at first was installed in the slightly below-grade East 59th Street plaza space, but a store owner's concern that it blocked retail visibility resulted in the one block move to its current slot, in front of a profit-disinterested branch of the New York City public library system. Arcade space is also located on both sides of the building.

## Liberty Plaza Zuccotti Park

### Space Type:

Plaza, Special Permit Plaza

### Space Location:

Entire block between Broadway and Trinity Place from Cedar Street to Liberty Street

### Year Completed:

1972

### Principal Public Space Designer:

Cooper, Robertson & Partners

### Building Architect:

Skidmore, Owings & Merrill

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours

### REQUIRED AMENITIES

#### Lighting:

Special Permit Plaza

#### Planting: 5 planters

Plaque/Sign: Special Permit Plaza: 3

#### Seating:

Special Permit Plaza: 32 fixed seats,

1,010 linear feet

composed of 23 benches and planter seating

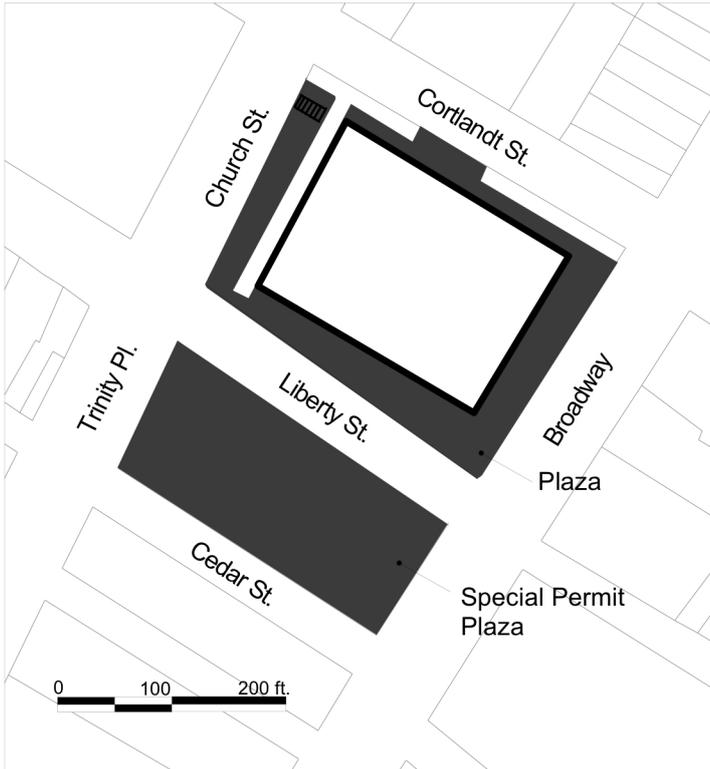
#### Subway Plaza:

stair access to subway station, open Monday

through Friday, 8:00 am to 6:00 pm

Trees within Space Plaza: 8 in planters;

Special Permit Plaza: 56

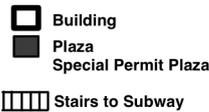


Note: Some of the Plaza is located in the Special Permit Plaza.

Public Space Record: 104

Building Address: 1 Liberty Plaza

Building Name: One Liberty Plaza



Zuccotti Park owes its existence to an incentive zoning transaction memorialized in a 1968 Special Permit that traded zoning concessions other than a floor area bonus in return for this public space variously referred to as a "plaza," an "open landscaped area with trees, sitting areas and the necessary lighting," and "what amounts to a permanent open park in the heart of one of the most densely built-up areas in the world." The Special Permit notes, importantly, that it is "principally because of this public benefit that the Commission has viewed this application with favor." Although the developer simultaneously secured a substantial floor area bonus for its office

## Lincoln Plaza

### Space Type:

Plaza, Arcade

### Space Location:

North side of West 63rd Street east of Broadway

### Year Completed:

1971

### Principal Public Space Designer:

Philip Birnbaum

### Building Architect:

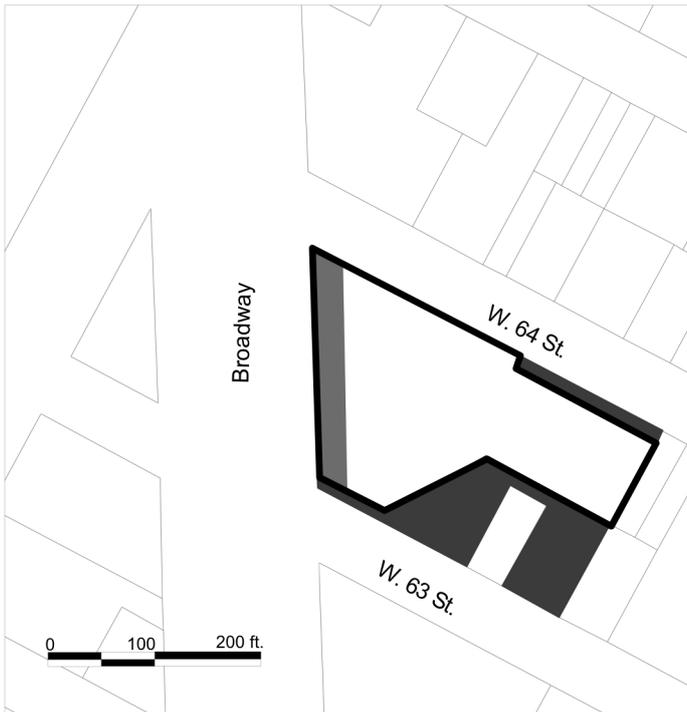
Philip Birnbaum

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours



Public Space Record: 714

Building Name: One Lincoln Plaza

Building Address: 1 Lincoln Plaza



Located slightly east of Broadway on the north side of West 63rd Street, this plaza has received a modest facelift since the late 1980s that demonstrates how even small design changes can result in substantial improvements in usability and attractiveness. Previously, this large space was landscaped with white rocks, pebbles, dirt, and shrubs. If the well-meaning intent was evocation of a Japanese garden, the unfortunate effect was creation of a barren hardscrabble. Today, a luxurious carpet of verdant lawn has replaced the dirt and rocks, while an ornamental fountain, sculpted tree, and solitary stone recall the Japanese motif. In summer, this space, with its three old large-canopied trees, is a shady oasis from the heat of city streets. Seating on the grass is pleasant, although the space could benefit from more comfortable ledges. For example, the wooden retaining-wall ledge that separates the lawn from the rest of the plaza is too low, while the ledge on the perimeter at the public sidewalk is too narrow. Tables, chairs, and benches dotting the space

# New York Plaza 1

**Space Type:**  
Plaza, Arcade

**Space Location:**  
South side of State Street between Broad Street  
and Whitehall Street

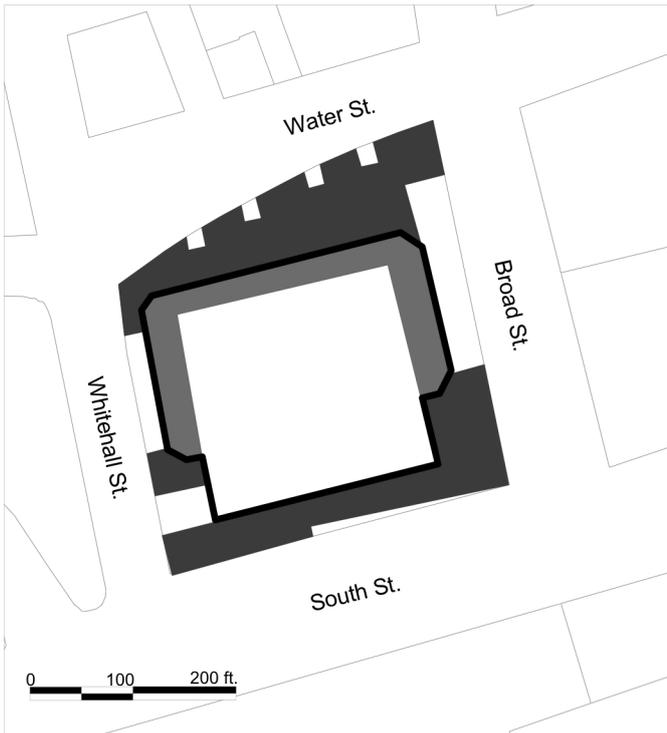
**Year Completed:**  
1967

**Principal Public Space Designer:**  
William Lescaze & Associates

**Building Architect:**  
William Lescaze & Associates

**Access for the Ph. Disabled:**  
Full/Partial

**Required Hours of Access:**  
24 hours



Public Space Record: 129

Building Address: 1 New York Plaza

Building Name: 1 New York Plaza



NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS



This immense plaza is a raised terrace encircling the majority of this full-block office building bounded by Water, Broad, South, and Whitehall Streets. The most usable portions are on Water Street, where ledges attached to several elliptical planters interrupt the steps and provide seating, and on South Street, where one long planter offers a sittable ledge and a pleasant view of the landmarked Battery Maritime building. Defined by rectangular black columns, the arcade fronts most of the plaza other than the South Street side.

## Park Avenue 101

### Space Type:

Arcade, Urban Plaza, Sidewalk Widening

### Space Location:

Northeast corner of Park Avenue and  
East 40th Street

### Year Completed:

1983

### Principal Public Space Designer:

Eli Attia

### Building Architect:

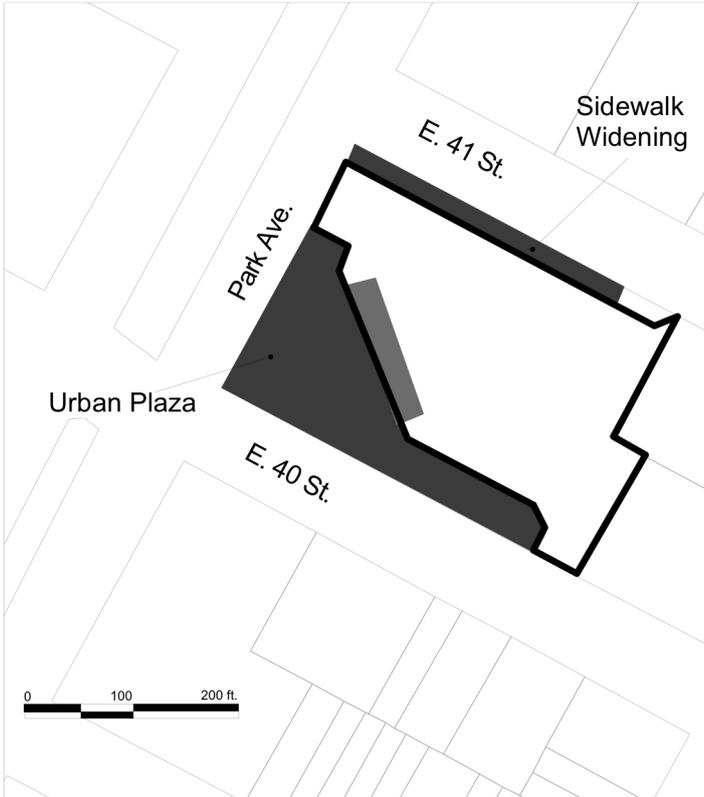
Eli Attia

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours



Public Space Record: 561

Building Address: 101 Park Avenue

Building Name:



### REQUIRED AMENITIES

#### Artwork Urban Plaza:

sculpture in fountain

#### Lighting: Yes

#### Litter Receptacles:

Urban Plaza

#### Plaque/Sign: Yes

#### Retail Frontage: Yes

#### Seating:

Urban Plaza: 343 linear feet required

#### Trees on Street: 30

#### Trees within Space:

Urban Plaza: 10

#### Water Feature:

Urban Plaza: fountain



This urban plaza at the northeast corner of Park Avenue and East 40th Street is divided into formal and functional zones. The formal exists in the void created by the building's architecture, which has sliced off the southwest corner of the office tower. Elevated slightly above the public sidewalk, the capacious, granite-paved triangle embraces the horizontal plane and provides a visual foreground setting off the impressive columns of the glass-covered arcade and multistory lobby. The hollow quality of the pavers may be attributable to the fact that a parking garage is located below.

## Sixth Avenue 1095

### Space Type:

Special Permit Plaza, Subway Concourse

### Space Location:

South side of West 42nd Street west  
of Sixth Avenue

### Year Completed:

1971

### Principal Public Space Designer:

Kahn and Jacobs (1971);  
MOED DE ARMAS & SHANNON (2011)

### Building Architect:

Kahn and Jacobs

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours Special Permit Plaza

### REQUIRED AMENITIES

**Drinking fountain:** 2

**Lighting:**

Minimum 2ft candles throughout

**Litter Receptacles:** 10

**Planting:** 8 planting beds

**Plaque/Sign:** 4

**Seating:**

Special Permit Plaza: 603 linear feet of seating

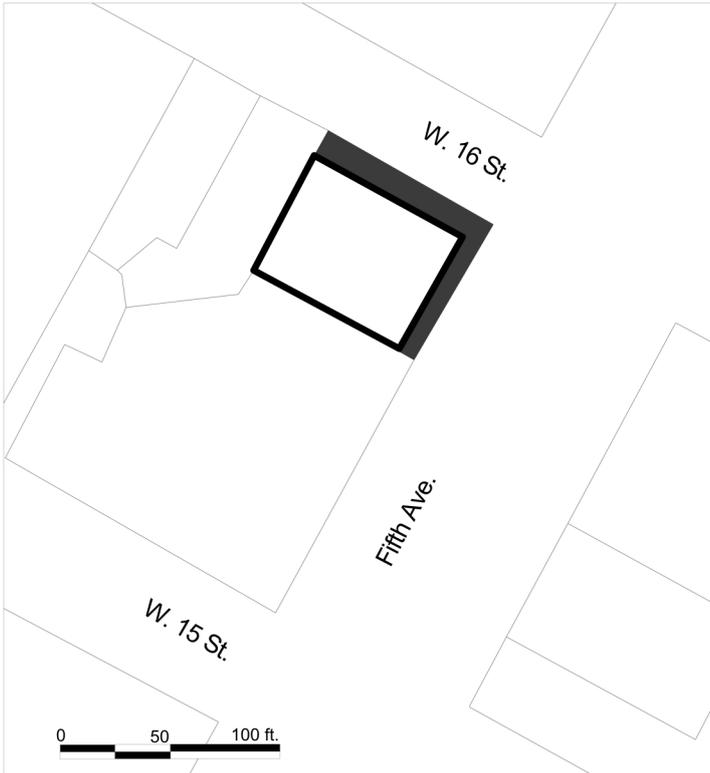
80 movable chairs

**Subway:**

improvements to the subway in the vicinity of  
West 42nd Street and Sixth Avenue

**Tables:** 25

**Trees within Space:** 18



Public Space Record: 571  
Building Address: 108 Fifth Avenue  
Building Name:

 Building  
 Residential Plaza



Located immediately west of the dark glass Bell Atlantic tower occupying the western blockfront of Sixth Avenue between West 41st and 42nd Streets, this large, brick, through-block rectangular plaza is entered up several steps from either side street. These include two raised groves of mature trees with ivy and shrub undergrowth at the north and south ends, granite benches with uncomfortably obtuse angled backs built into the base of the groves, plentiful fixed metal benches and seats which replaced the previous plastic modular seating units, and individual trees in small concrete planters.

## Sixth Avenue 1114

### Space Type:

Arcade, Plaza

### Space Location:

Southwest corner of Sixth Avenue and  
West 43rd Street

### Year Completed:

1971

### Principal Public Space Designer:

Skidmore, Owings & Merrill

### Building Architect:

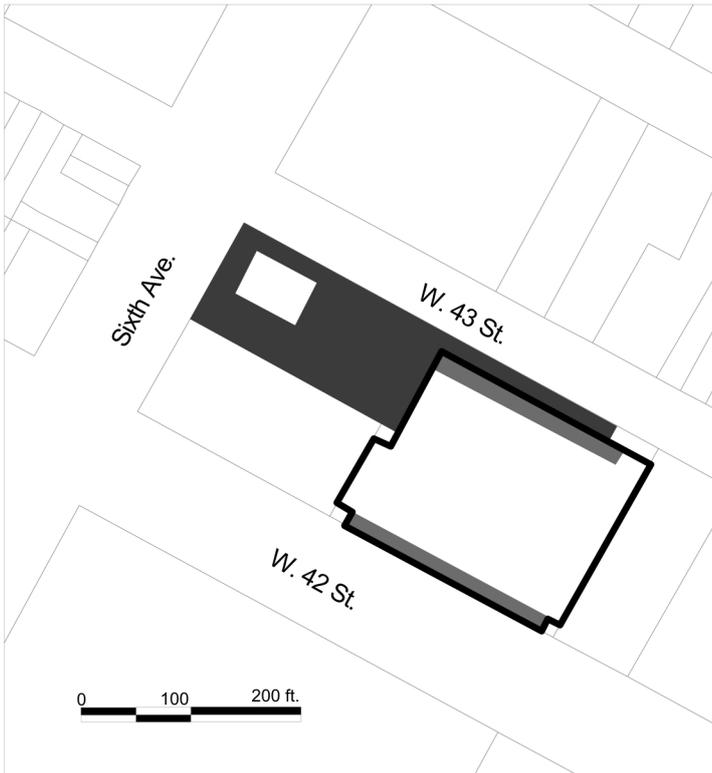
Skidmore, Owings & Merrill

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours



Public Space Record: 557  
Building Address: 1114 Sixth Avenue  
Building Name: Grace Building



Public spaces and their surrounding neighborhoods are inevitably interdependent. Sometimes a public space can help define a neighborhood; sometimes a neighborhood overwhelms a public space. This half-acre, slightly elevated rectangular plaza at the southeast corner of Sixth Avenue and West 43rd Street dramatically illustrates the interdependency.

Although Bryant Park, the City-owned park one block south, is a stunning success, and nearby Limes Square is a sizzling commercial address, it was not long ago that the two were havens of drug dealing and related street crime. Spillover of these activities to large privately owned public spaces at such buildings as Grace and Bell Atlantic was hard to fight. In 1985, 21 persons were arrested and many more made to line up, hands on planters or against the Grace building wall, in a police raid on drug use and sales in the space. An audit of the bottoms of planters at the Grace plaza in the late 1980s would yield dozens of empty multicolored crack vials in the dirt as continuing evidence of a losing battle.

## Sixth Avenue 1166

### Space Type:

Arcade, Plaza, Through Block Plaza

### Space Location:

North side of West 45th Street east of Sixth Avenue

### Year Completed:

1972

### Principal Public Space Designer:

Skidmore Owings & Merrill;  
Kliment & Halsband (for alteration in 1989)

### Building Architect:

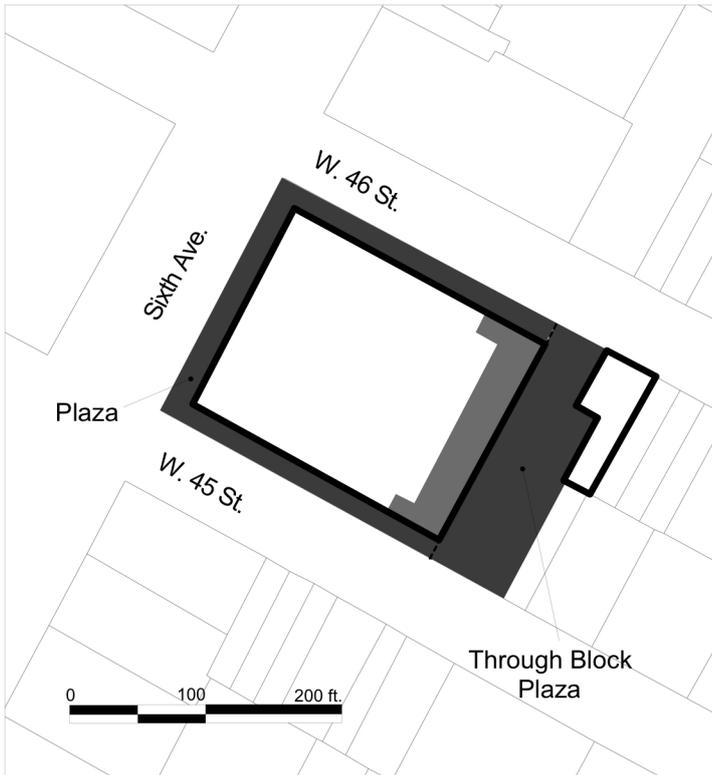
Skidmore Owings & Merrill

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours Plaza,  
Restricted hours Arcade,  
Through Block Plaza:  
May -September 15, 7:00 am to 8:30 pm,  
September- May 14, 7:00 am to 7:00 pm,  
except certain legal holidays



Public Space Record: 552

Building Address: 1166 Sixth Avenue

Building Name:



## REQUIRED AMENITIES

**Bicycle Parking:** Yes

**Food Service:**

Through Block Plaza: enclosed concession

**Lighting:** Yes

**Planting:**

Through Block Plaza: 5,255 sf

**Plaque/Sign:**

at West 45th and 46th Streets

**Retail Frontage:** Yes

**Seating:**

through Block Plaza: 75 linear feet benches,  
133 movable chairs

**Trees on Street:** 23

**Trees within Space:**

Through Block Plaza: 41

**Water Feature:** Through Block Plaza:  
water fountain and water cascades

## Tenth Avenue

### Space Type:

Public Open Space

### Space Location:

East side of Tenth Avenue between West 58th Street and West 59th Street

### Year Completed:

1990

### Principal Public Space Designer:

Skidmore Owings & Merrill/Norman Rosenfeld, Buck/Cane

### Building Architect:

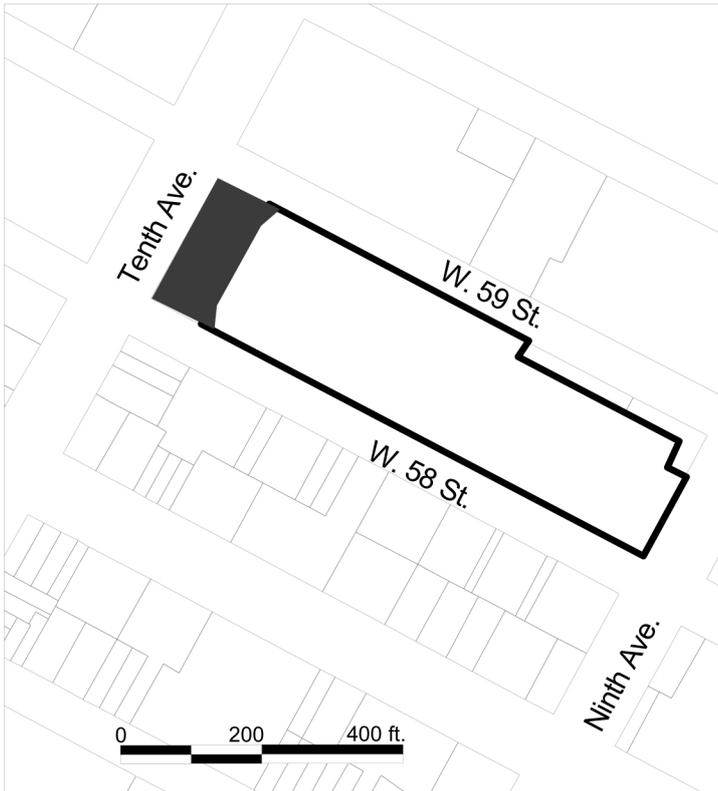
Skidmore Owings & Merrill/Norman Rosenfeld, Buck/Cane

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

8:00 am to sunset



Public Space Record: 408

Building Address: 1000 Tenth Avenue

Building Name: St. Luke's-Roosevelt Hospital Center

 Building

 Public Open Space

## REQUIRED AMENITIES

**Lighting:** Yes

**Litter Receptacles:** 12

**Planting:** Yes

**Plaque/Sign:** 12

**Seating:**

30 benches totaling 256 linear feet

**Trees on Street:** 27

**Trees within Space:** 22



West 58th and 59th Streets, this public open space, required by a special permit, divides itself into two park-like outdoor waiting rooms that are well suited for relatives and friends of patients. Surrounded by a metal fence and entered from the covered drop-off driveway next to the hospital that is part of the public space, the south waiting room is a park featuring lots of green benches scattered along loose stone paths amidst tiny mounds of ivy, grass, shrubs, and trees. With its sloping topography, the square park appears to undulate up and down as it climbs the hill. The designers came across an interesting obstruction not explicitly addressed by the zoning laws of public space: a gravesite. Given the nature of the host building's primary use, a gravesite might not be the most appropriate image for waiting families. On May 3, 1995, the remains of James Henry Roosevelt were removed

## United Nations Plaza

### Space Type:

Residential Plaza

### Space Location:

North side of East 48th Street west of First Avenue

### Year Completed:

1985

### Principal Public Space Designer:

Thomas Balsley

### Building Architect:

Schuman, Lichtenstein, Claman, Efron/Der Scutt

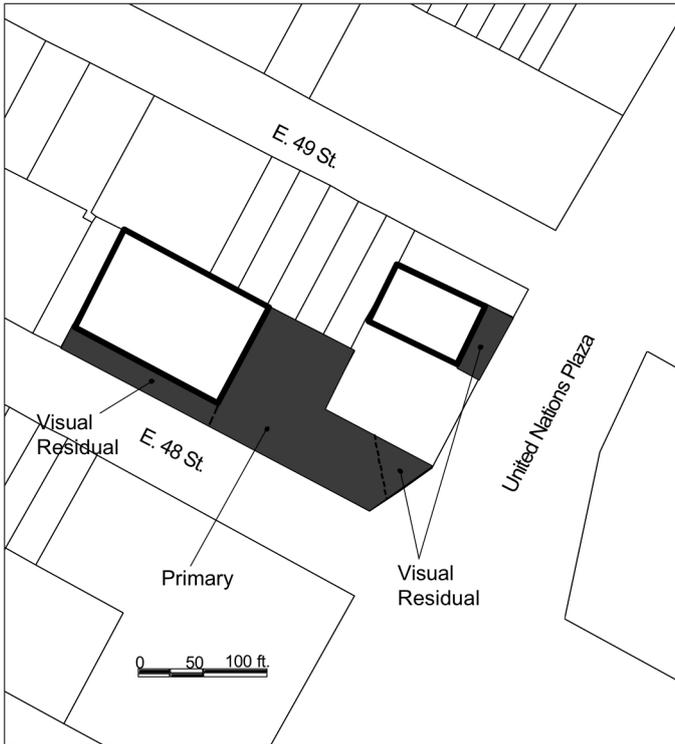
### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours Usable Residual Space, Restricted hours

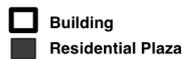
Primary Space: 8:00 am to 8:00 pm or dark



Public Space Record: 666

Building Address: 100 United Nations Plaza/  
871 United Nations Plaza

Building Name:



## REQUIRED AMENITIES

### Bicycle Parking:

Primary Space: 18 spaces

### Drinking Fountain: 1

Lighting: Yes

### Litter Receptacles: 18 cubic feet

### Planting:

Primary Space: 3,274 sf

Usable Residual Space: 480 sf

### Plaque/Sign: 3

### Seating:

Primary Space: 304 linear feet;

Usable Residual Space: 8 linear feet

### Trees on Street: 15

### Trees within Space: 45

### Water Feature

Primary Space: 1,175 sf provided



This multilevel residential plaza at the northwest corner of East 48th Street and United Nations Plaza (otherwise known as First Avenue) stylistically echoes the ancient overtones of the residential tower's distinctive pyramidal silhouette. Waterfalls and overflowing landscapes evoke the image of a Babylonian hanging garden. Near the tower entrance on the upper plaza level is the water's source, a geyser shooting out of the plaza floor

# Wall Street 1

**Space Type:**  
Plaza

**Space Location:**  
North side of Exchange Alley between New Street  
and Broadway

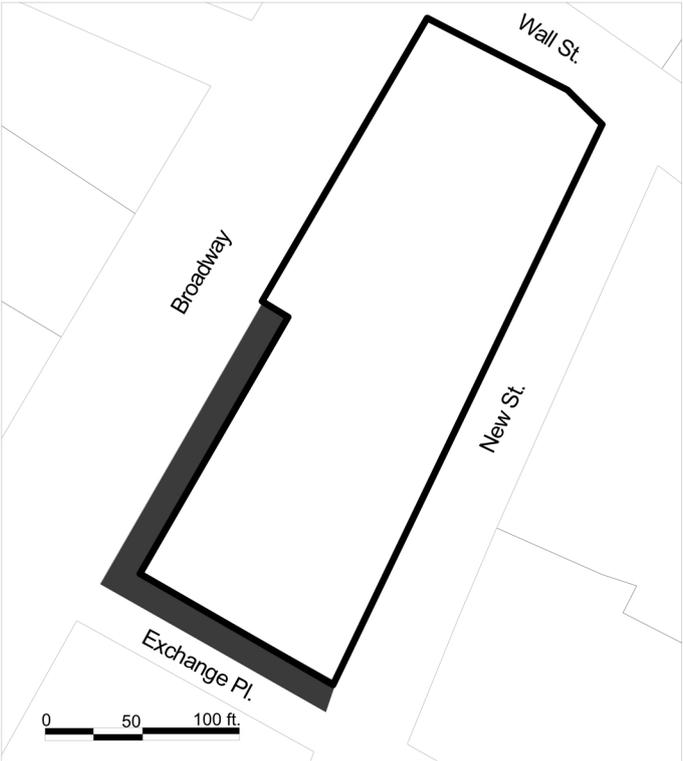
**Year Completed:**  
1964

**Principal Public Space Designer:**  
Voorhees Walker Smith Smith & Haines

**Building Architect:**  
Voorhees Walker Smith Smith & Haines

**Access for the Ph. Disabled:**  
Full/Partial

**Required Hours of Access:**  
24 hours



Public Space Record: 144  
Building Address: 1 Wall Street  
Building Name:



NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS



In this pedestrian-congested area of Broadway, the fact that this plaza widens the sidewalk along the new addition to the old Irving Trust building, and is felicitously matched to it in materials and proportion, would itself be enough to merit praise, but the space exceeds that judgment by also providing subtle points of functionality. As it descends from Broadway to New Street, for example, on the north side of Exchange Place, the linear strip positions five squeezed, parallelogram-shaped polished granite planters, filled with trees, tropical plants, and flowers, along its public sidewalk perimeter. While narrow, the sittable planter ledges are frequently occupied by pedestrians making a brief st

# Wall Street 100

**Space Type:**

Arcade, Plaza

**Space Location:**

North side of Wall Street between Front Street and Water Street

**Year Completed:**

1969

**Principal Public Space Designer:**

Emery Roth & Sons

**Building Architect:**

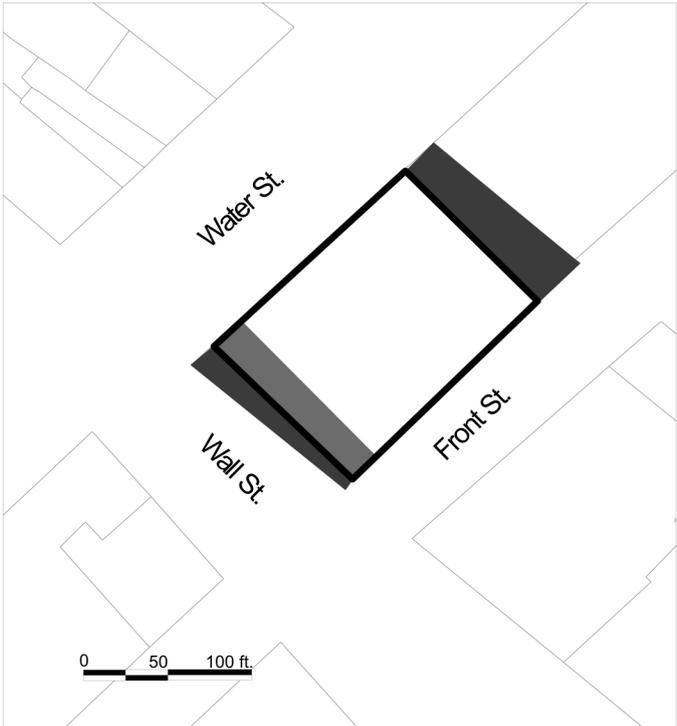
Emery Roth & Sons

**Access for the Ph. Disabled:**

Full/Partial

**Required Hours of Access:**

24 hours



Public Space Record: 113  
 Building Address: 100 Wall Street  
 Building Name:



NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS

The plaza and arcade front the entrances to the office building on the northeast side of Wall Street between Water and Front Streets. Owing to the street alignment and the placement of the office tower on its lot, the plaza slightly expands in size from its southeast to northwest ends. Two flagpoles provide the plaza's only vertical elements. The full-block arcade may be understood as part of a one-and-a-half block arcade circulation network that includes 110 Wall Street to the southeast.



## West 62nd Street Lincoln

**Space Type:**  
Plaza

**Size Required Plaza:**  
6,802.40 sf

**Space Location:**  
South side of West 62nd Street east of  
Columbus Avenue

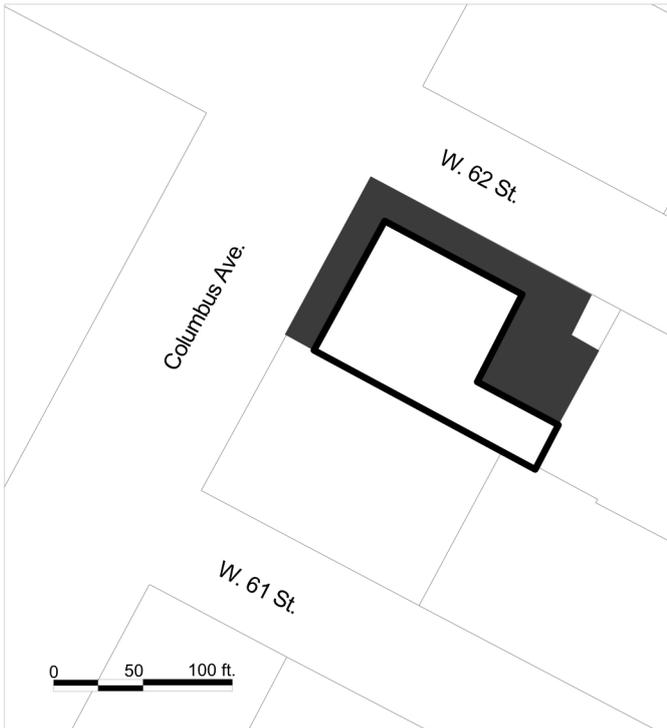
**Year Completed:**  
1973

**Principal Public Space Designer:**  
Horace Ginsbern

**Building Architect:**  
Horace Ginsbern

**Access for the Ph. Disabled:**  
Full/Partial

**Required Hours of Access:**  
24 hours



**Public Space Record:** 717  
**Building Name:** Lincoln Plaza Towers  
**Building Address:** 44 West 62nd Street



After traversing the store-lined Broadway full blockfront mandatory arcade and continuing east between rows of columns in the plain covered plaza, the visitor emerges into a surprisingly capacious open area. A ground-level corridor surrounds a brick terrace, three steps up, upon which are scattered white movable chairs, three-person fixed wooden benches, and lots of people from the neighborhood. A mysterious landscape arises mound-like out of a brick fortification further east. A narrow strip of lush lawn, connected to a larger patch to the north, defines the foreground. A small waterfall tumbles down part of the fortification into a reflecting pool in the mid-ground. The background is composed of a lush forest of tall trees and under-story plants that block views of surrounding structures while framing the midground and foreground. Brightly colored flowers add punctuation marks. This landscaped scene is one of the more felicitous to be found in the City's collection of privately owned public spaces.

## William Street 100

### Space Type:

Covered Pedestrian Space

### Space Location:

South side of John Street east of William Street

### Year Completed:

1973

### Principal Public Space Designer:

Emery Roth & Sons

### Building Architect:

Emery Roth & Sons

### Access for the Ph. Disabled:

Full/Partial

### Required Hours of Access:

24 hours

### Escalator/Elevator:

pair of escalators connecting street level and first sub-grade level

### Retail Frontage:

flanking Covered Pedestrian Space

### Subway:

direct pedestrian access to subway from first sub-grade level of the building



Public Space Record: 107

Building Address: 100 William Street

Building Name:

-  Building
-  Covered Pedestrian Space
-  Access
-  Escalator

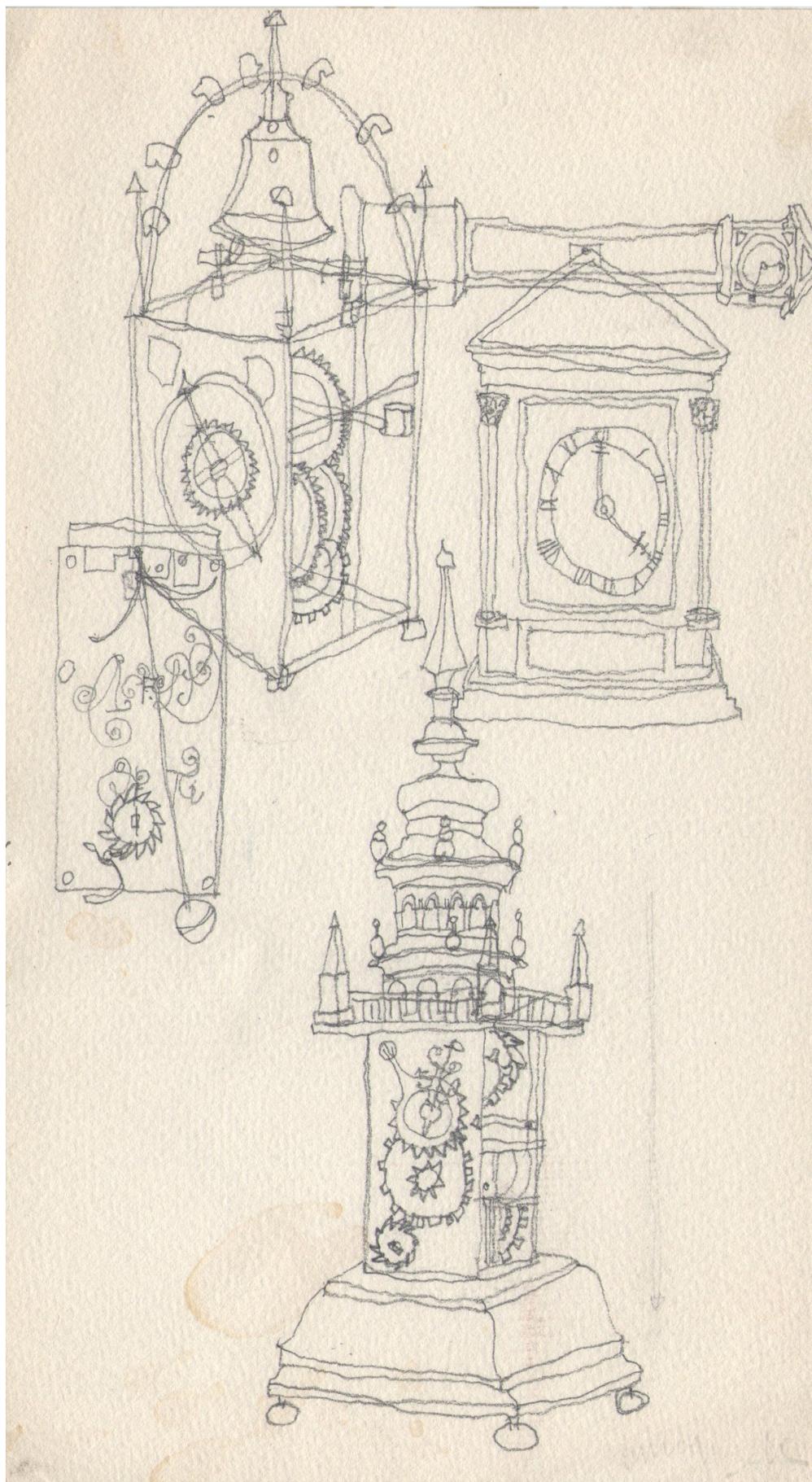
NOTE: PUBLIC SIDEWALKS ARE INCLUDED AS PART OF STREETS



This multistory, open-air covered pedestrian space, the first covered pedestrian space built under the covered pedestrian space bonus provisions of the Zoning Resolution, is essentially a through-block arcade with retail frontage running northeast from the intersection of William and Platt Streets to John Street. The flashy chrome columns and stage lighting evoke a theatrical air that minds users of the Broadway theater discount ticket outlet that once occupied the lower level.



Parte Quarta: Virtualità  
**4. Abitare il Virtuale**



Filippo Alison, *Il tempo*, schizzo, matita su cartoncino, anni Novanta.  
Fonte: Archivio Alison.

## Parte Quarta: Virtualità

### 4. Abitare il Virtuale

#### 4.1. Sociale, globale, totale... Virtuale

Per contestualizzare il campo di indagine della ricerca nel labile perimetro che include architettura e filosofia, è bene chiarire dal principio che il presupposto teorico con il quale si argomenterà questo capitolo assume il virtuale come categoria antropologica e filosofica, cioè come modalità dell'essere e condizione costitutiva dell'uomo.

Partendo da A. Gehlen, considerato uno dei classici del pensiero filosofico tedesco del Novecento, si da per certo che, differentemente dagli altri animali, l'uomo non dispone di un rigido apparato istintuale e di un ambiente corrispondente. La mancanza di questa specializzazione lo espone a una profusione di stimoli che lo rende essere aperto a un vastissimo numero di possibilità.

Il risvolto positivo di questa «incompiutezza anatomico-funzionale» e della non specializzazione istintuale è costituito nell'uomo dalla plasticità, ossia dalla sua multiforme capacità di adattamento, che «consente di ricavare da ogni e qualsiasi costellazione di condizioni naturali, modificandole, delle tecniche e degli strumenti per la sua esistenza».<sup>1</sup> Questo significa che l'uomo è un essere la cui vita dipende dalla costruzione che ne fa, ossia dalle sue azioni.

Già dalla fine dell'Ottocento, con il crollo del progetto moderno, inteso come volontà di costruire teorie e interpretazioni assolute in cui la natura umana era interpretata come costante, universale e «biologicamente determinata», si è assistito a una rinnovata riflessione sull'uomo e sul suo essere al mondo che ha portato all'affermazione di una concezione antropologica dell'esperienza umana, secondo la quale l'uomo stesso ha costruito, attraverso la sua attività simbolica, una propria «noosfera»<sup>2</sup>.

Questa visione nega dunque l'esistenza di una realtà originaria e impedisce di identificare le nostre idee con il reale, in quanto sono in aderenza ai significati che noi attribuiamo ai simboli interpretati in senso storico-culturale. La realtà «immediata» in cui pensiamo di vivere è, allora, una realtà «mediata» dalla nostra mente, dalle nostre idee legate alla cultura in un rapporto di co-produzione. Potremmo quindi dedurre che non esiste un'esperienza pura, originaria e che sin dall'origine dell'uomo assistiamo a qualche forma di virtualità.

In questo senso il virtuale agirebbe come embrione di un diverso modo di essere del reale, non rappresentandone una fuga, ma costituendone un potenziamento. È proprio su questo ci sono pareri discordi da parte degli studiosi, per avere un quadro più preciso è bene identificare i due filoni di pensiero che caratterizzano l'attuale polemica filosofica relativa al virtuale. Nella contesa sono rivali una squadra di sostenitori del virtuale come realtà potenziale, ovvero «meno di reale», e chi, all'opposto, sostiene che si tratti di qualcosa di «più che reale».

Nel primo schieramento, considerando virtuale una realtà meno reale, ci si riferisce a Jean Baudrillard<sup>3</sup>. Secondo il filosofo francese l'avvento del virtuale coincide con la fine del reale. Il virtuale è una fuga dal reale, una de-realizzazione. Ne *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?*, si legge:

---

1 A. Gehlen, *L'uomo*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 108.

2 Il termine *noosfera* indica la sfera del pensiero umano. Per Pierre Teilhard de Chardin, la noosfera è una specie di «coscienza collettiva» degli esseri umani che scaturisce dall'interazione fra le menti umane. La noosfera si è sviluppata con l'organizzazione e l'interazione degli esseri umani a mano a mano che essi hanno popolato la Terra. Più l'umanità si organizza in forma di reti sociali complesse, più la noosfera acquisisce consapevolezza. Questa è un'estensione della Legge di complessità e coscienza di Teilhard, legge che descrive la natura dell'evoluzione dell'universo. Pierre Teilhard de Chardin sostenne, inoltre, che la noosfera sta espandendosi verso una crescente integrazione e unificazione che culminerà in quello che egli definisce Punto Omega, che costituisce il fine della storia. Alcuni studiosi hanno visto Internet come un processo che sta realizzando la noosfera e per questo Teilhard de Chardin viene a volte considerato il patrono (anche se non santo) di Internet. Fonte: <http://it.wikipedia.org/wiki/Noosfera>.

3 Jean Baudrillard (Reims, 1929 – Parigi, 2007) filosofo e sociologo francese di formazione tedesca. La sua filosofia, fondata sulla critica del pensiero scientifico tradizionale e sul concetto di virtualità del mondo apparente.

«L'unica suspense che resti consiste nel saper fino a che punto il mondo possa derealizzarsi prima di soccombere alla sua scarsissima realtà [...] La triste conseguenza di tutto ciò è che non si sa più che fare del mondo reale. Non si comprende più la necessità di questo residuo, divenuto ingombrante. Problema filosofico cruciale: quello del reale in cassa integrazione. Questo problema è d'altra parte identico a quello dello sciopero: che fare della forza-lavoro nell'era dell'informatica? Che fare di questo scarto esponenziale? Rinviarlo nei bidoni della spazzatura della storia? Metterlo in orbita, inviarlo nello spazio? Non ci si sbarazzerà facilmente del cadavere della realtà. Come ultima risorsa, si sarà costretti a farne un'attrazione speciale, una messa in scena retrospettiva, una riserva naturale: "In diretta dalla realtà! Visitate questo strano mondo! Concedetevi il brivido del mondo reale! / Esisteranno forse più tardi delle vestigia fossili del reale, come ne esistono delle ere geologiche passate? Esisterà un culto clandestino degli oggetti reali, venerati come feticci, e che assumeranno improvvisamente un valore mitico? L'oggetto di antiquariato sembra già un oggetto reale per contrasto con gli oggetti industriali, ma non è che una prefigurazione del tempo in cui il minimo oggetto percepibile sarà prezioso quanto una reliquia egiziana. / Fin d'ora lavoriamo solamente per coloro che un giorno ci scopriranno, noi e la nostra "realtà", come vestigia di un'epoca misteriosa, o eterogenea, come il cranio di Piltdown: mescolanza di un cranio neandertaliano con la mascella di un australopiteco – ecco quanto troveranno più tardi gli archeologi di un'età metafisica, per i quali i nostri problemi saranno diventati inintelligibili quanto per noi il modo di vivere e di pensare delle tribù neolitiche. L'unico problema sarà quello della datazione e della classificazione, del fondo delle archeoteche, divenuti i campi di scavo dell'Era del Digitale. Non si sa quale Carbonio-14 permetterà, grazie alla radioattività moribonda di queste poche vestigia, di ricostruire la genesi di tutti questi concetti, per non parlare del loro senso. Nel frattempo, infatti, un'altra cronologia sarà nata – l'anno zero della Realtà Virtuale. Tutto ciò che viene prima sarà divenuto fossile»<sup>4</sup>.

Sulla stessa lunghezza d'onda di Baudrillard si pone Paul Virilio. Nel saggio *La bomba informatica*, riprende e sviluppa alcune sue tesi, tra cui quella centrale della «derealizzazione [...] La famosa "realtà virtuale", dunque, non è tanto la navigazione nel *cyberpazio* delle reti, è innanzitutto l'amplificazione dello spessore ottico delle apparenze del mondo reale»<sup>5</sup>.

Invece il virtuale inteso come potenziamento della realtà è filo conduttore della riflessione di Pierre Levy e prima di lui di Deleuze.

Per Levy la virtualità consente l'esplicarsi di un pensiero più complesso che si sviluppa nella possibilità di tenere insieme teorie contraddittorie, negando il presupposto di pensare in funzione di un "realtà unica" legata all'idea dell'esistenza di un "mondo vero" a cui si deve pervenire: nello spazio teorico virtuale, infatti, si sviluppano connessioni in cui non appena si cerca di determinare un sistema esplicativo come fondativo, si scopre l'impossibilità di connotarlo in modo definitivo, in quanto questo esprimerà la sua natura virtuale nella possibilità di ulteriori sviluppi e attualizzazioni in un altro schema teorico. «C'è da temere una derealizzazione generale? Una sorta di sparizione universale, come suggerisce Jean Baudrillard? Siamo forse minacciati dall'apocalisse culturale, dalla spaventosa implosione dello spazio-tempo, preannunciata, ormai molti anni fa, da Paul Virilio? Vedremo come il virtuale, rigorosamente definito, abbia poco a che fare con il falso, l'illusorio e l'immaginario. Il virtuale non è affatto il contrario del reale, ma un modo anzi di essere fecondo e possente, che concede margine ai processi di creazione, schiude prospettive future, scava pozzi di senso al di sotto della piattezza della presenza fisica immediata»<sup>6</sup>. E ancora: «La virtualità non ha assolutamente niente a che fare con quel che se ne sente dire alla televisione. Non è affatto vero che si tratta di un mondo falso o immaginario»<sup>7</sup> [...] «Smettiamo

4 J. Baudrillard, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?*, Raffaello Cortina, Milano 1996, pp. 8 e 48-49.

5 P. Virilio, *La bomba informatica*, Raffaello Cortina, Milano 2000, p. 14.

6 P. Levy, *Il virtuale*, Raffaello Cortina, Milano 1997, p. 2.

7 Ivi, p. 140.

di demonizzare il virtuale (trattandolo come il contrario del reale!). La scelta non si pone tra la nostalgia di un reale datato e virtuale minaccioso o viceversa allettante, ma tra diverse concezioni del virtuale». <sup>8</sup>

Il discorso di Levy si basa sulla tesi secondo cui il virtuale non si oppone a “reale” ma all’“attuale”, mentre al “reale” si contrapporrebbe il “possibile”. Da questi assunti sull’ontologia del virtuale, Levy trae delle conseguenze. Come prima va elencata la virtualizzazione quale passaggio dall’attuale al potenziale e non dal mondo reale a quello possibile, una sorta di elevazione a potenza dell’attuale e per questo esiste una conferma filologica, dal momento che “virtuale”, derivando dal latino *virtualis*, ha la sua radice linguistica nella parola *virtus*, che significa “forza, potenza”. Il virtuale sarebbe cioè una realtà “potenziata”, non “potenziale”.

La “potenza” del virtuale, al di là della filologia, consiste secondo Levy nella situazione di “deterritorializzazione” che riesce a creare. Con l’ausilio del virtuale l’uomo sarebbe in grado di superare i limiti spazio-temporali impostigli dalla sua corporeità: può essere presente in tempo reale sul tavolo dello studio della sua società, grazie ad un semplice collegamento in rete, pur trovandosi fisicamente lontano, magari a casa sua.

Una seconda conseguenza è che la virtualizzazione è un processo che caratterizza l’“omizzazione” dell’uomo fin dall’inizio, tanto da riguardare tutti gli ambiti della cultura e della tecnica. Dove c’è “deterritorializzazione” c’è anche “virtualizzazione”: per questo Levy parla di:

- virtualizzazione del corpo;
- del testo;
- della memoria;
- del presente;
- dell’azione;
- della violenza;
- dell’intelligenza singola. <sup>9</sup>

Con toni più pacati e meno provocatori nei confronti del pensiero avverso, anche lo studioso francese Philippe Quéau si è pronunciato contro la teoria della “derealizzazione”<sup>10</sup>. In un articolo molto interessante scrive: «Qu’est-ce que le virtuel? Pour la pensée classique, le virtuel est un état du réel, et non pas le contraire du réel. Ce qui est virtuel dans le réel, ce sont les essences, les formes, les causes cachées, les fins à venir... Le virtuel c’est le principe actif, le révélateur de la puissance cachée du réel. C’est ce qui est à l’oeuvre dans le réel»<sup>11</sup>. Più avanti, dopo diverse considerazioni anche critiche sul virtuale, tuttavia ribadisce: «On l’a déjà dit amintes fois: le virtuel n’est pas le contraire du réel, c’est l’une des formes du réel, l’un de ses masques [...] En ce sens le virtuel est bien réel, il peut même être en quelque sorte plus réel que le réel»<sup>12</sup>.

Il virtuale tende allora ad attualizzarsi e con il termine attuale si vuole indicare una presenza che non ha i caratteri di un’identità fissa e completamente determinata, ma possiede invece i tratti di un’identità momentanea sempre soggetta a mutamento; essa è un punto singolare, cioè una determinazione mai stabile, in cui si configura momentaneamente l’ambito virtuale.

Volendosi attenere rigorosamente al ragionamento filosofico, scrive Levy, il virtuale non si

---

8 Ivi, p. 109.

9 P. Levy, *op. cit.*, p. 63.

10 P. Quéau, *Le virtuel: Vertus et Vertiges*, Champ Vallon-INA, Seyssel 1993; *La planète des esprits. Per une politique du cyberspace*, Odile Jacob, Paris 2000.

11 P. Quéau, *Les voix virtuelles du savoir*, in A. Piromallo Gambarella, *Costruzione e appropriazione del sapere nei nuovi scenari tecnologici*, Atti del corso di perfezionamento, CUEN, Napoli 1998, p. 158.

12 Ivi, p. 175.

contrappone al reale ma all'attuale: virtualità e attualità sono solo due "modalità dell'essere": «Un oggetto virtuale non è qualcosa di inesistente; ciò che è virtuale esiste senza esser là, esiste senza avere, perciò, delle coordinate spazio-temporali precise».<sup>13</sup>

Già Gilles Deleuze aveva sviluppato un'analisi in cui introduceva il doppio binomio oppositivo, possibile-reale contro virtuale-attuale; mentre il possibile viene delineato come il corrispettivo immateriale già tutto determinato del reale, il virtuale appare come campo problematico complesso e l'attuale come punto singolare di determinazione dello stesso. Dunque, mentre possibile e reale insistono su un piano esplicativo ancorato ad una metafisica del reale, per cui livello teorico astratto e livello concreto fattuale sono ancora ben distinti, virtuale e attuale agiscono su di un piano teorico nel quale la precedente demarcazione non ha più importanza: «ogni attuale si circonda di una nebbia di immagini virtuali [...] ogni attuale si circonda di cerchi di virtualità sempre rinnovati, ciascuno dei quali ne emette un altro e tutti circondano e reagiscono sull'attuale»<sup>14</sup>. La virtualizzazione, allora, apre nuovi spazi, carica la realtà di dinamicità e problematicità. L'autore coglie la distinzione tra possibile e virtuale nel fatto che, mentre il possibile è statico, già costituito, in tal senso è esattamente come un reale a cui manca solo l'esistenza, il virtuale è complesso e problematico, un nodo di tendenze di forze che accompagnano la situazione. Se il possibile è già scontato, perché tutti noi sappiamo dove ci condurrà. Il virtuale, al contrario, è il genio, la creazione, l'esplosione delle capacità intellettive, la progettazione. In questo senso la modalità della attuale si presenta come 'risposta' alla problematicità che il virtuale pone, come una soluzione del problema. Da una parte assistiamo alla dialettica dell'evento, in cui l'attuale risponde al virtuale e quest'ultimo a sua volta, problematizza l'attuale; dall'altra, il reale somiglia al possibile dando materia a una forma del possibile. Nel primo caso assistiamo all'essere come creazione, nel secondo all'essere come selezione<sup>15</sup>.

La trasformazione di una realtà in un insieme di tante possibili non è una derealizzazione, ma uno spostamento del centro di gravità ontologico dell'oggetto in questione: virtualizzare una qualsiasi entità consiste nello scoprire una problematica generale a cui si rapporta: «la virtualizzazione fluidifica le differenze istituite, aumenta i gradi di libertà, fa del vuoto che scava un elemento motore».

Lévy ricorda che la distinzione tra le quattro trasformazioni: realizzazione (elezione), potenzializzazione (produzione di risorse), attualizzazione (risoluzione di problemi), virtualizzazione (invenzione di problemi); è solo concettuale, nell'analisi dei fenomeni concreti esse sono inestricabilmente intrecciate, laddove venga a mancare anche solo una i processi possono disincarnarsi, esaurirsi, sterilizzarsi, alienarsi. Vede quindi la virtualizzazione come un processo di trasformazione della realtà.

Il processo di dematerializzazione del reale causato dal progredire delle nuove tecnologie ci vede immersi in una dimensione artificiale, in cui la realtà quotidiana viene tradotta in entità immateriali, in dati incorporei, in informazioni digitali.

Tutto ciò conduce non solo a una trasformazione radicale della nostra sensibilità, ma a un mutamento globale nella percezione della realtà, di una realtà in cui gli aspetti materiali vanno sempre più sfumando verso prospettive "virtuali", o, se si preferisce, verso una tendenziale subordinazione degli aspetti strettamente fisici a processi di simbolizzazione, codificazione e astrattizzazione.

Negli intrecci dei diversi aspetti del pensare, del sentire e dell'agire umano, in cui l'azione dei nuovi media spingono i loro tentacoli, si esaminano ambiti particolarmente significativi per la loro valenza esistenziale, sociale e politica. Se nella nostra riflessione tali ambiti sono inevitabilmente

---

13 P. Lévy *La comunicazione in Rete?*, in [www.mediamente.rai.it](http://www.mediamente.rai.it).

14 G. Deleuze, "L'attuale e il virtuale", in *Aut Aut*, n. 276, 1996, p.26. Nell'ottica del pensiero della virtualità, che Deleuze sviluppa, non esiste più un punto di vista privilegiato dal quale la conoscenza prende avvio, non abbiamo più un soggetto che si rivolge ad un oggetto, per cui viene meno la tradizionale opposizione tra soggetto e oggetto.

15 P. Lévy, *op.cit.*, p. 2.

connessi, si è scelto per una certa chiarezza espositiva di elencarli separatamente come tanti *link* di un unico argomento: l'uomo.<sup>16</sup>

### **-Mondo come rappresentazione-**

L'uomo non ha mai abitato il mondo, si è detto, ma la sua descrizione.

Le immagini hanno un potere di contaminazione forte, nel senso che possono più facilmente inquinare delle memorie e le rielaborazioni personali e «la massiccia esposizione ad un immaginario così forte, finisce per assottigliare i confini che esistono fra le nostre esperienze e quelle a cui abbiamo assistito».<sup>17</sup>

### **- Senso-**

Quali sono le conseguenze del venir meno di un contatto corporeo e sostanziale con il mondo a favore di un contatto virtuale nelle reti telematiche? Se le cose perdono la loro consistenza il mondo diventa evanescente e con il mondo la nostra identità: «l'individuo, senza più punti di riferimento o luoghi di ancoraggio per la sua identità, perde la continuità della sua vita psichica [...] Costruendo, infatti, un mondo di illimitate possibilità, [...] la tecnica sposta la realtà del mondo in quella dimensione onirica dove l'individuo percepisce solo il riflesso dei suoi desideri e delle sue paure, in un'atmosfera dove il sogno del mondo, [...] sfugge in ogni caso alla comprensione e alle pratiche di controllo».<sup>18</sup>

### **- Anima-**

Oggi, venuta meno l'esperienza individuale del mondo, la nostra psiche non fa che riprodurre la rappresentazione del mondo che i media forniscono in ugual modo a tutti, così che il contenuto della vita psichica di ciascuno finisce col coincidere con la comune rappresentazione del mondo.

### **-Identità-**

L'identità, privata di un mondo stabile e dotato di esistenza indipendente, la cui alternativa è una realtà creata e ricreata di continuo dalla tecnica e in cui la differenza tra realtà e virtualità diventa sempre più opaca, diventa incerta e problematica.

Nel capitolo precedente si è visto che la crisi delle identità personali è stata ben analizzata da Bauman, il quale descrive l'attuale modernità come liquida: «i liquidi a differenza dei corpi solidi, non mantengono di norma una forma propria [...] ciò che conta per essi è il flusso temporale più che lo spazio che si trovano ad occupare e che in pratica occupano solo 'per un momento' [...] Sono questi i motivi per considerare la 'fluidità' o la 'liquidità' come metafore pertinenti allorché intendiamo comprendere la natura dell'attuale e per molti aspetti nuova fase nella storia della modernità».<sup>19</sup>

In questi scenari postmoderni privi di solidità e compattezza la costruzione dell'identità individuale cerca invano un fondale solido dove ancorarsi: «Gli sforzi del singolo per stabilizzare il sé non modificano le conseguenze del primo 'disancoraggio'; non bastano a trattenere l'identità sospinta alla deriva delle onde. [...] I tentativi di 'riancorare' il sé disancorato si mostrano fallimentari poiché si tratta di attracchi ipotetici e sostenuti da energie emotive tutto sommato instabili, il luogo dove si cerca di gettare l'ancora soffre della stessa incostanza e inaffidabilità che ha indotto i sé disancorati alla sua febbrile ricerca».<sup>20</sup>

L'attuale forma di modernità tuttavia pone ulteriori problemi. Il primo è il crollo dell'illusione

---

16 Cfr. P. Marotti, *Abitare il virtuale. La dimensione virtuale della natura umana*, Tesi di Dottorato in Pedagogia, XIX ciclo, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007.

17 A. Oliverio, *Media e strutture mentali*, in [www.mediamente.rai.it](http://www.mediamente.rai.it).

18 U. Galimberti, *Psiche e Techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 614-613.

19 Z. Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari 2002, pp. VI, VII.

20 Ivi, pp.25, 26.

illuminista di raggiungere uno stato di perfezione grazie all'esercizio della ragione umana; il secondo è che ciò che prima era demandato alla ragione collettiva è stato individualizzato, rimesso alla responsabilità del singolo individuo. Tutto ciò ha portato ad enfatizzare l'autoaffermazione individuale, per cui ognuno ha diritto di scegliere e adottare i propri modelli di vita: «La società moderna esiste nella sua incessante attività di 'individualizzazione', così come le attività degli individui consistono nella quotidiana riformulazione e rinegoziazione della rete di obblighi reciproci chiamata società». <sup>21</sup>

### **-Spazio/tempo-**

L'urbanizzazione dell'era moderna ha rappresentato la gestione dello spazio reale della geografia. Le telecomunicazioni hanno segnato l'urbanizzazione del tempo reale, cioè la costituzione di una città virtuale, di una specie di iper-centro del mondo: «Le telecomunicazioni favoriscono una prossimità temporale, che forma -o si voglia o no- il centro assoluto del mondo. Quindi questa specie di città virtuale delle telecomunicazioni è il vero centro. Ma non è più un centro geometrico e tutte le città reali non sono che la periferia di questo iper-centro delle telecomunicazioni. Una specie di città delle città che non è situata in nessun luogo, ma che sta da per tutto ed è il luogo del potere». <sup>22</sup> Bisogna tener presente che a tutti gli effetti, la cybercultura rende possibile un avvicinamento delle persone: per lo meno, mette in contatto quelli che si muovono nello stesso ambito di interessi. Nelle reti telematiche, grazie alla capacità dei media di contrarre la successione temporale nell'istantaneità del presente, non ci sono differenze tra prima/dopo, tra interno/esterno, soggetto/oggetto, e questo rischia di causare uno stato di disorientamento.

La rivoluzione mediatica ha annullato il nostro muoverci nella dimensione spazio-tempo, anche il vicino e il lontano si confondono: «Assistiamo a una straordinaria inversione, il lontano la vince sul prossimo. È un segno notevole, questo, della rottura del legame sociale, è la solitudine dei grandi insiemi urbani». <sup>23</sup>

Il tempo nel mondo virtuale perde ogni contatto con il mondo della vita: «Il mondo reale è caratterizzato da un tempo lineare, ineluttabile, tempo che ci porta dalla nascita alla morte. Nel virtuale il tempo è ciclico, a spirale, prende ogni forma che gli si dà. Nella realtà virtuale si verifica un'astrazione del tempo, completamente sciolto dalla materia o da qualsiasi vita. Tutto viene sacrificato nel nome di un tempo mentale, matematico. Il tempo non ha più spessore». <sup>24</sup>

### **-Dimensione esperienziale-**

La funzione di esonero svolto dalla tecnica, nei nuovi media si dilata e si raffina in quanto questi offrono la possibilità di sostituire, in modo molto più totale, l'esperienza diretta, con un'esperienza che altri hanno fatto di un evento, ossia con un'esperienza indiretta. Se l'uomo doveva un tempo percorrere, esplorare il mondo per farne conoscenza e orientarsi in esso, ora, tramite i mezzi di comunicazione, il mondo gli è fornito a casa e questo comporta un radicale cambiamento nel modo di fare esperienza: «non più l'uomo, che esplora il mondo, ma il mondo che in immagine si offre all'uomo, proprio perché egli non lo percorre e tantomeno lo abita». <sup>25</sup>

### **-Memoria-**

La memoria non è solo una funzione cognitiva, ma anche un fatto sociotecnico; noi abbiamo una memoria biologica che ha dei limiti. L'invenzione della scrittura, ha comportato un'estensione ed esteriorizzazione della memoria, e al contempo la sua socializzazione, perché una cosa scritta non esiste più soltanto nei nostri riflessi, nel nostro saper fare corporeo, è qualcosa che può essere

---

21 Ivi, p. 22.

22 P. Virilio, "La velocità assoluta", in [www.mediamente.rai.it](http://www.mediamente.rai.it).

23 P. Virilio, *Ibidem*.

24 P. Queau, "Tra reale e virtuale", in [www.mediamente.rai.it](http://www.mediamente.rai.it).

25 U. Galimberti, *op.cit.*, p. 639.

consultato e riusato da altri: «Con lo sviluppo del cyberspazio e di tutte le memorie dinamiche su supporto informatico c'è un'esteriorizzazione ancora più grande della memoria e, al tempo stesso, una più grande collettivizzazione, poiché ognuno può intervenire quasi in tempo reale su queste memorie dinamiche e imprimervi delle trasformazioni». <sup>26</sup>

Ancora Bauman afferma che, in passato, le opere individuali venivano rese immortali attraverso la memoria collettiva: l'esigenza di aumentare la capacità di ricezione di tale memoria, l'"immortalità democratica" e di renderla più sicura, è stato uno stimolo alla diffusione delle tecniche mediatiche di memoria artificiale. Questa imposizione di immortalità demandata alla tecnica ha creato un *alter ego* immortale: in pratica si è sostituita all'immortalità degli esseri umani, l'immortalità delle cose morte: «Il genere umano ricercando l'immortalità virtuale, ossia tecnica, e assicurando la sua perpetuazione con il proiettarla in soggetti artificiali, perde la propria esclusività di specificità, diventando immortale come genere non-umano». <sup>27</sup>

### **-Passività-**

Quando si parla di ambienti multimediali viene associato a questi il concetto di interattività, ma è proprio di tali ambienti l'essere ambigui, essere contemporaneamente una cosa e il suo opposto, cosicché l'interattività si esplica nella passività. Se venire in contatto con il mondo, dice Virilio, richiedeva che «l'uomo andasse incontro all'evento o all'informazione spostandosi nel mondo, verso l'evento [...] poiché ormai l'evento viene a lui, non ha più bisogno di spostarsi. L'inerzia del corpo del telespettatore o dell'uomo interattivo, rischia di fargli perdere la memoria del viaggio. Privato del viaggio, rischia di perdere la memoria delle acquisizioni che il viaggio rendeva possibili. Dunque è possibile una passività davanti a questa immediatezza dell'informazione, [...] che minaccia di colpire in profondità la coscienza dell'uomo». <sup>28</sup>

### **-Massa VS Massificazione-**

L'avvento delle nuove tecnologie ha sancito il passaggio dalla massa alla massificazione, che non è più un insieme di individui, ma la qualità di tutti quegli individui; ossia ha sostituito alla massa come «concentrazioni di individui in un punto, la massa come dispersioni di individui già singolarmente massificati, al punto che questi più non sentono il bisogno di identificarsi come massa e di agire come tale, perché la loro omologazione è avvenuta in un modo che potremmo definire solipsistico, nel senso che i singoli sono stati raggiunti dai processi di massificazione nella solitudine del loro isolamento». <sup>29</sup>

In pratica, l'omologazione dell'individuo e la codificazione di regimi di razionalità non necessitano più dei grandi momenti di massa, essi avvengono a domicilio in una dimensione di solitudine.

Il privato viene deprivatizzato, esso, oggi, va conquistando lo spazio pubblico «in gioco sembra esserci una completa ridefinizione della sfera pubblica in quanto palcoscenico su cui vengono rappresentate opere private, ma aperto al pubblico e guardate da tutti». <sup>30</sup>

### **-Pensiero critico-**

Essendosi ridotta la differenza tra realtà e immagine, per effetto di questa riduzione «l'immagine non ha bisogno di oscurare o falsificare la realtà, ma solo di fotografarla in qualche suo aspetto abbagliante o sensazionale che, inserendosi dov'è in azione il modello induttore, trasforma il solito nell'insolito, l'abituale nell'inaudito, in modo che la percezione possa rimanere

---

26 P. Virilio, *sito cit.*

27 Z. Bauman, *op. cit.*, p. 192.

28 P. Virilio, *sito cit.*

29 U. Galimberti, *op. cit.*, p. 601.

30 Z. Bauman, *op. cit.* p. 71. La persona che in quel momento è sotto i riflettori si trasforma all'occhio del telespettatore in una sorta di esempio anzi il suo anonimato può rendere l'esempio più facile da seguire.

attiva all'interno dello uno schema fisso, e insensibile a ciò che fuoriesce da questo schema». <sup>31</sup>

### **-Partecipazione civile-**

Un altro aspetto di carattere antropologico che è stato quasi soppresso dall'azione dei media è la partecipazione, ossia quell'esperienza comune che è il fondamento di tutte le culture e la condizione di scambio delle informazioni all'interno di una stessa simbolica. Il monologo collettivo dei media, invece, relegandoci al puro ruolo di spettatori, ci dà solo la possibilità di consumare mere immagini di eventi a cui non possiamo prendere parte. I fautori del cyberspazio argomentano che la Rete, come spazio di realtà condivisa e di produzione di intelligenze collettive, possa contribuire ad una democrazia diretta, una democrazia che può essere, per certi versi, alternativa alla democrazia rappresentativa che noi tutti conosciamo.

A questo punto è bene prendere coscienza di quanto siano radicali e repentini i cambiamenti dovuti alla presenza sempre più insistente e diffusa della realtà virtuale, a tutti i livelli sociali e generazionali. La virtualità si identifica con la rete, con il *network*, ma non è questa la sede per determinarne i risultati indotti, anche perchè sarebbe impossibile definire dei giudizi in valori assoluti. L'uomo è un essere sociale e dunque l'esperienza sociale rappresenta un importante punto di riferimento per i comportamenti e le decisioni del soggetto: è mediante l'interazione che si condivide una cultura e si consolida la propria identità.

L'esperienza sociale è caratterizzata secondo la psicologia sociale da:

- Identità sociale: caratteristica della posizione del soggetto nei gruppi sociali di cui fa parte.

Il risultato è una gerarchia di numerose posizioni caratterizzate da una dimensione semantica, che consente di riconoscere in se le caratteristiche tali da considerarsi membro di una categoria e un'altra, valoriale, che induce a un investimento emozionale nei confronti del sistema morale legato all'appartenenza.

- Rete sociale: insieme di persone cui si è collegati mediante una relazione sociale. Fino all'avvento dei media le caratteristiche dell'identità e della rete sociale erano limitate a vincoli spaziali e temporali. Lo sviluppo di Internet ha consentito di allargare i confini delle proprie reti sociali, partendo dalla creazione di un nuovo spazio: il cyberspazio<sup>32</sup>.

L'evoluzione dell'interfaccia resa possibile dal *Web 2.0* consente di raccontare esperienze e sentimenti a tutti i visitatori della Rete. Così mediante il *Web* è diventato possibile avere un ruolo attivo nel definire le caratteristiche della propria posizione all'interno dei gruppi sociali di riferimento e verificare la propria posizione con quella degli altri.

La principale novità del social network è forse stata proprio quella di consentire l'unione dell'esperienza sociale della vita reale con il cyberspazio, creando un nuovo spazio sociale ibrido, definito da Giuseppe Riva *Interrealtà*<sup>33</sup>.

---

31 U. Galimberti, *op. cit.*, p. 633-4.

32 Cfr. G. Riva, *I social network*, Il Mulino, Bologna 2010 p. 161.

33 Ivi, p. 161.

## 4.2. Realtà virtuali. Da Calvino a Second Life

Molti studiosi contemporanei sostengono che il vero spazio pubblico contemporaneo, coincida sempre più con lo spazio mediatico che con quello fisico. In contrasto con la tendenza a romanticizzare e a idealizzare lo spazio pubblico reale e materiale della città, viene discusso il ruolo dei media come luoghi di formazione della sfera pubblica. Barnett<sup>34</sup>, in particolare, spiega come le discussioni circa lo spazio pubblico fondato su relazioni di contiguità e prossimità siano legate a un modello di socialità secondo cui lo spazio pubblico costituisce uno spazio di incontro e di confronto con ciò che è differente. Studi più recenti evidenziano come la geografia della sfera pubblica non possa essere definita esclusivamente in termini di spazio di compresenza e di interazione sociale. La vita pubblica dipende da una serie di decisioni, azioni e politiche che non può emergere solamente nell'ambito della socialità quotidiana. Basti pensare a come la essa assuma oggi prevalentemente l'aspetto di un evento diffuso a livello internazionale dai *media*, creando l'illusione di una partecipazione alla vita pubblica che va oltre il semplice consumo delle immagini.

Sebbene gli spazi di comunicazione politica coincidano sempre più con i *media*, non si può contrapporre lo spazio reale a quello virtuale, né ipotizzare che l'uno possa considerarsi autonomo rispetto all'altro e viceversa. Nonostante i media abbiano in parte assorbito la vita pubblica della società moderna, l'analisi delle trasformazioni della sfera pubblica non può rinunciare al confronto con i cambiamenti che investono la fisicità dello spazio urbano.

La moltiplicazione delle opportunità di dialogo generata dalle nuove tecnologie accelera e favorisce l'organizzazione dell'azione enfatizzando il ruolo dello spazio pubblico come luogo in cui l'azione diventa visibile attraverso modalità imprevedibili, trasformandosi in immagini mediatiche capaci di amplificare il processo di formazione dell'opinione pubblica.

Anche la casa diventa infatti spazio di vita pubblica in quanto i media portano la realtà esterna all'interno dei confini domestici, dove si localizza poi la conversazione sugli argomenti di pubblico interesse. In base a questa visione si suppone che la sfera privata sia lo spazio nel quale le idee possono essere sviluppate e le decisioni prese al sicuro dalla pressione sociale; è allo stesso tempo uno spazio di 'libertà negativa', libertà dalle intrusioni sociali e istituzionali.

In fondo si sta parlando di connessione mediante i *social network*, la cui storia ha già una quindicina di anni attraversando tre fasi di sviluppo.

«Nella prima fase, quella delle origini, i social network sono applicazioni web che integrano al loro interno la possibilità di creare ed esplorare reti sociali chiuse. Nella seconda fase, quella della maturazione, si espandono le possibilità di gestione della rete sociale, trasformando le reti sociali da chiuse ad aperte. Nella terza fase, quella espressiva, i social diventano vere e proprie applicazioni *Web 2.0*, in cui è possibile gestire tutti gli aspetti della propria esperienza sociale: sia la rete sociale, sia le caratteristiche della propria identità sociale».<sup>35</sup>

Nella definizione di un *social network* vi sono prevalentemente tre caratteristiche:

- la presenza di uno spazio virtuale in cui l'utente può costruire ed esibire un proprio profilo. Il profilo deve essere accessibile, almeno in forma parziale, a tutti gli utenti dello spazio;
- la possibilità di creare una lista di altri utenti con cui è possibile entrare in contatto e comunicare;
- la possibilità di analizzare le caratteristiche della propria rete, in particolare le connessioni degli altri utenti.

Come mai sempre più persone usano i social network? Da una parte i social network vengono utilizzati per soddisfare diverse categorie di bisogni: di sicurezza, associativi, di autostima, di

---

34 C. Barnett, "Media, democracy and Representation: Disembodying the public", in M. Low, *Space and Democracy: geographical perspectives on citizenship, participation and representation*, Sage, London 2004.

35 G. Riva, *op. cit.*, p. 162.

autorealizzazione tradotti un'esperienza intrinsecamente gratificante.

Quando le reti sociali, poi, riescono a trasformarsi in reti creative, si crea un'elevata intenzione collettiva in grado di guidare l'azione dei membri del gruppo.

Da una parte, il corpo reale con le sue emozioni scompare dalla relazione, sostituito da un corpo virtuale composto da una pluralità di immagini parziali e contestualizzate che mostrano soltanto quegli aspetti che vogliamo condividere e sottolineare. Dall'altra, questo corpo virtuale, insieme alle storie raccontate da noi e dai nostri amici nei social, assume vita propria rimanendo presente e visibile anche quando noi non lo vogliamo.

Per restare coerenti alle premesse, però, non si inciampi nella tentazione di consegnare giudizi di valore, infatti, nelle pieghe di questi media si nascondono una comportamenti disfunzionali non sempre immediatamente visibili: dal cambiamento di identità ai comportamenti aggressivi, alla violazione e all'abuso dell'informazione. Il risultato è scaramente un'"identità fluida", che si sposa perfettamente con tutte le teorie di Bauman finora attestate.

Rispetto a quanto esposto nel paragrafo precedente si può affermare che il paradosso insito nell'accostamento dei termini "realtà e virtuale" che vanno poi, a definire una nuova accezione di realtà, dipende in buona sostanza dalla nostra abitudine a considerare il termine "virtuale" come sinonimo di "non reale".

Occorre invece chiarire che, con 'realtà virtuale' o 'spazio virtuale', non si intende negare una forma di realtà avulsa dai fenomeni trattati. Al contrario, quest'ultima, pur non essendo fisica e tangibile, è strutturata sul modello costituito dalla realtà fisica.

Interessante è il paragone con l'architettura, che offre da sempre un lavoro di 'costruzione di spazi' all'interno dei quali **muoversi** ed **agire**: non a caso, anche a proposito del cyberspazio si parla spesso di architetture e di costruzioni architettoniche. Tuttavia l'architettura tradizionale opera nello spazio reale, anche se spesso lavora per modificarne le modalità di percezione, ad esempio attraverso effetti visivi, prospettive, uso sapiente dei volumi, dei colori e delle luci.

Il virtuale degli spazi informatici e telematici, non è affidato alla nostra immaginazione: le strutture, le forme e le relazioni che vengono istituite al suo interno sono di norma largamente indipendenti dal soggetto, che le percepisce come "date".

Si prenda a titolo di esempio, tra i vari, il mondo virtuale di *Second Life*, ideato nel 2003 dalla società americana *Linden Lab* che nasce dalla visione del fondatore, il fisico Philip Rosedale.

Gli utenti/residenti possono esplorare, socializzare, incontrare altri residenti e gestire attività di gruppo o individuali, creare partnership, sposarsi, realizzare progetti, comprare terreni, costruire, lavorare e teletrasportarsi nel passato e viaggiare attraverso le isole e le terre che formano il mondo virtuale, i cui dati digitali sono immagazzinati in una griglia di server a San Francisco.

Il sistema fornisce ai suoi utenti "residenti" gli strumenti per aggiungere e creare nel "mondo virtuale" di *Second Life* nuovi contenuti grafici: oggetti, paesaggi, forme dei personaggi, contenuti audiovisivi, servizi, ecc. La peculiarità del mondo di *Second Life* è quella di lasciare agli utenti la libertà di usufruire dei diritti d'autore sugli oggetti che essi creano, che possono essere venduti e scambiati utilizzando una moneta virtuale che può essere convertito in veri dollari statunitensi e anche in euro dando vita ad un'economia interna continuamente monitorata.

È considerata una piattaforma e un nuovo media per diversi settori: apprendimento, arte, imprese, formazione, musica, giochi di ruolo, media, diverse abilità, aziende, architettura, film di animazione e altro, avvalendosi di strumenti di comunicazione sincroni ed asincroni integrando un motore di ricerca, un motore fisico, strumenti di presentazione e streaming video ed audio, un linguaggio di programmazione interno per dare vita agli oggetti, un sistema di trasmissione della voce, messaggistica istantanea, chat pubblica, minibrowser per il web e molto altro ed è costantemente in via di sviluppo.

Nel 2009 hanno contribuito alla creazione del mondo di *Second Life* oltre 1.400.000 utenti attivi.

Ciò che distingue *Second Life* da ambienti o giochi multiutente 3D online sta nel fatto che gli

stessi utenti ne creano e ne personalizzano i contenuti, simulando una reale collaborazione. Second Life viene comunemente utilizzato dai suoi utenti per proporre agli altri partecipanti conferenze, file musicali e video, opere d'arte, messaggi politici, ecc.; si è inoltre assistito alla creazione di numerose sottoculture all'interno dell'universo simulato SL, che è stato studiato in numerose università come modello virtuale di interazione umana.

Esistono poi dei risvolti concreti nelle relazioni col mondo fisico (definito anche "RL" Real Life). La città di Mantova, ad esempio, è stata la prima città italiana ad avere la sua controparte fedele in *Second Life*. Riproduce quanto più fedelmente possibile la Mantova reale, utilizzando misure, foto e disposizione degli edifici come dal vero. Attualmente su tre livelli, centro storico, Palazzo Te e Castello di San Giorgio si estende su due Sim. Ricostruito il museo Tazio Nuvolari, il Teatro Bibiena, la Basilica di sant'Andrea. La *Sim* è teatro di eventi culturali e di aggregazione avendo la possibilità di proporre manifestazioni reali e virtuali. Lo staff mette a disposizione un servizio gratuito di guide per visitare la città, possibilità per le Università di organizzare visite per i gruppi di studio<sup>36</sup>.

L'alter-ego/ *avatar* del soggetto ha a sua volta spesso caratteristiche definite, e il suo movimento è di norma sottoposto a condizionamenti più vicini a quelli propri dello spazio fisico che alla libertà dell'immaginario mnemotecnico: la condivisione di questi spazi è realmente intersoggettiva.

In molti casi l'interazione dell'utente con un ambiente simulato avviene attraverso una "rappresentazione" dell'utente stesso all'interno dell'ambiente. Nel momento in cui uno spazio virtuale generato dal computer non mira più a consentire un'esperienza individuale, ma comincia invece a popolarsi di rappresentazioni virtuali di più utenti, in grado, proprio attraverso queste rappresentazioni, di comunicare ed interagire in tempo reale, anche il cyberspazio diventa uno spazio sociale.



---

36 Fonte: [http://it.wikipedia.org/wiki/Second\\_Life](http://it.wikipedia.org/wiki/Second_Life) [2014].

In che modo il mondo virtuale influisce su quello reale? Molti sono convinti che internet sia un'occasione straordinaria di conoscenza, di libertà e di cittadinanza piena. È provato che anche poche persone se inserite nei nodi nevralgici di un sistema internet possono generare una grande influenza. Quali aspetti della rete possono aiutarci a immaginare la prospettiva di un futuro di maggiore condivisione e partecipazione ai problemi? L'esempio di Wikipedia rappresenta motivo di successo in quanto sistema in grado di auto-evolversi perché basato sul contributo correttivo di tutti coloro che ne usufruiscono.

I progetti ispirati a concetti di partecipazione e condivisione in rete, tralasciando i tentativi mascherati di sfruttare il lavoro e la creatività altrui, contribuiscono realmente alla costruzione del progetto e consentono una partecipazione attiva da parte degli utenti.

Prendiamo in esame i progetti di mappatura del territorio e di condivisione democratica in *crowdsourcing*<sup>37</sup> che possono prefigurare la creazione di uno spazio comune in cui la realtà del web e quella fisica si integrano<sup>38</sup>.

*Fil rouge* che lega gli esiti positivi di questi progetti e che rappresenta un punto determinante nella stesura di un metaprogetto è che l'immagine della città non può essere imposta dall'esterno, rischiando un'omologazione estetica e stilistica ma le condizioni della partecipazione si inseriscono dall'interno, assumendo come criterio generativo il vissuto del territorio, l'esperienza specifica di quel luogo e di quella società. Non si calerà mai dall'alto un abito che difficilmente riuscirà ad integrarsi con i costumi e la società di quel caso specifico. In questo la rete diviene strumento fondamentale per la raccolta dei dati, delle preferenze e dei desideri che il progettista appunta nel suo taccuino, ormai virtuale, per articolare un disegno che soddisfi le aspettative di chi con maggiore coraggio si espone sul web avvertendo poi l'esigenza di scendere in campo, quello reale, per vivere l'esperienza e poi rientrare ancora una volta nel web e poter affermare il proprio gradimento.

Questo processo progettuale non è immediatamente prevedibile né controllabile a priori perché attende consenso dalla partecipazione e dalla risposta degli utenti per cui è stato ideato.

Si riportano alcuni esempi, tratti dal web:

- noilaquila.com
- impossibleliving.com
- urbanexperience.it
- ushahidi.com

---

<sup>37</sup> Il *crowdsourcing* (da *crowd*, folla, e *outsourcing*, esternalizzare una parte delle proprie attività) è un modello di business nel quale un'azienda o un'istituzione affida la progettazione, la realizzazione o lo sviluppo di un progetto, oggetto o idea ad un insieme indefinito di persone non organizzate in una comunità preesistente. Questo processo viene favorito dagli strumenti che mette a disposizione il web e viene reso disponibile, in open call, attraverso dei portali presenti sulla rete internet.

Ad esempio, al pubblico può essere richiesto di sviluppare nuove tecnologie, portare avanti un'attività di progettazione, definire o sviluppare un algoritmo, o aiutare a registrare, sistematizzare o analizzare grandi quantità di dati. Il crowdsourcing inizialmente si basava sul lavoro di volontari ed appassionati che dedicavano il loro tempo libero a creare contenuti e risolvere problemi. La community open source è stata la prima a trovarne beneficio. L'enciclopedia Wikipedia viene considerata da molti un esempio di crowdsourcing volontario. Oggi il crowdsourcing rappresenta per le aziende un nuovo modello di open enterprise, per i freelance la possibilità di offrire i propri servizi su un mercato globale.

Questo termine è usato spesso da aziende, giornalisti e altre categorie per riferirsi alla tendenza a sfruttare la collaborazione di massa, resa possibile dalle nuove tecnologie del Web 2.0, per raggiungere determinati obiettivi. Ciononostante, sia il termine che i modelli di business che sottintende sono oggetto di controversie e critiche.

<sup>38</sup> M. Fois, "Condividere in rete: idee partecipative in tempo di crisi". in "Progetto Grafico" n 22, Autunno 2012, pp. 71-75.

## Noi, L'Aquila

Progetto nato per non dimenticare il patrimonio artistico, culturale e umano dell'Aquila dopo il terremoto che la devastò il 6 Aprile del 2009.

Uno spazio virtuale per mantenere sempre viva l'attenzione sulla città abruzzese e per stimolare la salvaguardia e la ricostruzione del suo prezioso patrimonio.

Questi gli obiettivi del portale "Noi,L'Aquila" , lanciato da **Google** in collaborazione con il comune abruzzese e l'Anfe ( Associazione Nazionale Famiglie Emigranti). L'iniziativa è partita da un'idea dell'architetto inglese *Barnaby Gunning*. Attraverso la tecnologia 3D, è stato creato un modello tridimensionale della città, per mostrare su larga scala l'entità dei danni prodotti dal sisma sulla città e agevolare le attività di ricostruzione.

Non è tutto. "Noi,L'Aquila" intende coinvolgere tutti, cittadini e semplici visitatori nel processo di rinascita della città. Così, secondo la filosofia del *crowdsourcing*, ognuno potrà partecipare a suo modo nella ricostruzione del centro storico attraverso ricordi, racconti, foto, video. Sarà possibile fare tutto ciò grazie a *software* gratuiti di modellazione, *Google SketchUp* e *Google Modellatore di Edifici 3D*, messi appositamente a disposizione da *Google* che sul sito fornisce tutti gli strumenti e i *tutorial* per poterli adoperare. Gli utenti hanno ricostruito circa 600 edifici virtuali, pari al 50 per cento di quelli presenti nel centro storico.

Una sorta di grande bacheca *online* quindi che, grazie al contributo di tutti, permetterà di custodire per sempre la memoria della città, il suo prima e il suo dopo.

Come spiega anche Stefano Maruzzi, *country manager director* di *Google Italy* : «la tecnologia ha sempre più una funzione di abilitatore nella nostra vita quotidiana: abilitatore alla conoscenza, alla condivisione di esperienze che nessun altro strumento come il web può amplificare e divulgare».



### **Che cos'è il progetto Noi, L'Aquila?**

“Noi, L'Aquila” è un'iniziativa che mira a coinvolgere la comunità italiana ed internazionale per contribuire alla rinascita della città dell'Aquila, distrutta da un terremoto nell'aprile del 2009.

### **Chi ha contribuito a realizzarlo?**

Il progetto è stato realizzato grazie alla collaborazione tra *Google*, il Comune della Città dell'Aquila, l'ANFE (Associazione Nazionale Famiglie Emigrati), L'Università degli Studi dell'Aquila e l'architetto Barnaby Gunning

### **Per quale motivo è stato realizzato il progetto Noi, L'Aquila?**

L'obiettivo del progetto è quello di preservare la memoria dell'Aquila e di dare visibilità internazionale alla città, con la speranza di stimolare il turismo e la ricostruzione. Il fine è quindi duplice: ricordare il passato della città e preservare il ricordo dell'Aquila prima del terremoto, al fine di tramandarlo alle generazioni future; e ispirare il futuro dell'Aquila, mobilitando la comunità italiana ed internazionale per stimolare il progetto di ricostruzione della città attraverso l'utilizzo di modelli 3D.

### **Come posso partecipare al progetto?**

Puoi partecipare al progetto in due modi. Da un lato, nella sezione del sito “Esplora e Ricorda” puoi contribuire condividendo i tuoi ricordi della città attraverso il caricamento di foto, video e testimonianze scritte dal contenuto storico/artistico o personale, al fine di preservare la memoria della città. Dall'altro lato, nella sezione del sito “Ispira il futuro” puoi imparare ad utilizzare strumenti gratuiti come *Google SketchUp* e Modellatore Edifici 3D, al fine di fornire un contributo attraverso la creazione di modelli virtuali della città in 3D: la ricostruzione virtuale dell'Aquila servirà ad ispirarne e stimolarne la ricostruzione fisica.

### **Che tipo di contenuti posso caricare sul sito?**

Puoi caricare vari tipi di contenuti, come foto, video e testimonianze storiche o personali in forma di testo. I contenuti condivisi dagli utenti permetteranno di effettuare un tour virtuale attraverso le bellezze artistiche, i luoghi simbolici, i punti di aggregazione della vita sociale e i tesori nascosti dell'Aquila, mostrandoli come si presentano oggi e come erano prima del terremoto. Come specificato nei Termini di Servizio, i contenuti dell'utente non devono essere illegali o illeciti, né in violazione dei diritti di terzi, incluso il diritto alla privacy e il diritto d'autore.

### **Che livello di competenza ed esperienza è necessario per realizzare modelli in 3D?**

Grazie agli strumenti di modellazione gratuiti e di facile utilizzo forniti da *Google*, tutti possono contribuire alla creazione e alla condivisione dei modelli in 3D, anche utenti meno esperti nei campi di architettura, modellazione e design. Visita la sezione “Ispira il futuro” e prendi visione dei tutorial che ti spiegano come utilizzare gli strumenti di modellazione di *Google*.

## [im]possible Living

Progetto *crowdsourcing* che cataloga e riabilita gli edifici abbandonati nel mondo.

Case, cinema, teatri, stazioni ferroviarie, prigioni, scuole, parcheggi, discoteche, miniere e perfino macelli.... non stiamo parlando di nuovi progetti di insediamenti ma è l'incredibile database mondiale di edifici abbandonati che il duo Daniela Galvani, architetto, e Andrea Sesta, ingegnere, alias [im]possible living, sta raccogliendo.

Perché? La loro logica alla base è quella di promuovere un nuovo modello di urbanizzazione volta a limitare l'uso di nuove risorse di suolo e di materie prime attraverso il **riutilizzo degli edifici** in stato di abbandono, che non è automaticamente sinonimo di fatiscenza. Spesso tali strutture si trovano di fatto in un buono stato di conservazione, e sarebbero utilizzabili senza ingenti spese di ristrutturazione.

Per questo hanno deciso di guardare gli edifici abbandonati con occhi diversi e di suggerire un'alternativa globale - e molto ambiziosa - all'abbandono. In tempi in cui si costruiscono forsennatamente nuove palazzine, villette a schiera "a due passi dalla città", che rimangono vuote per anni e consumano il territorio, il sito vuole diventare un punto di riferimento mondiale per il recupero degli edifici abbandonati e un catalizzatore di energie per mettere in pratica il vero rinnovo. Sfruttando la rete, [im]possible living affronterà nei prossimi mesi un'enorme opera di catalogazione collettiva, per cui è richiesto il contributo di tutti. Il team metterà a disposizione una piattaforma dotata di un sistema di mapping che raccoglierà le segnalazioni degli utenti.



Mediante il meccanismo del wiki, le informazioni si sovrapporranno, correggendosi e integrandosi a vicenda, per comporre a più mani uno schedario completo. Oltre al sito gli utenti potranno usare un'applicazione per *iPhone* e *Android* (in fase di sviluppo) che consentirà di mappare gli edifici semplicemente inviando una foto già corredata di info geografiche.

Poi inizierà la sfida: all'interno di ogni scheda (wiki-page), relativa a un edificio, ciascuno potrà suggerire le proprie proposte creative di recupero. In questo modo si formeranno dei veri e propri gruppi di progetto o di lavoro che avvieranno localmente il processo di riabilitazione. E' chiaro che la fattibilità dipenderà da caso a caso ma gli ideatori contano nella creazione di un network di professionisti in grado di elaborare i documenti necessari alla richiesta di permessi e finanziamenti e di offrire supporto per la ricerca di capitali da destinare ai singoli progetti.

Esempi di edifici già presenti nel sito di [im]possible living: i Bagni Botta e la piscina Caimi a Milano, un monumento per la città completamente in stato di abbandono dal 2006 e già oggetto di polemiche ed occupazioni, potrebbero essere una notevole occasione di sviluppo in un'area urbana dove è probabilmente molto difficile reperire porzioni di suolo disponibile.

Diverso l'incredibile caso della Canfranc International Station, situata in Spagna ad Aragona vicino al confine con la Francia. Commissionata all'architetto Fernando Ramirez de Dampierre, era un progetto ambizioso, realizzato con l'intenzione di essere un edificio tra i primi in Europa per dimensione e magnificenza, si trova attualmente in uno stato di semiabbandono, utilizzato solo parzialmente per il traffico locale.

Oltre ad un database sempre più aggiornato, realizzato anche e soprattutto da un vasto pubblico di **utenza attiva** di supporto all'iniziativa, il gruppo di [im]possible living si propone di attivare dinamiche di collaborazione tra figure professionali per la realizzazione ed il reperimento di finanziamenti per progetti concreti di riutilizzo degli edifici abbandonati.

A questo proposito il gruppo ha avviato il recentissimo progetto di una piattaforma web in cui il database è creato direttamente dai singoli utenti che prendono parte attivamente all'inserimento ed all'aggiornamento di una banca dati continua del patrimonio edilizio esistente: tramite sito web e applicazioni iPhone/Android infatti chiunque potrà segnalare la presenza di un edificio abbandonato ed eventualmente aggiungere proposte e suggerimenti personali di riutilizzo dei singoli edifici.

### **Obiettivi del progetto**

- Costruire un database mondiale di edifici abbandonati
- fornire strumenti e conoscenze per aiutare gli utenti ad avviare i progetti di soccorso
- collegare professionisti per aiutare il processo di progettazione
- trovare i soldi per fare diventare questi progetti reali.

[im]possible living vuole essere un facilitatore, un catalizzatore delle energie disponibili in ogni luogo nel mondo e dare vita al mercato di abbandono e, in generale, a un nuovo modello di sviluppo immobiliare.

## Urban Experience, giocare la città tra web e territorio

Urban Experience è un ambito di progettazione culturale per giocare le città attraverso le pratiche creative del performing media. Una condizione abilitante perché la creatività sociale delle reti possa reinventare spazio pubblico tra web e territorio. Urban Experience esprime una progettualità che ha aperto di fatto il dibattito sulle Smart City, quando questo termine (che deriva dal concetto di “smart mob” coniato da Rheingold nel 2002 e sviluppato in Italia nel solco del performing media) non esisteva ancora. Si tratta di una linea di ricerca che s’è esplicitata in Italia, con evidenza, nel 2009 in occasione del Centenario dei Futuristi a Roma (ma è radicata nel tempo, vedi le Olimpiadi di Torino 2006, con l’invenzione del geoblog, prima dell’avvento di googlemaps) caratterizzandosi in un inedito mix di marketing territoriale e di happening ludico-partecipativi e sensoriali, realizzati con molteplici partner tra cui Roma Capitale, Camera di Commercio di Roma, Regione Lazio, Terna, Ford.

Coniugare Innovazione e Territorio è una delle chiavi possibili per interpretare in termini sostenibili il nostro tempo accelerato nella globalizzazione dei sistemi della comunicazione. Ciò che si rende globale nel web può e deve trovare una misura di relazione locale, soggettiva e condivisa, nell’esperienza attiva che si fa nel mondo reale che attraversiamo con i suoi paesaggi, le sue biodiversità e la bellezza di ogni risorsa culturale. Ciò riguarda lo sviluppo di format di comunicazione pubblica interattiva, insieme ad attività spettacolari (come le azioni radioguidate in città: i walk show) con un preciso indirizzo verso l’idea di **smart city**. I campi e i metodi sono molteplici: l’uso di social network per l’auto-organizzazione, la mobilità urbana, i flussi del consumo culturale, progettazione urbanistica partecipata.

# URBAN EXPERIENCE



Tra i format sviluppati si può cogliere l'approccio ludico-partecipativo, teso a "giocare" con il territorio e il suo *genius loci*, come le degustazioni radioguidate ( vedi Pecorino Experience ) e il "Walkshow": azioni di performing media che Urban Experience ha realizzato per creare le condizioni per cui l'utente possa essere più attivo e partecipe.

### **Format di Performing Media per l'Urban Experience**

Si tratta di rilanciare un uso sociale e creativo delle reti attraverso un particolare approccio ludico partecipativo coniugato con un marketing strategico, l'Innovazione Territoriale. L'utilizzo di soluzioni evolute dell'interaction design e del web 2.0 rappresentano possibilità che si articolano sul principio attivo di un'innovazione che reinventa l'iniziativa culturale. Ciò che definiamo Urban Experience è un ambito che contempla azioni su più piani, dall'happening radioguidato ai progetti di urbanistica partecipativa, dalle esplorazioni urbane al crowdworking, dal marketing territoriale non-convenzionale all'innovazione sociale, dalle palestre di cittadinanza interattiva all'integrazione memoria-reti-territorio.

In questo gruppo di discussione trovi alcuni link alle esperienze realizzate.

Una descrizione dell'Experience Lab: modulo d'intervento per esplicitare i format.

### **Tag Cloud Live**

Un format che permette di visualizzare in una "nuvola" i flussi dei social media e selezionare le parole chiave in una sorta di "quarta parete" che esprime la dinamica partecipativa e cognitiva. Una soluzione ideale per sessioni di brainstorming, incontri pubblici e molti altri contesti di comunicazione pubblica.

ToscanaLab 2009, Forum della Comunicazione Digitale presso la Sala Borsa a Milano, Forum della Comunicazione 2010 all'Auditorium di Roma, Forum delle Risorse Umane 2011 all'Auditorium di Roma, Comune di Formello/Via Francigena 2011, Attivamente/Museo della Mente Roma 2011 (Note e Link)

### **Mobtag**

I codici digitali da leggere con lo smart-phone.

Si tratta di un codice a barre (bidimensionale) che permette di trasmettere un testo (che può essere un link) attraverso uno smartphone o un cellulare dotato di fotocamera. I mobtag (o qr-code) possono essere utilizzati in innumerevoli situazioni e scopi. Dalla stampa su giornali o altri materiali di comunicazione pubblica o etichette adesive da affiggere in prossimità di alcuni luoghi topici. Possono mandare ad un numero di telefono, ad un link per diventare fan di una pagina Facebook, un video di Youtube o anche ad una mappa territoriale collegata via WebApp, come quelle che realizziamo per progetti territoriali, sia per iPhone sia per Android. (Note e Link)

### **Walk Show**

Passeggiate con performing media: conversazioni itineranti caratterizzate dall'ausilio di cuffie collegate ad una radioricevente (whisper radio) che permette di ascoltare le voci dei conduttori e dei suoi ospiti mentre esplorano un ambiente, magari mixate con paesaggi sonori e insert audio pertinenti. Protagonisti sono i walking-talking heads: compresi gli spettatori-cittadini attivi che si mettono in gioco attraversando uno spazio, rendendolo più pubblico come negli eventi di urbanistica partecipativa, o vivendolo in condizioni immersive ad alto tasso d'interattività, comprese le azioni su twitter in diretta e l'uso degli smartphone per leggere i mobtag (particolari codici digitali, detti anche QRcode) disseminati lungo il percorso.

Digital Caput Mundi 2010, Ottobrara Romana 2010, Forum PA 2011, TecArtEco 2011, Architettura 2.0 2011, Campo dell'Arte 2011, Festival della Creatività 2011, UnisolainRete 2011, Comune di Formello 2011, MAXXI-ICAM 2011, EntrareFuori-Museo della Mente 2012, Fuorisalone Milano 2012, Cascina Cuccagna Milano 2012, Via Francigena 2012 (Note e link)

### **Whisper Talk (o Silent Panel)**

Conversazioni con sistema radio a raggio corto da realizzare all'interno di convegni (isolando un

gruppo di studio all'interno di una sessione plenaria).

### **Geoblog**

Scrivere storie nelle geografie

Il geoblog attua l'interazione tra la mappa del territorio e quelle scritte che lo rivelano, lo narrano, lo descrivono. Le scritte nelle mappe possono essere multimediali (video, foto, audio) per rivelare le impressioni sul campo si potranno così inserire le storie che danno forma ad uno sguardo itinerante che interpreta il *genius loci*. Olimpiadi invernali di Torino 2006 (Un cantiere progettuale avviato già nel 2005 e che di fatto anticipò GoogleMaps come hanno rilevato La Stampa e Nova/Sole24ore), Leggere Roma 2008, Francigena 2008, Futuroma 2009, Digital Caput Mundi 2010, Corviale 2010, Arvalia 2010, IndexUrbis 2010, KineticRomaRadioRaid 2010. (Note e Link)

### **GPSdrawing**

Tracciare l'azione sulle mappe in diretta, durante delle azioni. Attraverso l'utilizzo di app per smartphone realizziamo tracciature di azioni urbane ed extraurbane visibili in tempo reale sul geoblog e lasciare una scia digitale.

Centenario del Futurismo 2009, Ottobrata Romana 2009, Digital Caput Mundi 2010, Walkshow Monteverde 2011.

### **Performing Media Point/Lounge**

Allestimenti d'interaction design urbano. Ambienti interattivi per la mise en espace del geoblog, integrata ad altre soluzioni d'interaction design (installazioni multimediali, postazioni per il bluetoothing, mobtag, etc) e a un set di webcasting.

Festival della Creatività 2008, Centenario del Futurismo 2009, Index Urbis 2010.

### **Videotag/Tutorial**

Un'integrazione tra parole chiave e audiovisivo. Un format che si basa sulla pubblicazione on line (su YouTube e su social network) di video su cui innestare delle tag, parole chiave che sottolineano alcuni concetti pertinenti.

Le videotag sono spesso realizzate per dei tutorial tematici.

### **Viral Communication**

L'azione pervasiva nei social network massivi. Strategia di comunicazione da attivare su facebook, twitter e altre piattaforme di social media per lanciare temi, progetti e brand. Questo tipo di azione virale può rientrare nei piani di marketing non-convenzionale dedicati ad enti partner, dimostrando come il ROI (Return on Investment) nel mondo della rete può essere garantito per la capacità di generare e di influenzare relazioni nella "lunga coda" del web.

### **Talk Lab**

Conferenze e brainstorming interattivi.

### **Palestre di cittadinanza interattiva**

Laboratori di creatività connettiva.

### **Radio Raid**

Incursioni urbane ed extraurbane via autoradio. Link e note

### **Urban Screen**

Proiezioni negli scenari urbani.

### **Social Network ipertinente**

Piattaforme per la partecipazione, il *crowdsourcing* e la pertinenza ipertestuale.

## Ushahidi: da gestione delle emergenze a startup di mapping

Ushahidi, che in Swahili significa “testimonianza”, è oggi una società *no-profit* che sviluppa software libero. Il suo *core business* è lo sviluppo di software per la raccolta, la visualizzazione e la rappresentazione di informazioni su cartografia interattiva.

È un valido esempio di come una *startup* possa nascere da un’idea di successo, in una realtà come quella del Kenya, che non associamo a incubatore di *tech company*.

Tutto nasce durante le violenze che si sono verificate in Kenya, nel 2008 a seguito delle elezioni politiche. Un gruppo di persone tra cui l’attivista kenyota Ory Okolloh, si trovarono a documentare sui loro blog, anche attraverso i commenti, le violenze che stavano accadendo nel paese. Qualcuno lanciò l’idea di mappare i luoghi delle violenze attraverso Google Maps, e Ory rilanciò la proposta via twitter, chiedendo supporto alla comunità degli sviluppatori software del paese.

In tre giorni era *online* Ushahidi.com, il sito originale, ancora visibile in una sezione del sito attuale. Ushahidi ebbe una grandissima risposta, ben 45,000 utenti inviarono le loro testimonianze dai luoghi degli scontri, permettendo di seguire l’evoluzione della situazione nel paese in maniera indipendente da quanto riportato dagli organi ufficiali. Un esperimento riuscito di *citizen journalism* e *crowdsourcing*. Da allora Ushahidi non rappresenta più solo una piattaforma web ma una realtà aziendale complessa, al cui al nucleo originale dei fondatori Erik Hersman, Juliana Rotich, Ory Okolloh e David Kobia si è affiancato un nutrito gruppo di sviluppatori e di specialisti di tecnologia, attivisti politici, giornalisti ed esperti di comunicazione. La cosa che colpisce, guardando le pagine del team è l’estrema distanza geografica che separa queste persone che vivono, in qualche caso, in continenti diversi. Il cuore pulsante del progetto rimane in Kenya anche se, formalmente, la società ha sede ad Orlando in Florida.

La piattaforma di Ushahidi dal 2008 ad oggi è stata testimone di numerose emergenze tra cui il terremoto di Haiti, la crisi libica, il terremoto in Giappone e l’attualissima crisi siriana, riuscendo a supportare i cittadini e le organizzazioni che operavano sul campo attraverso la gestione e pubblicazione su mappa delle richieste di soccorso e delle risorse disponibili. La facilità nella diffusione è stata favorita da Crowdmap, uno dei prodotti creati dalla *startup* a partire dall’idea originale e che permette di utilizzare le risorse web di Ushahidi per mettere on line, gratuitamente, una versione personalizzata della piattaforma in pochi minuti. Questo ha permesso, anche in Italia, la realizzazione di diversi *deployment*, tra cui Rifiutiamoci.

Uno dei punti di forza di Ushahidi è senza dubbio la versatilità. Consente di operare in condizioni logistiche di comunicazione profondamente diverse, adattandosi a scenari di utilizzo profondamente differenti. La funzionalità di base è quella di rendere disponibili, anche in tempo reale, informazioni geolocalizzate relative a diverse categorie di eventi su una mappa, permettendo di analizzare il flusso temporale degli avvenimenti attraverso una *timeline* che può essere attivata per rappresentarli dinamicamente. È possibile ricevere via email o SMS un messaggio se un evento di determinato tipo si presenta ad una determinata distanza da una posizione prefissata, allertando ad esempio un giornalista o un’unità di soccorso. Le segnalazioni possono essere inviate via SMS o nel caso di uno *smartphone* con GPS integrato, utilizzando il formato GeoSMS che invia automaticamente indicazioni rispetto alla propria posizione. Sono state create specifiche *apps* per iPhone ed Android ed è prevista un’interfaccia di *backoffice* per inserire le segnalazioni ricevute telefonicamente oltre che per validare le diverse segnalazioni, provenienti anche da email e da web.

### **Chi c'è dietro Ushahidi ?**

La piattaforma Ushahidi è un progetto collaborativo realizzato da volontari e gestita da un core team . La maggior parte dei team di sviluppo proviene da diversi paesi africani.

### **Che cosa è Ushahidi ?**

“Ushahidi” era il nome originale del web mash- up che abbiamo costruito in risposta al 2.008 violenze post-elettorali in Kenya . Poco dopo , “ Ushahidi “, la società è stata costituita come abbiamo iniziato a girare il web originale mash- up in una piattaforma open source . Il nome “ Ushahidi “ ora si riferisce alla società e la nostra piattaforma di punta è ora chiamato “Piattaforma Ushahidi “.

### **Perché si costruisce la piattaforma?**

La piattaforma di base si basa sulla premessa che la raccolta di informazioni crisi da parte del pubblico in generale fornisce nuove intuizioni eventi che accadono in tempo quasi reale . Si prevede inoltre di aiutare le organizzazioni sforzi Marshal per assistere aree che non sono ben coperte dai media mainstream.

### **Dove ha sede l' azienda?**

Siamo prima di tutto un'organizzazione virtuale , con i membri del team provenienti da tutto il mondo . Sul lato tecnico delle cose , l'azienda è un Florida 501 3 C organizzazione non-profit registrata .

### **Chi fa nello specifico i piani Ushahidi per aiutare ?**

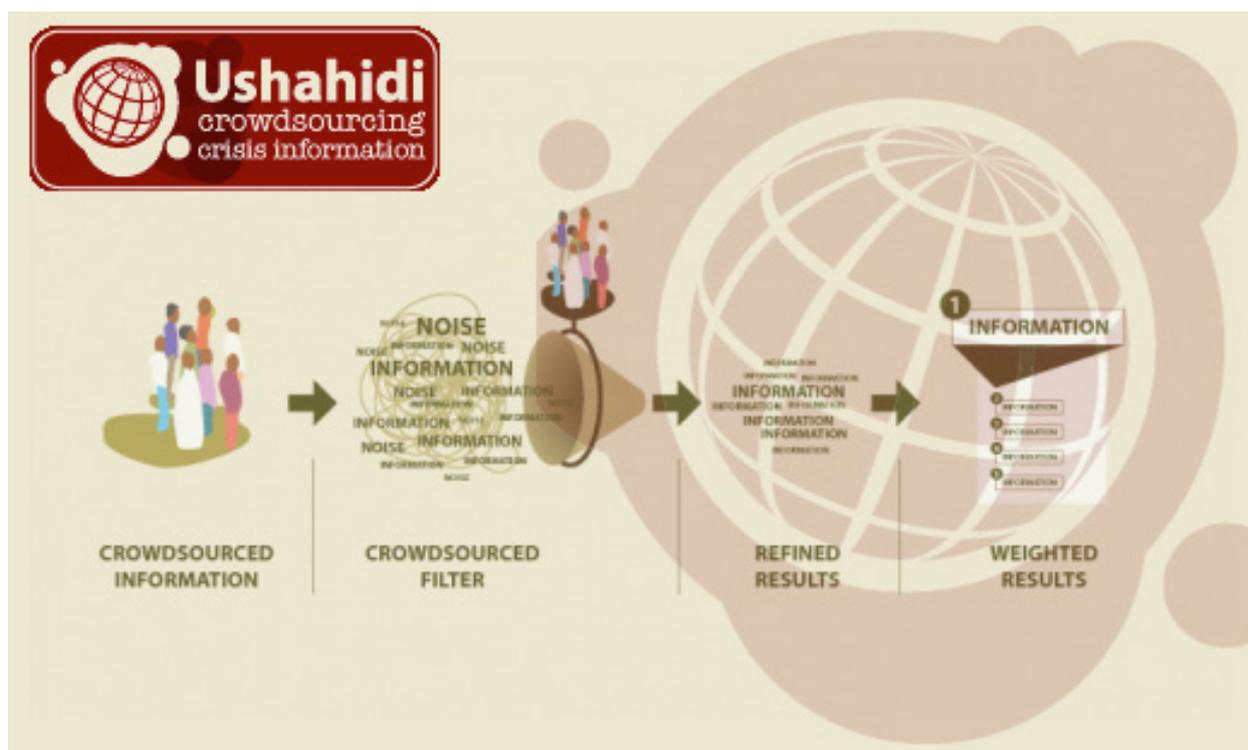
Organizzazioni , aziende e privati che necessitano di strumenti di raccolta delle informazioni e canali di incoraggiare la partecipazione .

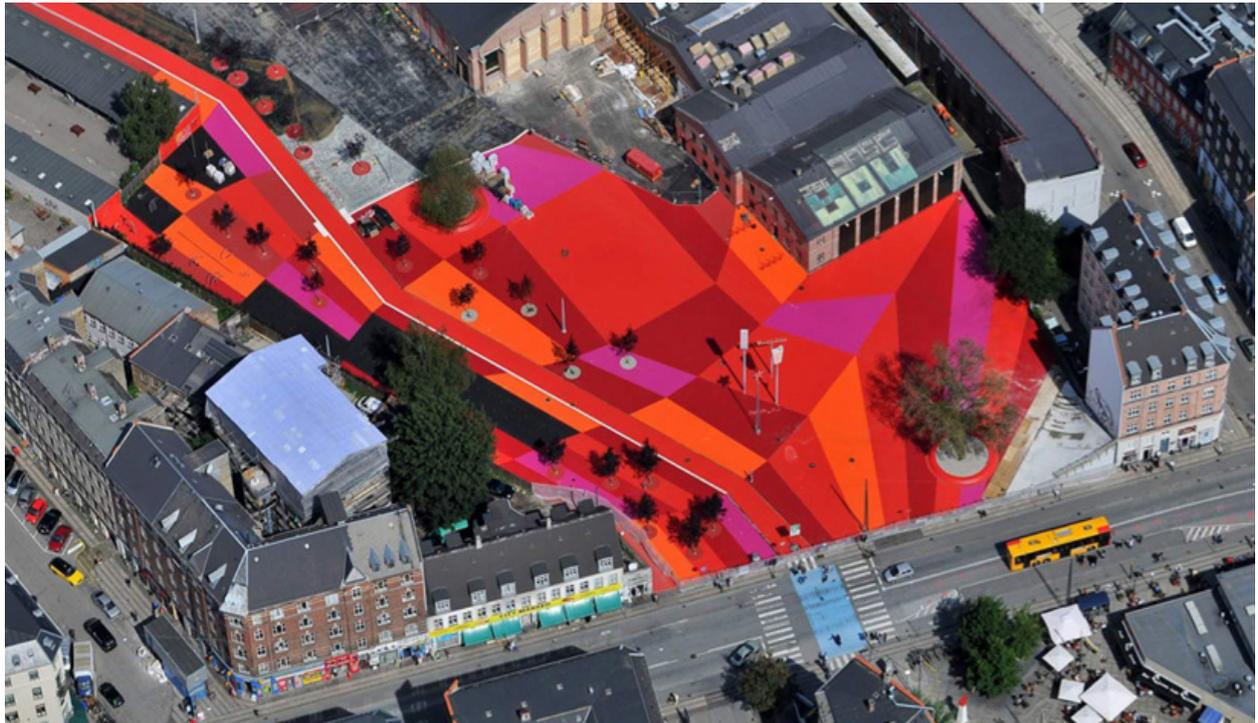
### **Qual è la forza trainante Ushahidi ?**

L' idea che la gente può riferire quello che vedono e che tali informazioni sono disponibili on-line . Che una società di livello mondiale creazione di software può derivare da Africa .

### **Come possono gli altri aiutare la causa di Ushahidi ?**

Ci sono diversi modi gli individui possono aiutare.





Prendendo in esame la realizzazione a Copenaghen del parco urbano di *Superkilen*, nato dalla collaborazione degli architetti del collettivo BIG architects, degli esperti di landscape architecture di Topotek1 e del gruppo di artisti contemporanei riuniti sotto il nome di SUPERFLEX. La realtà multi-etnica del quartiere di Copenaghen è stata rappresentata nella lunga striscia del parco urbano attraverso una partecipazione gestita sui *social network*. In questo spazio urbano rimodernato e riqualificato sono stati integrati spazi pubblici, piste ciclabili, parchi gioco, aree di svago e elementi importati da diversi Paesi del mondo (USA, Israele, Cina, Qatar, Russia, Danimarca e così via).

Ogni oggetto è accompagnato da un cartello in diverse lingue che ne specifica l'origine, la genesi e la ragion d'essere.

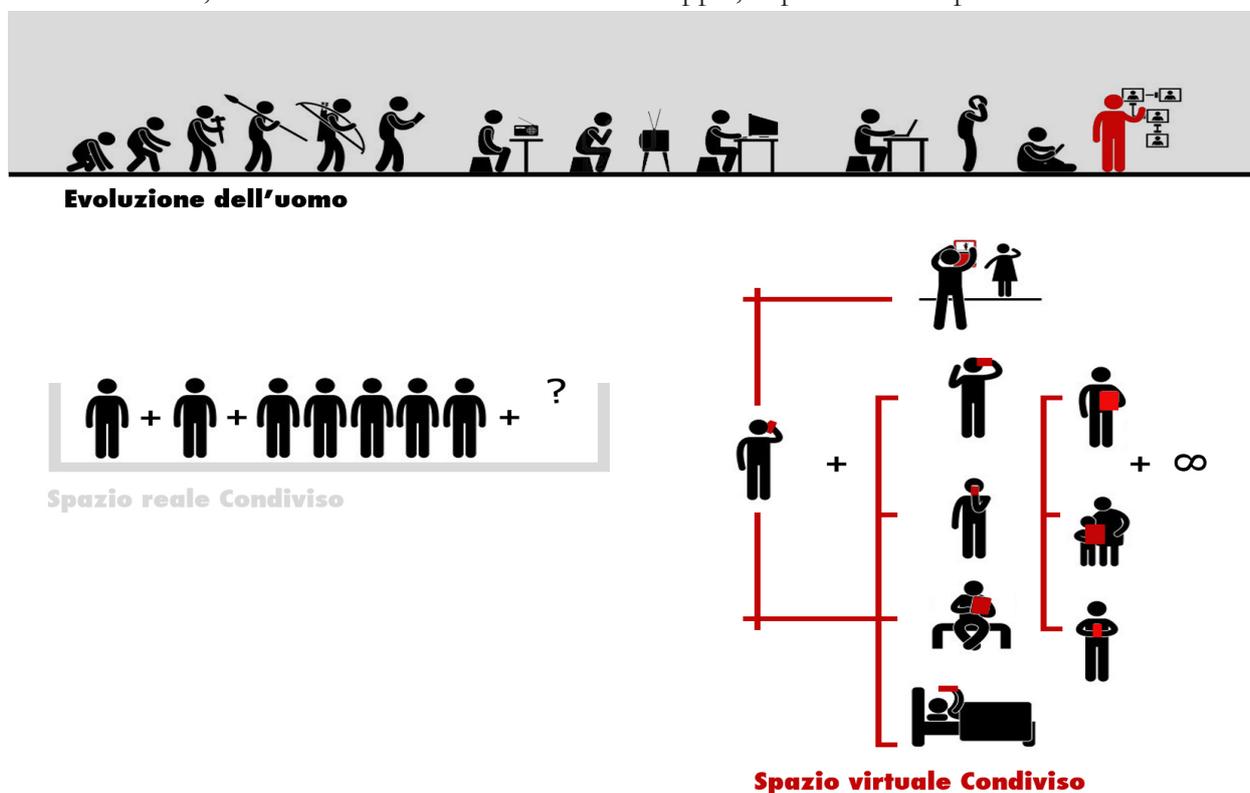
Il tutto con lo scopo di dare voce e rappresentazione alla Danimarca vista non come un tutt'uno, sempre uguale a sé stessa e chiusa rispetto all'Altro, ma come un miscuglio di generi, razze, lingue e culture.

### 4.3. Condivisione come presupposto alla progettazione

Si parla tanto oggi di smart city, di città 2.0 e via di seguito. Per affrontare con un nuovo sguardo il concetto di città come *open source*, sarebbe preferibile caricare l'idea stessa di città con l'adozione di un'accezione più specifica: non più intesa come spazio pubblico bensì come spazio comune. Pubblico è uno spazio che riguarda tutti, in maniera indifferenziata. Nell'aggettivo "comune" è insito, invece, uno spazio che include tutti, luogo nel quale una comunità è tesa a recuperare un senso di condivisione. I termini di confronto diventano tre: spazio privato, pubblico, condiviso. Studiando la città al microscopio e non a volo d'uccello, guardando non dall'alto ma vivendola nei minimi anfratti, si scopre come l'architettura nelle sue scale possa svelarne i caratteri, intesi come tracce di stratificazione, lasciati da chi l'ha vissuta e la vive. Laddove fallisce il progetto di architettura o quello di una comunicazione fatta di segnali riconoscibili che stabiliscono i confini immateriali, si erigono muri umani o fisici, pur di controllare lo spazio comune. Fu nel 1748 che Gianbattista Nolli pose le fondamenta per un nuovo tipo di rappresentazione della città: si distinse per la prima volta la cosa pubblica da quella privata, gli spazi chiusi da quelli aperti, che, in quanto considerati comuni, erano riportati nelle mappe allo stesso livello delle strade e dei parchi. Nello scenario contemporaneo, e quindi tre secoli dopo, prendendo ad esempio il caso di New York, si evince come la separazione tra ciò che è privato e ciò che è di tutti fa dello spazio comune materiale di scontro politico e sociale. In quest'ottica, rivolgendoci all'Europa, si osservi come, malgrado essa vantì di una tradizione architettonica precisa che prevede per la città l'esistenza di una piazza, luogo aperto di ritrovo e del confronto, si stia assumendo una configurazione sempre più vicina al sistema americano. Oggigiorno siamo involuppati in un sistema post-politico, post-democratico, in cui qualsiasi presupposto della dialettica viene sospeso e si procede con l'eliminazione di ogni contraddizione all'interno del discorso pubblico: uno stato di cose naturale a cui non può essere data alcuna alternativa. La rimozione della possibilità del conflitto avviene sul piano fisico partendo dall'architettura e dal disegno della città: nelle recenti politiche di gestione territoriale la trasformazione di ampie aree urbane destinate a uso commerciale porta alla scomparsa degli spazi pubblici e quindi di luoghi in cui l'incontro e la convergenza costituiscano il fine ultimo e gratuito di tali spazi. Mentre i processi che regolano la trasmissione delle informazioni all'interno della metropoli e del contesto urbano possiedono la capacità di creare soggetti e orientarne la condotta, il comportamento fino alle opinioni e i discorsi. Già negli anni Novanta De Certeau orientava l'indagine sull'invenzione del quotidiano con l'obiettivo di riesumare i modelli di comportamento caratteristici degli utenti specificando che sotto la definizione pudica di consumatori si cela, in realtà, la condizione di "dominati", da non confondere né con i passivi né con i docili. Questi esamina una società suddividendo l'analisi in Rappresentazioni e Comportamenti. Le rappresentazioni s'identificano fundamentalmente con gli oggetti sociali, mentre i comportamenti sono associati all'uso fatto da più di dieci persone. Il risultato della combinazione di questi due fattori (oggetto + comportamento) definisce come prodotto una "Fabbricazione poetica", ovvero ciò che il consumatore culturale produce, nascosta negli spazi occupati dai sistemi totalitari della produzione che ha un corrispettivo nel consumo. Pertanto De Certeau asserisce che la forza della differenza deriva dai modi di consumo. Ed è qui che ambienta la sua ricerca: la presenza e la circolazione di una rappresentazione non esprimono nulla di ciò che ha significato per i suoi utilizzatori. Bisogna innanzitutto analizzare come viene manipolata da chi non l'ha creata. La microfisica del potere privilegia l'apparato produttivo. Le mille pratiche per riappropriarsi dello spazio organizzato mediante le tecniche della produzione socio-culturale pongono questioni analoghe e contrarie alla teoria di Foucault *Surveiller et punir*. Quando queste procedure e astuzie dei consumatori trasformano il funzionamento delle strutture tecnocratiche, finiscono col costituire la terapia di un'antidisciplina. Queste operazioni obbediscono a delle regole perché seppur multiformi seguono una logica. La cultura popolare assume la forma di arti pratiche o modi di fare questa o quella cosa. Ciò ha comportato due tipi di richieste: Descrittive (pratiche di lettura del fenomeno) e Scientifiche (per stabilire la logica).

Attualmente, quasi tutte le attività viste in spazi pubblici sono per lo più di *loisir*. Non è necessario camminare; perché si può usare l'automobile o altri mezzi di trasporto. Non è obbligatorio acquistare per la strada; vi sono molte altre scelte. Le persone non sono costrette ad incontrarsi e socializzare negli spazi pubblici; sono offerte loro molte altre occasioni. Non è imposto di usare gli spazi urbani pubblici per la ricreazione; ci sono giardini e parchi privati, centri di divertimento, spiagge, aree paesaggistiche e rurali, etc. Quando la gente adopera e vive le città, oggi, non è perché deve farlo, ma perché vuole farlo. Questo importante cambiamento nella caratteristica della vita negli spazi di relazione è sintomatica dell'importanza di creare spazi ad alta qualità, che, in modo convincente, invitino i cittadini a prendervi parte. La domanda di un "progetto" di spazio di relazione d'ottima qualità diventa sempre più esigente. La risposta al mancato soddisfacimento delle richieste del pubblico comporterà la desertificazione di un dato luogo, fenomeno riscontrabile in molte sterili e poco interessanti nuove città e negli spazi pubblici creati principalmente seguendo la scuola della forma e senza alcuna offerta d'accoglienza con la totale assenza di comfort per i visitatori. Lo spazio pubblico implica un uso socio-collettivo e multi-funzionale è fisicamente caratterizzato dalla sua accessibilità, che lo rende un fattore di centralità. La qualità dello spazio pubblico viene valutata soprattutto per l'intensità e la qualità delle relazioni sociali che promuove, per la sua capacità a mescolare gruppi e differenti tipi di comportamento e la sua abilità a stimolare identificazione simbolica ed espressione ed integrazione culturale. Tutto ciò porta lo spazio pubblico ad avere certe qualità formali come continuità nel design urbano e capacità auto-organizzativa, generosità nelle sue forme, nella sua immagine e nei materiali, e adattabilità a differenti usi col passare del tempo.

In questo discorso si inserisce la nuova categoria spaziale conosciuta da P. Giardiello, *iSpace*<sup>39</sup>. Nell'indagine condotta oltre i non luoghi ci si imbatte in una forma evoluta, condivisa e socialmente utile di quei luoghi di relazione che affollano il nostro *background* architettonico. Luoghi insieme di transito, di commercio, di svago e la cui forma rimandi alla funzione di cui si fanno contenitori. Il suffisso "i", tratto dal mercato informatico della Apple, implica l'elevato portato di "interattività".



39 Cfr. P. Giardiello, *iSpace oltre i non luoghi*, LetteraVentidue, Siracusa 2011, p. 72.

Sarà questo l'asso nella manica dell'immediato futuro dei nostri spazi dell'incontro. Interazione e partecipazione come connotati essenziali per il successo dell'abitabilità. Non c'è trascendenza nella lettura della contemporaneità, a volte si complicano e si sopravvalutano dei fenomeni, in realtà le tecnologie informatiche e multimediali odierne non hanno eliminato definitivamente la necessità relazionale tra le persone, lo hanno semplicemente avvalso di ulteriori significati, mutandolo, per cui la piazza non è più il luogo fisico capace di accogliere tutte le individualità, ponendosi come sottofondo alla vita, ma è una vetrina con cui mostrarsi agli altri e, attraverso precisi canali di comunicazione attivati, filtrare i rapporti con gli altri.

Ci si aspetta da questi "nuovi luoghi di relazione" proposte innovative e alternative partendo dall'eliminazione delle auto private, all'attuazione di diversi sistemi di trasporto più comodi, veloci e economici che potranno, partendo dalle proprie case, entrare fino al cuore delle nuove funzioni, fondendosi con esse ad unire il pubblico con il privato.

Quindi *iSpace* come luoghi di interazione e scambio, spazi che rimandano ad altri flessibili e adattabili e non definitivi e assoluti in cui esaurire ogni azione sognata o richiesta. Ambiti carichi di personalità, luoghi significanti dove trascorrere in maniera creativa e libera il proprio tempo. Carattere "identitario e relazionale" basato su nuovi principi che spostano l'attenzione dalla tipologia e morfologia del luogo alla sua flessibilità e adattabilità, dalla comunicazione diretta tra luogo e utente alla possibilità di tessere relazioni e connessioni inedite con lo spazio in cui si è, e nel contempo con altri spazi analoghi dotati delle stesse potenzialità, dalla delimitazione e perimetrazione di funzioni definite da esigenze e bisogni attraverso i quali comprendere la realtà e comunicare il proprio essere tra gli altri.

Luoghi del quotidiano, del presente dove coltivare l'utopia e quindi la speranza di progettare un ambiente adatto a tutti e capace di raccontare adeguatamente il proprio tempo, in cui i temi con i quali si definiscono i layout funzionali necessari, quali l'accedere, l'attraversare, orientarsi, affacciarsi, riunirsi, incontrarsi e raccogliersi invitino nuovamente all'appropriazione, mediante la personalizzazione dell'interfaccia, quasi fosse la pagina di un blog, e finalmente di condividere stati d'animo, necessità di memoria, spazio ludico e emozionale, fenomeni di aggregazione umana

comprensione e definizione di un linguaggio dell'attualità legato alle nuove funzioni, affermazione di un uso diverso dal senso tradizionale di luogo ma più vicino alla costruzione di uno spazio identitario progettato dal singolo, potenziamento del valore di rete che collega tutti i luoghi di transito, i luoghi del quotidiano e identificazione dei nodi significativi come punti di connessione col territorio, con il contesto, con gli altri utenti.

I temi affrontati, in realtà, sono sempre gli stessi e non possono cambiare mai per il loro essere costanti del passato e ausilio sicuro per una fase metaprogettuale o progettuale delle nuove forme dell'abitare condiviso in cui la condivisione partecipa in quanto anima di un sistema complesso di reti, reali e virtuali, che si incrociano e si intessono sino a conferire il volto della contemporaneità.



## **Conclusioni**



Partire dalle corrispondenze sinestetiche che legano l'uomo e i suoi sensi all'ambiente "dato" è stato necessario per due motivi fondamentali: da un lato come chiave di lettura per seguire l'*excursus* storico dei principali luoghi di relazione e, dall'altro, ritorna fondamentale nel discorso sulla virtualità come principio indissolubile tra uomo e spazio.

In quest'era ibrida e, per dirla ancora una volta con Buman, fluida, della virtualità nel momento stesso in cui si sta esprimendo un concetto questo appare già scontato e privo di certezza. Perché allora riaprire il vecchio baule della storia e tirare fuori i concetti che da sempre hanno legato lo spazio architettonico e l'uomo? Non certo per languido sentimentalismo nè per fuggire dalla demonizzazione del contemporaneo. Guardarsi indietro serve per capire, in momenti come questo, che la crisi economica, sociale, politica e anche spaziale è sempre esistita. Cambiano i modi e i tempi ma fundamentalmente l'uomo resta lo stesso. E gli spazi di relazione si fanno portatori dei cambiamenti più evidenti proprio perchè raccolgono *en plaine air* le esigenze della comunità che inevitabilmente ivi si incontra e si confronta. Sono cambiate le modalità, siamo sotto controllo di un *Big Brother* invisibile che ci spia nelle *wi-fi zone* e conosce perfettamente i nostri gusti, ciò che acquireremo, le mete dei nostri viaggi e la rete dei nostri amici.

Nel conflitto tra voglia di esporsi e diritto di *privacy* sembra celarsi un sentimento capace di intrecciare le dinamiche della realtà con quelle del virtuale, inteso nella sua più pura accezione: lo stupore. A tal riguardo è opportuno estendere il significato di stupore oltre la soglia dell'immediatezza percettiva che coinvolge improvvisamente il soggetto di fronte a qualcosa colto nella pienezza della sua manifestazione. Gli individui non decidono nè possono imporsi di provare o far provare stupore, è certamente qualcosa che accade all'improvviso, sfuggendo per principio alle possibilità decisionali. Una temporalità che si sottrae a previsioni e talvolta anche a progettualità. Un'esperienza eccezionale ma non dell'eccezionale e si inserisce perfettamente nel discorso del quotidiano, nella vita di ogni giorno. Nello spazio della propria "dimora" e nella piazza del proprio quartiere in cui si condensano memorie personali e comunitarie.

Ci sarebbe ancora un altro aspetto, forse retorico ma che può rappresentare un grande punto di forza nella realtà, concreta, e nell'acquisizione creativa del dialogo virtuale attraverso i *social*: la collaborazione. Intesa come un'arte, un'abilità sociale, e che richiede un suo rituale, dal semplice ringraziare alle più sofisticate forme di diplomazia. Essa risulta essere un'abilità fondamentale per affrontare la più urgente delle sfide dell'oggi, ossia l'indifferente mondo globalizzato. Nel definire i valori condivisi del Mediterraneo e in generale, poi, della società occidentale, emerge una netta preferenza per il modello della competizione individualistica o, in alcune realtà, quello della chiusura di tipo tribale. Le società hanno il diritto ma anche il dovere di quello scambio da cui si può trarre beneficio reciproco e mutuo soccorso.

Consapevoli di essere alla costante ricerca di interiorità non possiamo fare a meno di imprimere dei sentimenti nello spazio vissuto da quello privato a quello pubblicamente condiviso, in quanto abitanti di un mondo comune. Le modalità variano a seconda della cultura, a seconda del progresso tecnologico e dei mezzi a disposizione. Per instaurare un pacifico dialogo tra società liquida e spazio perduto sarà necessario prendere atto di una rivalutazione del concetto stesso di condivisione che implica una sottesa volontà di partecipazione attiva. A questo proposito si possono considerare validi approcci progettuali gli esempi riportati, in cui i cittadini stessi rivendicano i propri spazi esponendo necessità, desideri e affidandosi a una rete di professionisti illuminati che riescano a mettere insieme le domande del nuovo pubblico.



## **Bibliografia**



## Bibliografia

### Capitolo 1

ALEXANDER C., CHERMAYEFF S., *Community and Privacy Toward a New Architecture of Humanism*, Doubleday, New York 1963, trad. it. *Spazio di relazione e Spazio privato. Verso una nuova architettura umanistica*, il Saggiatore, Milano 1979.

AUERBACH H., “La cour et la ville”, in *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern, Francke Verlag 1951, tr. it. *La corte e la città. Saggi sulla storia della cultura francese*, Carocci, 2007.

BRAUDEL F., a cura di, *Il Mediterraneo*, CDE, Milano 1987.

CERASI M., *Lo spazio collettivo della città*, Mazzotta, Milano 1976.

COSTA M., *Psicologia ambientale e architettonica. Come l'ambiente e l'architettura influenzano la mente e il comportamento*, Franco Angeli, Milano 2009.

CUSMANO M.G., *Oggi parliamo di città. Spazio e dimensione del progetto urbanistico*, Franco Angeli, Milano 2002.

DE CERTEAU M., *L'Invention du quotidien I Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990. trad. it *L'Invenzione del Quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2010.

DORFLESS G., “Alla ricerca dell'identità spaziale”, in GOTTMAN J. e MUSCARÀ C., *La città prossima ventura*, Laterza, Bari, 1991.

ERACLITO, “Frammento101 a”, in Id., *I Frammenti e le Testimonianze*, Mondadori, Milano 1994.

FERA G., *Comunità, urbanistica, partecipazione. Materiali per una pianificazione strategica comunitaria*, Franco Angeli, Milano 2008.

FOSCOLO U., “Alla Sera”, in Id., *Le Opere*, Bietti, Roma 1980.

FUSTEL DE COULANGES, *La Cité Antique*, Hachette, Parigi 1864, trad. it. *La città antica*, Sansoni, Firenze 1972.

GALIMBERTI U., *Psicologia*, Garzanti, Milano 2002.

GUTKIND E. A., *Architettura e società: Spazio e materia, Gruppo e individuo*, Edizioni di Comunità, Milano 1958.

HABERMAS J., *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962, trad. it. *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Roma-Bari 2001.

HALL E.T., *The hidden dimension*, Doubleday & Co. Inc., New York 1966, trad. it. *La dimensione nascosta*, Bompiani, Milano 1968

HILLMANN J., *Politica della Bellezza*, a cura di F. Donfrancesco, Moretti e Vitali Editori, Bergamo 2005.

HUME D., *Trattato sulla Natura Umana*, Laterza, Bari-Roma 1975.

KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, J. F. Hartknoch, Riga 1781, trad. it., *Critica della Ragion Pura*, Laterza, Roma-Bari, 1989.

LEFEBVRE H., *Le droit à la ville*, Ed. Anthropos, Paris 1968, trad. it *Il diritto alla città*, Marsilio, Padova 1970.

MELLO P., *Metamorfosi dello spazio*, Boringhieri, Torino 2002.

MOLES A., ROHMER E., *La psicologie de l'espace*, Casterman, Parigi 1972.

MONTAGU A., *Touching: The Human Significance of The Skin*, Harper & Row, New York 1971, trad. it *Il linguaggio della pelle*, Verdechiaro edizioni, Reggio Emilia 2012.

ORTEGA Y GASSET J., *La rebelión de las masas*, Ediciones de la Rivista de Occidente, Madrid 1930, trad. it. *La Ribellione delle masse*, SE, Milano 2001.

PALLASMAA J., *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester 2005, trad. it. *Gli*

*occhi della pelle*, Jaka Book, Milano 2007.

PARRET H., *La Pragmatique des modalités*, Università degli Studi di Urbino 1975

PLATONE, “Timeo”, in Id.; *Dialoghi*, a cura di C. Carena, Einaudi, Torino 1970.

RIFKIN J., *The Age of Access*, Putnam, 2000, trad. it. *L'era dell'accesso. La rivoluzione della new economy*, Mondadori, Cles 2000.

ROSSI PRODI F., *Atopia e memoria. La forma dei luoghi urbani*, Officine Edizioni, Roma 1994.

SCURI P., *Cultura e percezione dello spazio*, Dedalo, Bari 1990.

SENNETT R., *The fall of public man*, W.W. Norton & Company, New York-London 1972, trad. it. *Il declino dell'uomo pubblico*, Bompiani, Milano, 1982.

SOJA E., *Thirdspace*, Blackwell, Malden 1996,

TORRES M., *Luoghi magnetici. Spazi pubblici nella città moderna e contemporanea*. Franco Angeli, Milano 2000.

VISENTIN C., cura di, *Esempi di Architettura Lo spazio pubblico*, il Prato, Padova 2007.

WEBER M., *Die Stadt*, J. C. B. Mohr, Tübingen 1999, trad. it. *Economia e società. La città*, Donzelli, Roma 2003.

WHITE A.R., *Modal Thinking*, John Wiley & Sons, New York 1980.

Riviste:

VENTURINI E., Fogli di informazione, n. 184, Milano 2000.

MARRAMAO G., “Alla ricerca dello spazio perduto”, in *Alfabeta 2*, n. 30, Verona, 2013.

Tesi:

CICALÒ E., “Sugli Spazi Pubblici”, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Sassari, 2007.

NIKOLIC M., “Produzione dello spazio sociale nella storia. Geografia sociale del film noir”, Tesi di Laurea, Centre for Research and Education in Arts & Media (CREAM), University of Westminster, London, 2011.

PACUCCI L., “Creare valore attraverso il progetto dello spazio collettivo dell'abitare. Il villaggio Matteotti quarant'anni dopo”, Tesi di Laurea, Politecnico di Milano, 2010.

## Capitolo 2

ALIGHIERI D., *De vulgari Eloquentia*, II, IX, 1 a cura di P. Rajna, Mondadori, Milano 1965.

AUGÈ M., *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Parigi 1992, trad. it. *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1996.

BARONI M.R., *Psicologia ambientale*, Il Mulino, Bologna 1998.

BENEVOLO L., *Introduzione all'architettura*, Laterza, Bari 1966.

BENEVOLO L., *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Laterza, Bari 1968.

BIANCA S., *The islamic City: Physical Lay-out*, World of Islamic Festival, London 1975.

BRAUDEL F., *Il Mediterraneo. Lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, Bompiani, Milano 1995.

DE FUSCO R., *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Bari 1974.

DENTI G., *Spazio collettivo e società*, Alinea, Firenze 1985.

- FIORILLO C., *La piazza, un elemento ordinatore dell'architettura del piano*, Sansoni, Milano .
- LYNCH K., *The Image of the city*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, Massachusetts 1960, trad.it. *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 1964.
- MARINO A., *Spazi urbani in Architettura degli esterni*, Gangemi Editore, Roma 1995.
- MATVEJEVIC P., *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Garzanti, Milano 1993.
- MONACO A., *La Casa Mediterranea - modelli e deformazioni*, Quaderni Isam, Edizioni Magma, Napoli 1997.
- MOSCOVICI S., *L'age de foules. Un traité historique de psychologie de masses*, Ed. Complexes, Bruxelles, 1991, trad. it. *La fabbrica degli dei. Saggio sulle passioni individuali e collettive*, Il Mulino, Bologna 1988.
- NUCIFORA S., URSO A., *Piazze, Strade, Cortili e Scalinate. Luoghi di città tra scambio e mediazione*, Iiriti editore, Reggio Calabria 2005.
- ROMANO M., *L'estetica della città europea. Forme e immagini*, Einaudi, Torino 1993.
- ROSETTI C., *Il progetto della piazza*, Gangemi editore, Roma 1985.
- SAITTO V., a cura di, *Interni Urbani*, volume #03, Maggioli Editore, Milano 2013.
- SITTE C., *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Carl Graeser, Wien 1889, trad. it *L'arte di costruire la città*, Jaca Book, Milano 1984.
- TORRES M., *Luoghi magnetici*, Franco Angeli, Milano 2003.
- Riviste:
- KOENIG G. K., "Come si misura la qualità della vita", in *Ottagono*, n. 83, Milano 1986.
- Capitolo 3**
- ALTMAN I., ZUBE E. H., *Public places and spaces: Human behavior and environments*, vol. 10, Plenum, New York 1989.
- AMIN A., THRIFT N., *Cities. Reimagining the Urban*, Polity press, Cambridge 2001, trad. it. *Città. Ripensare la dimensione urbana*, ed. Il Mulino, Bologna 2005.
- BAUMAN Z., *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, e Blackwell Publishers Ltd, Oxford 2000, trad. it. *Vita liquida*, Editori Laterza, Bari 2011.
- BAUMAN Z., *Missing Community*, trad. it. *Voglia di comunità*, Editori Laterza, Bari.
- BAUMAN Z., *Vite di corsa*, Il Mulino, Bologna 2009.
- BAUMAN Z., *Wasted lives. Modernity and its Outcasts*, Blackwell, Oxford 2004, trad. it. *Vite di Scarto*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- BERTMAN S., *Hyperculture. The Human Cost of Speed*, Westport, Conn., Praeger Publishers 1998.
- BOGGS C., *The End of Politics: Corporate Power and the Decline of the Public Sphere*, Guilford Press, New York 2000.
- CAFIERO G., "Trasformazioni che partono dall'interno", in AA.VV. *Abitare il nuovo Abitare di nuovo ai tempi della crisi*, ed. Clean, Napoli 2012.
- CASTELLS M., *The rise of the network society*, Blackwell, Oxford 2000.
- DAL CO F., TAFURI M., *Architettura contemporanea*, Vol II, Electa, Milano 1979.
- GEHL J., *Life between Buildings: Using Public Space*, Arkitektens Forelag, Copenhagen 1996.
- GIARDIELLO P., *iSpace oltre i non luoghi*, LetteraVentidue, Siracusa 2011.

HABERMAS J., *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962, trad. it. *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Roma-Bari 2001.

HAJER M., REIJNDORP A., *In Search of the New Public Domain*, Nai Publishers, Rotterdam 2002.

JACOBS J., *The death and life of great American cities*, Random House, New York 1961, trad. it. *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulla metropoli americana*, Comunità, Milano.

KAYDEN J. S., *Privately owned public space: the New York City Experience and Landmark Justice*, J. Wiley & Sons, New York 2000.

KNOX P.L., *The Restless Urban Landscape*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall 1993.

LUKAS S. A., "The Themed Space: Locating Culture, Nation, and Self", in *The Themed Space: Locating Culture, Nation, and Self*, Lanham, MD, Lexington Books 2007.

MANIERI M., *L'architettura del dopoguerra in USA*, Cappelli, Bologna 1966.

MITCHELL D., L. STAEHELL, "Spaces of public and private: locating politics", in C. BARNETT, M. LOW *Spaces of democracy: geographical perspectives on citizenship, participation and representation*, Sage, London 2004.

SENNET R., *The fall of public man*, W.W. Norton & Company, New York-London 1972, trad. it. *Il declino dell'uomo pubblico*, Bompiani, Milano 1982.

SACO D., *Cybering Democracy, Public space and the internet*, Minnesota Press, Minneapolis 2002.

SORKIN M., *Variations on a Theme Park: the new American city and the end of public space*, Hill and Wang, New York 1992.

URRY J., *The tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Society*, London Sage, London 1990.

WATSON S., *City publics, the (dis)enchantments of urban encounters*, Routledge, London-NewYork 2006.

Weintraub J., K. Kumar (Eds), *Public and private in thought and practice. Perspective on a grand dichotomy*, The University of Chicago Press, Chicago & London 1997.

Riviste:

AA.VV., "Theatre del l'etat de New York", *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 117, gennaio 1965.

JOHANSEN J., "I Mummies Theater a Oklahoma City", *L'architettura cronache e storia*, n. 189, 1971.

VAGO C., "Dal Cairo a New York, tra spazio comune, obblighi e divieti", *Progetto Grafico*, n. 22, 2012.

MADANIPOUR A., "Why are the design and development of public spaces significant for cities?", *Environment and Planning B: Planning and Design*, Vol. 26, New York 1999.

MEMO M., "Mediterranei. Internazionali paesaggi culturali e pianificate realtà", in *Architetturacittà 7/8*, Agorà Edizioni, Camerino 2003.

Tesi:

VENTURINI L. "Urbanistica e Comunità. Politiche e piani per la rigenerazione urbana a New York", Tesi di Dottorando, Dipartimento di Studi Urbani, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2004.

CICALÒ E., "Sugli Spazi Pubblici", Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Sassari, 2007.

## Capitolo 4

BAUDRILLARD J., Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?, trad. it., Raffaello Cortina, Milano 1996.

GEHLEN A., trad. it. L'uomo, Feltrinelli, Milano 1983.

La planèt des esprits. Per une politique du cyberspace, Odile Jacob, Paris 2000.

LEVY P., Il virtuale, trad. it., Raffaello Cortina, Milano 1997.

PETROSINO S., Lo stupore, Interlinea, Novara 2012.

QUEAU P., Le virtuel: Vertus et Vertiges, Champ Vallon-INA, Seyssel 1993.

QUEAU P., Les voix virtuelles du savoir, in A. Piromallo Gambardella (a cura di), Costruzione e appropriazione del sapere nei nuovi scenari tecnologici, Atti del corso di perfezionamento, CUEN, Napoli 1998.

RIVA G., I social network, Il Mulino, Bologna 2010

VIRILIO P., La bomba informatica, Raffaello Cortina, Milano 2000.

Riviste/Siti:

DELEUZE G., L'attuale e il virtuale, in "aut aut" n°276, 1996, p.26.

FOIS M., Condividere in rete: idee partecipative in tempo di crisi in "Progetto Grafico" n 22

LEVY P., La comunicazione in Rete?, in [www.mediamente.rai.it](http://www.mediamente.rai.it).

OLIVERIO A., Media e strutture mentali, in [www.mediamente.rai.it](http://www.mediamente.rai.it).

Tesi:

MAROTTI P., "Abitare il virtuale. La dimensione virtuale della natura umana", Tesi di Dottorato, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007.

## Bibliografia Generale

AA. VV. 1979. "Recinti". *Rassegna* 1.

AA. VV. 1979. *Urban Open Spaces*. New York: Cooper Hewitt Museum, 1979.

AA. VV. 1992. "il disegno degli spazi aperti". *Casabella* 597-598.

AA. VV. 1993. *Sverre Fehn. L'architetto del paese delle ombre lunghe*. Napoli: Flli Fiorentino, Napoli.

AA. VV. 2000. "Flussi". *Lotus International* 106: 36-13.

AA. VV. 2007. "Fare L'ambiente". *LotusNavigator* 5.

AA. VV., 2012. *Common Ground*, Marsilio Editori, Venezia.

ALBERTI, Leon Battista. 1485. *De Re Aedificatoria*. Firenze (trad. it. Milano: Il Polifilo, 1989).

AMENDOLA, Giandomenico. 1997. *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*. Roma-Bari: Laterza.

ARNHEIM, Rudolf. 1977. *The dynamics of architectural form*. Berkeley: University of California Press (trad. it. *La dinamica della forma architettonica*. Milano: Feltrinelli, 1981).

AUGÈ, Marc. 1997. *La Guerre des rêves exercices d'ethno-fiction*. Paris: Seuil (trad. it. *La guerra dei sogni*. Milano: Eléutera, 1998).

AYMONINO, Aldo, GAVEZZANO, Gabriele (a cura di). 2008. *Architettura zero cubatura*. Padova: Il Poligrafo.

- BACHELARD, Gaston. 1960. *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF (trad. it. *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo, 2006).
- BAUMAN, Zygmunt. 1995. "A Catalogue of Postmodern Fears". In BAUMAN, Zygmunt. *Life in Fragments*. Oxford: Blackwell (trad. it. *La società dell'incertezza*. Bologna: Il Mulino, 1999).
- BAUMAN, Zygmunt. 2005. *Trust and Fear in the Cities*. Cambridge: Polity Press (trad. it. *Fiducia e paura nella città*. Milano: Bruno Mondadori, 2005).
- BENEVOLO, Leonardo, GIURA LONGO, Tommaso, MELOGRANI, Carlo. 1997. *La progettazione della città moderna*. Roma-Bari: Laterza.
- BOHIGAS, Oriol. 1983. "Spazi per la gente". *Spazio e Società* 24.
- BORRONI, Laura, FINELLI, Luciana. 1983. *I soggiorni delle città*. Roma: Officina Edizioni.
- CALVINO, Italo. 1996. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori.
- CALZA, Gian Carlo. 2002. *Stile Giappone*. Torino: Einaudi.
- CRESPI, Luciano (a cura di). 2011. *Città come – The City As*. Rimini: Maggioli, Politecnica.
- CORNOLDI, Adriano. 1994. *L'Architettura dei luoghi domestici. Il progetto del comfort*. Milano: Jaca Book.
- DE FUSCO, Renato. 1985. *Storia dell'arredamento*. Torino: UTET.
- DE FUSCO, Renato. 1988. *Segni, storia e progetto dell'architettura*. Roma-Bari: Laterza.
- DE FUSCO, Renato. 2004. *Storia dell'arredamento. Dal '400 al '900*. Milano: Franco Angeli.
- DI DOMENICO, Giovanni. 1998. *L'idea di recinto: Il recinto come essenza e forma primaria dell'architettura*. Roma: Officina Edizioni.
- FARÉ, Ida, PIARDI, Silvia. 2003. *Nuove specie di spazi*. Napoli: Liguori.
- FERLENGA, Alberto. 1999. *Dimitris Pikionis 1887-1968*. Milano: Electa.
- GIBBON, Johanna, OBERHOLZER Bernard. 1991. *Urban streetscapes: a workbook for designers*. Oxford: BSP Professional Books (trad. it. *Esempi di arredo urbano. Immagini e riferimenti per il progettista*. Milano: BeMa, 1992).
- GIEDION, Sigfried. 1941. *Space, Time and Architecture*. Cambridge: Harvard University Press (trad. it. *Spazio, Tempo e Architettura*. Milano: Hoepli, 1984).
- GIARDIELLO, Paolo. 1995 "-----". *Costruire in laterizio* 45: 200-206.
- HEIDEGGER, Martin. 1957. "Bauen, Wohnen, Denken" (trad. it. "Costruire, abitare, pensare". In *Saggi e discorsi*, Milano: Mursia 1976).
- JULLIEN, François. 2005. *Conférence sur l'efficacité*. Paris: Press Universitaires de France (trad. it. *Pensare l'efficacia*
- KOOLHAAS, Rem. 2006 *Junkspace: per un ripensamento radicale dello spazio urbano*. Macerata: Quodlibet.
- LA PIETRA, Ugo. 1984. "Abitare è essere ovunque a casa propria". In AA. VV. *L'arredo urbano e la città* IV. Milano: Edizioni Over.
- LE CORBUSIER. 1923. *Vers une architecture*, Paris: Editions G. Crès et Cie (trad. it. *Verso un'architettura*, Milano: Longanesi, 1984).
- LYNCH, Kevin. 1960. *The Image of City*. Cambridge: Mit Press (trad. it. *L'immagine della città*, Venezia: Marsilio, 1967).

- MARRAMAIO, Giacomo. 1990. *Minima Temporalia, Tempo Spazio Esperienza*. Milano: Il Saggiatore.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1962. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge and Kegan Paul (trad. it. *Fenomenologia della percezione*. Milano: Bompiani, 2003).
- NORBERG-SCHULTZ, Christian. 1980. *Louis Kahn, idea e immagine*. Roma: Officina.
- NORBERG-SCHULTZ, Christian. 1980. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli: New York (trad. it. *Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura*, Milano: Electa, 1979-2003).
- NORBERG-SCHULZ, Christian. 1984. *L'Abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*. Milano: Electa 2003.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. 1996. *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*. Milano: Skira.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, POSTIGLIONE, Gennaro (a cura di). 1999. *Sverre Fejn. Opera completa*. Milano: Electa.
- NUVOLARI, Francesco. 1986. *Hortus Conclusus*. Milano: Mazzotta.
- OLIVERIO, Alberto. 1999. *L'arte di imparare*. Milano: BUR Rizzoli.
- OTTOLINI, Gianni. 1996. *Forma e significato in architettura*. Roma-Bari: Laterza.
- OTTOLINI, Gianni (a cura di). 1997. *Carlo De Carli e lo spazio primario*. Roma-Bari: Laterza.
- OTTOLINI, Gianni. 2012. *Spazio primario e architettura. Negli scritti di Carlo De Carli*. Bologna: Edizioni Ogni uomo è tutti gli uomini.
- PETRILLO, Agostino. 2000. *La città perduta. L'eclissi della dimensione urbana nel mondo contemporaneo*. Bari: Dedalo.
- PONTI, Gio. 1957. *Amate l'Architettura*. Genova: Vitali e Ghianda.
- PAZ, Mario. 1981. *La filosofia dell'arredamento*. Milano: Longanesi.
- ROSSI, Aldo. 1966. *L'architettura della città*. Padova: Marsilio.
- RUDOFKY, Bernard. 1981. *Strade per la gente. Architettura e ambiente umano*. Roma-Bari: Laterza.
- VITRUVIO POLLIONE, Marco. I sec. a. C., *De Architectura*. Roma (trad. it. *De Architectura*. Torino: Einaudi, 1997).
- VAUDETTI, Marco. 1982. *La scena urbana. Materiali e immagini*. Milano: Franco Angeli.
- VENTURI, Robert. 1966. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: MoMA (trad. it. *Complessità e contraddizioni nell'architettura*. Bari: Dedalo, 2002).
- Zevi, Bruno. 1948. *Saper vedere l'architettura*. Torino: Einaudi.
- BARBIANI L. (a cura di), *La piazza storica italiana*, Marsilio, Venezia 1992
- FERRARIS M. , *Lasciar Tracce. Documentalità e architettura*, a cura di F. Visconti e R. Capozzi, Mimesis, Milano-Udine 2012
- G. ZUCCONI (a cura di), *Camillo Sitte e i suoi interpreti*, Franco Angeli, Milano 1992