

DIRITTO DI STAMPA

23

Direttori

Giuseppe BONCORI
"Sapienza" Università di Roma

Nicola SICILIANI DE CUMIS
"Sapienza" Università di Roma

Maria Serena VEGGETI
"Sapienza" Università di Roma

DIRITTO DI STAMPA

Il diritto di stampa era quello che, nell'università di un tempo, veniva a meritare l'elaborato scritto di uno studente, anzitutto la tesi di laurea o di dottorato, di cui fosse stata dichiarata la dignità di stampa. Le spese di edizione erano, *budget* permettendo, a carico dell'istituzione accademica coinvolta. Conseguenze immediate: a parte la soddisfazione personale dello studente, del relatore e del correlatore, un vantaggio per il curriculum professionale dell'autore, eventuali opportunità di carriera accademica e possibili ricadute positive d'immagine per tutti gli interessati. Università compresa.

La dignità di stampa e, se possibile, il diritto di stampa erano quindi determinati dalla cura formale della trattazione, dalla relativa novità del tema di studio, dall'originalità del punto di vista e magari dai risultati "scientifici" della tesi: e cioè dal "vuoto" che, in via di ipotesi, si veniva a riempire in un determinato "stato dell'arte", e dunque dal valore metodologico, anche in termini applicativi, della materia di studio e dei suoi risultati tra didattica e ricerca. Caratteristica del diritto di stampa, in tale logica, la discrezionalità e l'eccezionalità. La prospettiva di contribuire, così facendo, alla formazione di *élites* intellettuali.

Sulla scia di questa tradizione, e sul presupposto che anche l'università di oggi, per quanto variamente riformata e aperta a un'utenza di massa, sia pur sempre un luogo di ricerca, nasce questa collana "Diritto di stampa". Sul presupposto, cioè, che la pubblicità dei risultati migliori della didattica universitaria sia essa stessa parte organica e momento procedurale dello studio, dell'indagine: e che pertanto, ferme restando la responsabilità della scelta e la garanzia della qualità del prodotto editoriale, il diritto di stampa debba essere esteso piuttosto che ridotto. Esteso, nel segno di un elevamento del potenziale euristico e della capacità critica del maggior numero possibile di studenti. Un diritto di stampa, che però comporta precisi doveri per la stampa: il dovere di una selezione "mirata" del materiale didattico e scientifico a disposizione; il dovere di una cura redazionale e di un aggiornamento bibliografico ulteriori; il dovere della collegialità e insieme dell'individuazione dei limiti e delle possibilità dell'indagine: limiti e possibilità di contenuto, di ipotesi, di strumenti, di obiettivi scientifici e didattici, di interdisciplinarietà. Un diritto di stampa, che cioè collabori francamente, in qualche modo, a una riflessione sulle peculiarità istituzionali odierne del lavoro accademico e dei suoi esiti.

Questa collana, dunque, prova a restituire l'immagine in movimento di un laboratorio universitario di studenti e docenti. E l'idea che alcuni dei risultati più apprezzabili, come le tesi di laurea o di dottorato prescelte, possano mettersi nuovamente in discussione mediante i giudizi e gli stimoli di studiosi competenti.

Elena Vigliocco

**Progetto e costruzione della città
contemporanea**

Il rapporto architettura/urbanistica

Prefazione di
Silvia Gron, Agostino Magnaghi



Referenze e proprietà delle immagini:

tutte le immagini, i disegni e gli schizzi, salvo diversa indicazione, sono state prodotte dall'autore.

Editing e composizione grafica:

Elena Vigliocco, Massimo Camasso.

Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/ A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5020-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2012

a Piero, da lontano

Indice

Prefazione. <i>“Non sempre le cose sono come sembrano”</i> . Agostino Magnaghi	11
Prefazione. <i>Attraverso</i> Silvia Gron	17
Introduzione	23
capitolo 1. I TEMI DELLA CITTÀ	35
1. I termini della discussione: tre tensioni oppostive	40
1.1. La tensione centro/periferia	42
1.2. La tensione spazio pubblico/spazio privato	56
1.3. La tensione collettivo/individuale	80
Riepilogo	92
capitolo 2. L'URBANISTICA E LA NORMA	95
1. L'esperienza dell'urbanistica: teorie e progetti di città	103
2. Gli urbanisti e la loro formazione	113
Riepilogo	118
capitolo 3. L'ARCHITETTURA E LA COSTRUZIONE	121
1. Architettura individuale: la residenza	123
2. Architettura collettiva	129
2.1. Spazi ad alta redditività	135
2.2. Spazi a bassa redditività	138
Riepilogo	146
capitolo 4. I TEMI E LE LORO FIGURE PROGETTUALI	149
1. La costruzione della città contemporanea	150
Riepilogo	197
capitolo 5. VERSO UN'ETICA DEL PROGETTO	205
Postfazione	219
Bibliografia ragionata	223
Indice dei nomi	228

PREFAZIONE

Agostino Magnaghi

Professore Ordinario di Composizione Architettonica e Urbana

“NON SEMPRE LE COSE SONO COME SEMBRANO”¹ [Ovvero: Torino].

Non è inconsueta la pratica, da parte degli studiosi del *corpus* urbano, di analizzare i caratteri architettonico-spaziali della città attraverso il dato “emozionale” definito dalla percezione psicologico-relazionale piuttosto che dai parametri oggettivi che la descrivono, ovvero le coordinate fisico-spaziali geo-referenziate. Questa apparente arbitrarietà non indebolisce l'accuratezza della ricerca, al contrario, ne accresce la capacità di focalizzare la complessità degli elementi in campo. La combinazione di dati oggettivi e documentazione storica, in effetti, esplicita una straordinaria ricchezza di informazioni tali da consentire, nella conoscenza, lo stabilirsi di un rapporto più intimo e profondo con la realtà altrimenti inconoscibile nella propria incessante mutevolezza. Più che in ogni luogo antropizzato, nella città, l'incertezza del dato presente si combina con l'alea del suo assetto futuro, a onta di ogni volontà fattuale e previsionale, che singoli o gruppi intendano esercitarvi. A tale considerazione si sommano altresì vincoli e varianti suggerite dalla coscienza dell'enorme mole di eventi, sedimentazioni e connessioni significanti, che gravano sul passato secolare, talora millenario, delle strutture spaziali e insediative. L'affermazione platonica sulla realtà e l'apparenza -tante volte ripresa dalla letteratura anglosassone, ben attenta a distinguere *proiezioni* e *desideri* dall'essenza delle cose- cozza altresì con l'evidente impossibilità di agire nella molteplicità del reale. Come ricercatori, ci è altrettanto chiara l'aporia della *condizione moderna*², la paralizzante impossibilità di fornire risposte ontologicamente risolutive, controbilanciata dal parziale, eppur potente, strumento progettuale. Ogni architetto, lo so, è conscio di sé, sa di poter applicare per un principio di necessità -che può apparire talvolta crudele o arbitrario- un *pragmatismo attivo*, accettandone responsabilità e rischio, come *operatore critico che agisce nella storia*³.

Letteratura odepórica come chiave di lettura dello spazio culturale e urbano torinese. Molteplici e talora insistiti sono stati, nel corso dello scorso decennio, i riferimenti al valore identitario italiano (nazionale) contrapposto o giustapposto a quello localistico-regionale. Non è casuale che la medesima formula espositiva nella Reggia di Venaria, sul *Centocinquantesimo dell'Unificazione Italiana* (2011), focalizzasse la propria narrazione sulle impressioni di viaggio attraverso la Penisola, fornite dai viaggiatori stranieri⁴. E' pur noto che la

¹ Platone, *Il Fedro ovvero Della bellezza*, in “Dialoghi”, CDE, Milano 1988.

² M. Montaigne, *Apologia di Raymond Sebond*, Bompiani, Milano 2004.

³ B. Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura: Guida al codice anticlassico*, Einaudi, Torino 1973.

⁴ Mostra: *La bella Italia. Arte e identità delle città capitali, Scuderie Juvvariane* della Reggia di Venaria (To), 17.03-11.09.2011. Cat. a cura di A. Paolucci; allestimento a cura di L. Ronconi, con M. Palli, V. Dellavia, A. J. Weissbard.

Capitale sabauda, poi nazionale, stentò a essere inclusa nelle mete tradizionali del *Grand Tour* artistico mentre fu universalmente riconosciuta come centro continentale di elaborazione scientifica e innovazione sociale. Cronache, diari di viaggio e corrispondenza restituiscono, almeno dalla seconda metà del XVII secolo, l'idea di Torino come luogo di custodia memoriale tradizionale⁵ -ai limiti della conservazione reazionaria- celebre per i tratti severi, poco inclini alla pubblica ostentazione di fasti e lusso. Per contro, si consolida il lustro delle accademie tecnico-militari, degli studi strategici e di quanto -studi di matematica, ingegneria militare e civile, medicina e chimica, fisica e scienze naturali- sia di supporto a tal universo di pensiero. Non di meno, la Città è considerata con ammirazione per le ricche collezioni archeologiche, frutto di sistematiche campagne di rilievo e scavo in ambito locale o internazionale. Dalla fine del XVIII secolo studiosi del disegno -inteso come geometria descrittiva⁶ e pratica concettuale nella rappresentazione della realtà- sono al lavoro per misurare e controllare il territorio e lo spazio, non meno che per indagare l'intima natura della materia. Ciò spiega l'ascesa rapidissima delle carriere di architetti e artisti apprezzati a livello europeo.

Epistème militare e vocazione costruttiva. E' dunque l'*habitus* razionale e scientifico il prodotto di una costante *reazione emotiva all'accerchiamento* espressa dalla storia e dalle istanze di una città e un territorio perennemente soggetti alle minacce e mire espansionistiche delle potenze transalpine. Risorse immani sono pertanto riversate alla difesa dei confini di Stato. Nel definire il proprio assetto urbano Torino esprime la *modernità* con tratti del tutto originali ed esemplari: l'esercizio dell'epistemologia militare si rappresenta istituzionalmente nella costruzione di eccellenze scientifiche di formidabile valenza mediatica. Anche in tal senso, lo *Studium Taurinense* è parte integrante di un *concept* di grande respiro: tanto le teorie porticate di via Po, quanto i Percorsi Régii che conducono alla *Corona* di Residenze Reali, rappresentano una sorta d'*ideogramma urbano* a uso e consumo di complesse azioni di politica interna e diplomazia estera. Non sorprende dunque il constatare che la spregiudicata *inventio* urbana barocca, pianificata dallo Stato Sabauda, si sia riverberata per secoli nella storia urbana torinese, a partire dal 1563, anno di trasferimento della dinastia dall'avita Chambery⁷.

Cenacoli internazionali e celebrazione della ratio urbana⁸. Con tali premesse -e in un quadro di costanti e profondi rapporti internazionali intessuti sulla base del ruolo stategico del Ducato- la Città aveva sviluppato una tradizione scientifico-letteraria di livello continentale, arricchendosi altresì di edifici notevoli e piazze eleganti. L'eco della tradizione illuministica piemontese

⁵ Colpisce nei viaggiatori del nord Europa la persistenza in Piemonte, in piena Età dei Lumi, del *diritto di maggiorascato*. Cfr. M. Bertotti, *Famiglia e lignaggio: l'aristocrazia in Italia*, 2004.

⁶ A. Fiocca, *La geometria descrittiva in Italia (1798-1838)*, in "Bollettino di Storia Scienze Matematiche", n. 12-2, 1991, p. 187-249.

⁷ C. Chapier, *Les Châteaux Savoyards*, La Découvrance, La Rochelle 2005, pp. 186-192.

⁸ Cfr: A. Maahsen-Milan, *La città scientifica. Ratio urbana e città sociale, tra Settecento e Novecento*, 2012 (in press).

si era diffusa grazie tanto per le osservazioni di C. L. de Montesquieu e J. J. Rousseau che per le notazioni più frivole del Casanova⁹. Nel 1740 J. C. Goethe, padre di J. Wolfgang, visitava Torino poco prima dell'imbarco per Genova e Marsiglia, dopo aver soggiornato a Venezia, Verona e Milano¹⁰. Quella visita non dovè suscitargli particolari emozioni se è vero che il figlio, che ripercorrerà il *Grand Tour* dal settembre 1786 al maggio 1787, non riterrà utile inserire la capitale sabauda nelle tappe del viaggio di ritorno. La sostanziale indifferenza verso l'architettura e la struttura urbana di Torino sarà superata soltanto nella seconda metà del Settecento, quanto si moltiplica e diffonde in tutta l'Europa del Nord l'eco delle fervide attività dei cenacoli della piccola capitale. Non sarà quindi casuale il lungo soggiorno in Città, nel 1775, del poeta e filosofo G. E. Lessing, accompagnatore del Principe Leopold von Braunschweig-Wolfenbüttel da Vienna per Napoli, attraverso l'Italia. Nell'epistolario privato¹¹ lo scrittore descrive le visite al *Museum Taurinense* e alla *Biblioteca Universitaria*, facendo altresì conoscenza di numerosi rinomati accademici¹². È possibile che dal 1775 al 1776, anche il grande studioso svizzero-tedesco J. G. Sulzer, si risolvesse a Berlino con l'amico G. E. Lessing¹³. Nel viaggio che lo porterà da Nizza a Berlino, lo scienziato annota con dovizia di particolari e considerazioni di carattere enciclopedico, i caratteri geologico-naturalistici ed economico-politici dello Stato piemontese¹⁴. Alla forma urbana, alla cultura e alle istituzioni torinesi egli dedicherà ben 103 pagine, registrando incontri e considerazioni sulle fabbriche e gli edifici civili più notevoli, nonché sulle istituzioni di carattere sociale. Le osservazioni, redatte in forma di *guida ragionata* restituiscono un vivido ritratto della Torino illuminista. Interessato all'architettura razionale di B. Alfieri e F. Juvarra, egli si dichiara criticamente nei riguardi delle forme capricciose di G. Guarini in *Palazzo Carignano*. L'attenzione dello studioso è però rivolta a fabbriche *minori* tra quelle notabili della città: dalla descrizione si evince non solo l'ammirazione per le forme ben costrutte e proporzionate, quanto, e forse più, per la loro razionale gestione e la ricaduta benefica nel mondo sociale ed economico dello Stato. J. G. Sulzer riporta addirittura uno schizzo della crociera centrale dell'*Ospedale di San Giovanni Battista*, in cui è

⁹ Cfr.: F. Navire, *Torino come centro di sviluppo culturale un contributo agli studi della civiltà italiana*, Frankfurt 2008.

¹⁰ J. C. Goethe, *Reise durch Italien im Jahre 1740* (Viaggio per l'Italia), Frankfurt am Main 1740, ed. it. A. Meier (a cura di), München 1986, p. 269.

¹¹ Lettere inviate alla fidanzata E. König. Cfr. R. E. Schade, *Lessing Yearbook XVII*, Wayne State University Press, 1986.

¹² G. E. Grimm, *Einleitendes zur Italienvahrnehmung. Von der Kunst zum Leben. Zum Paradigmenwandel in der deutschen Italienvahrnehmung des 18. Jahrhunderts. Lessing, Herder, Heine, Seume*, 2007.

¹³ I due studiosi, conosciutisi nel 1752, facevano parte, con i redattori del *Berliner Privilegierten Zeitung*, W. Ramler, F. Nicolai, E. Christian von Kleist, del medesimo cenacolo culturale berlinese illuminista costituente la prima redazione dell'Enciclopedia in lingua tedesca.

¹⁴ J. G. Sulzer, *Tagebuch einer von Berlin nach den mittäglichen Ländern von Europa in den Jahren 1775 und 1778 gethanen Reise u. Rückreise*, Leipzig 1780, pp. 198-303.

ben visibile l'omonima cappella, a pianta centrale¹⁵, lodandone la funzionalità e il *décor*. Altre notazioni saranno rivolte a due grandi istituti assistenziali sabaudi: l'*Albergo di Virtù* e il *Monastero delle Dame di Carità*¹⁶; altrettanto interesse è rivolto ai maggiori opifici operanti nella Città che mostrano il segno di un netto risveglio delle attività produttive del territorio. Il *trait d'union* tra questo gruppo di amici -probabilmente framassoni¹⁷- è incarnato dal torinese G. Argenterio di Bersezio, detto *Marchese di Brezè*¹⁸. Questa figura di militare di rango, studioso di tattica, erudito di *res militaria*¹⁹, nonché membro della Regia Accademia delle Scienze, era stimato presso la Corte di Federico il Grande²⁰. Sappiamo da J. G. Sulzer che il Marchese era stato squisito ospite presso la sua dimora urbana, oggi nota come *Palazzo Perrone di San Martino*²¹. L'apertura della propria casa al Principe e ai suoi dotti accompagnatori, significava qualcosa di più di un omaggio verso gli ospiti stranieri: certamente costituiva il segno di una corrente di informazioni e scambio di relazioni di altissimo livello tra *intelligenza* sabauda²² ed europea.

Esoterismo illuminista. Il Gradus Taurinensis e la catene aurea. Di questa temperie di studi e riflessioni -tra *evidenza* e *apparenza*- è testimone il fisico

¹⁵ Opera di F. Novelli, 1763. Cfr: L. Tamburini, *Filippo Castelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, Treccani, Roma 1978.

¹⁶ Negli Istituti fanciulli e fanciulle orfani o di umile condizione, venivano avviati ad *attività oneste* come artigiani nel settore della tessitura e tintura di lana e seta.

¹⁷ Lo era certamente il Principe Leopold, affiliato alla massoneria nel 1770 a soli 18 anni. Cfr. G. D. Ulferts, «*Denkmaale für einen Helden der Aufklärung. Bildkünstlerische Reaktionen auf den Tod Herzog Leopolds von Braunschweig 1785*», in C. Römer (a cura di), *Braunschweig-Bevern. Ein Fürstenhaus als europäische Dynastie 1667-1884*, Braunschweig 1997, pp. 465-478.

¹⁸ A. Dillon Bussi, *BREZÉ (Bersezio)*, *Gioachino Bonaventura Argentero marchese di*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Treccani, Roma 1972.

¹⁹ V. Ilari, *Scrittori militari dal XV al XVIII secolo. Tra bibliografia ed epistemologia militare. Introduzione allo studio degli scrittori militari italiani dell'età moderna*, Litos, Roma 2011.

²⁰ Le opere sull'agronomia, veterinaria e chimica, lo avevano reso celebre ben al di fuori dei confini del regno. Cfr.: G. G. Bonino, *Biografia medica piemontese*, Tip. Bianco, Torino 1824, pp. 414-422.

²¹ La denominazione passò a un ramo collaterale del Brezè, celibe e privo di discendenza. Il Palazzo è oggi sede della Fondazione della Cassa di Risparmio di Torino. L'edificio, opera di G. B. Borra, sito in via Alfieri 7, è stato fortemente rimaneggiato nel corso del secolo XX su progetto di G. Chevalley.

²² «*Attivamente partecipe della vita culturale del suo tempo, in un periodo di progressiva involuzione dello Stato sabauda, il Bersezio strinse amicizia con gli scienziati e i pensatori più eminenti del Piemonte, come G. L. Lagrange, G. F. Cigna, Carlo Ludovico Allioni, A. Saluzzo, G. B. Vasco, C. Denina, G. F. Galeani Napione. Fu tra i fondatori della Accademia delle Scienze e, nel 1783, quando tale società da privata divenne reale (Reale Società Torinese), venne iscritto tra i soci. La stessa Accademia si radunò in seduta solenne proprio nel palazzo Argentero, nel 1784, per onorare il conte di Haga, futuro Gustavo III di Svezia.*», in A. Dillon Bussi, cit.

e matematico G. B. Beccaria, autore del *Gradus Taurinensis*²³. Negli stessi anni delle visite di J. G. Sulzer e G. E. Lessing, il Beccaria era impegnato in una fitta corrispondenza scientifica con B. Franklin sull'*elettricismo naturale e artificiale*²⁴. Casualità? Questi elementi potrebbero consentire di leggere la storia culturale e urbana di Torino anche attraverso l'ermeneutica massoniche dell'ambiente scientifico-militare sabauda. Una visione precorsa da L. Firpo che potrebbe validamente applicarsi alle vicende che hanno determinato l'assetto della città post-barocca. Questa sensibilità, che esprime il legame tra cielo e terra, tra apparenza e realtà, si coglie nel romanzo filosofico *Le affinità elettive* (1809) di J. W. Goethe, riconosciuto come uno dei testi più articolati e complessi della letteratura europea. L'opera utilizza il tema della costruzione in architettura come metafora che esprime le regole della costruzione cosmica. I cinque edifici descritti nel romanzo rappresentano una varietà nel cui interno si determinano ed esprimono i rapporti umani e sociali²⁵. Nel giugno 1809, Goethe scrivendo all'amico musicista Zelter, afferma che *la gioia assomiglia alla posa in opera della pietra angolare del nuovo Padiglione di Delizia. La cerimonia inaugurale, ovvero lo scavo del pozzetto su cui deporre la pietra di fondazione avviene in profondità mentre il lavoro di muratore [appare] a cielo aperto (...) nascosto alla vista, ma non segreto*²⁶. La distruzione di un edificio dalle basi significherà dunque lo scioglimento del legame storico non solo con l'opera, ma con l'intero cosmo, poiché esso coniuga le dimensioni temporali della tradizione con la "messa in luce e pianificazione", come spazio di cielo, terra e inferi. Il muratore costruisce la casa con la consapevolezza che essa sarà nuovamente distrutta: analisi e sintesi, da un lato, produzione e ricezione, dall'altro, si pongono in condizione di relazione oppositiva e antimetrica. Rileggendo i testi alchemici Goethe afferma che *queste sostanze, all'apparenza inerti, (sono dotate) di una sorta di volontà e capacità di scelta e si trova del tutto legittimo l'uso del termine tecnico di affinità elettive.*

²³ Fondato nel 1759, l'Osservatorio di Torino fu denominato da Beccaria "Gradus Taurinensis", l'omonima opera del Beccaria, pubblicata nel 1774. L'obelisco in granito rosa in piazza Statuto indica, com'è noto, la lunghezza dell'arco di meridiano rispetto alla posizione geografica di Torino.

²⁴ Beccaria cominciò insegnando una fisica galileiana impregnata di sperimentalismo e raccolse attorno a sé una cerchia di giovani, tra i quali G. F. Cigna, L. Lagrange, G. A. Saluzzo, che nel 1757 fondarono l'Accademia delle Scienze di Torino. Cfr.: L. Pepe, *LAGRANGE, Giuseppe Luigi (Joseph Louis)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Treccani, Roma 2004.

²⁵ M. Mandelartz, *Goethe, Kleist. Literatur, Politik und Wissenschaft um 1800*, Berlin 2001, pp. 221-239.

²⁶ Il tema utilizzato appartiene in toto alla simbologia esoterica, in cui verità e nascondimento avvengono spesso alla luce del sole, come apparenza. Allo stesso modo il rito di fondazione -ovvero la posa della prima pietra- coincide con l'idea della sua distruzione, ovvero l'atto di *aprire e scoperciare il pozzetto sigillato della fondazione*. H. Stroszcek, *Goethes Die Wahlverwandschaften. Das Sprechen von Natur und die Natur des Romans*, Aachen, 1987.



PREFAZIONE

Silvia Gron

Ricercatore in Composizione Architettonica e Urbana

ATTRAVERSO

Un 'sistema degli elementi' - una definizione dei segmenti su cui le somiglianze e le differenze potranno apparire, i tipi di variazione cui tali segmenti potranno essere sottoposti, la soglia infine di là dalla quale vi sarà differenza e di qua da cui vi sarà similitudine- è indispensabile per la determinazione del più semplice degli ordini. L'ordine è, a un tempo, ciò che si dà nelle cose in quanto loro legge interna, il reticolo segreto attraverso cui queste in qualche modo si guardano a vicenda, e ciò che non esiste se non attraverso la griglia d'uno sguardo, d'un'attenzione, d'un linguaggio; soltanto nelle caselle bianche di tale quadrettatura esso può manifestarsi in profondità come già presente, in silenziosa attesa del momento in cui verrà enunciato.

M. Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966, *Le parole e le cose*, ed. it. Rizzoli 1967, 2010¹⁰, p. 10.

Nella pagina accanto. Le case di Bery attraverso la sera, Paris (foto S. Gron, 2012).

I duecento o più disegni eseguiti e inseriti in questo testo a corredo di indagini svolte sul campo e sui documenti riguardanti 6 importanti trasformazioni urbane contemporanee, è possibile condurre alcune osservazioni di merito; considerando questa, un'occasione per annotare qualche suggestione relativa alla capacità descrittiva contenuta nei segni e nelle forme che si evidenziano dalle diverse letture applicate allo spazio urbano proposto dai nuovi interventi. Le indagini si confrontano attraverso alcuni temi specifici, individuati per mostrare quegli intrecci strutturali fra le componenti urbane e architettoniche che definiscono un intervento di trasformazione della/nella città, evidenziando poi, dal processo ai risultati, quelle parti che costruiscono la "qualità" del progetto, verificata attraverso le condizioni dell'abitare esistente e dalla capacità del progetto di disegnare "luoghi".

Il metodo di descrizione utilizzato, che evidenzia per *layers* le diverse componenti dello spazio urbano o lo ordina per gerarchie o ne studia le geometrie sottese, si mischia con altri aspetti della descrizione, più propriamente dedicata al luogo, nell'esplicitare il suo carattere che si evidenzia attraverso l'abitare. Ecco che la descrizione si amplia e si concretizza attraverso alcuni elementi: gli oggetti, le cose, che lo formano o che in esso sono contenute, percepite nel percorrere o nel permanere in quel preciso ambiente -per esempio è all'interno di una corte di casa che mi accorgo che *a colpirmi nel modo più profondo era però il punto in cui in cortile cresceva l'albero*¹, ed è sempre un albero a ritagliare all'interno della piazza pubblica del Duomo a Trento uno spazio esclusivo ma anche intimo-; attraverso *la forma* stessa dello spazio, nel precisarne i contorni ma anche le relazioni fra le parti che lo compongono, mettendo sempre in rapporto la dualità e l'alternanza di significati e rappresentazioni contenute, nell'identificare o confondere, quasi per gioco, quello che è da intendersi il "vuoto" e quello che è il "pieno" o l'essere "dentro" o "fuori", nel riprodurre quella sensazione di spazio interno alla città che si prova nel percorrere un *passage* parigino; e infine nell'evidenziare *un fatto*, un imprevisto o un incontro che rende quello spazio testimone di un evento, un luogo *quale rapporto fra eventi minuscoli ed eventi macroscopici, piccola e grande storia, singoli individui e genere umano*², che si evidenzia in quei luoghi trasformati quando è viva la volontà di mantenere "la memoria dell'evento" non come fatto celebrativo ma come conferma, evidenza di una presenza -"lasciare a terra una traccia" come le rotaie che corrono lungo il parco di Bercy a Parigi nel ricordare che quel luogo un tempo era dedicato lavoro-.

¹ W. Benjamin, *Städtebilder*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1963, ed. it. *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007, p. 121.

² R. Barthes, *Incidents*, Seuil, Paris 1987, ed. it. *Incidenti*, Einaudi, Torino 1990.



L'albero in piazza Duomo, Trento (foto S. Gron, 2012).

3287 véhicules automobiles,
dont
1435 voitures particulières
574 camionnettes
580 taxis
407 camions
210 autobus
33 cars et autocars
18 véhicules de la police
17 ambulances
12 auto-écoles
1 corbillard.

G. Perec, *Inventaire*, A. Dimanche, Paris 1997, pp. 71-72, trattasi di un elenco di cose viste, annotate e ordinate, redatto a seguito della trasmissione radiofonica *Tentativo di descrizione di cose viste al carrefour Mabillon*, 1978.

IL LUOGO ATTRAVERSO GLI OGGETTI

le cose

La prima descrizione si sofferma sulle cose che ogni luogo contiene.

Un accumulo di oggetti, lo spazio appare neutro, lo spazio è il contenitore -la tavola su cui appoggiare quel che capita- la descrizione passa attraverso gli oggetti disposti sul tavolo come quelli raffigurati nelle pitture olandesi del Seicento dove la frutta si dispone su piatti e fruttiere e si apre per mostrarsi, per mostrane la forma (il limone sbucciato, il melograno allargato, la noce schiacciata) opere concepite come una festa dello sguardo attento (...) come una nuova e concreta occasione per approfondire la conoscenza del mondo ordinario³, un modo per acquisire quell'abitudine a confrontarsi con le cose, quelle di tutti i giorni, che usiamo con familiarità.

Quante cose ci circondano, quante cose si dispongono negli spazi di una città, o forse è la città talmente intasata che è disegnata dalle cose stesse e dalle parole, quelle scritte che avvolgono le facciate delle case (con le insegne dei negozi) che ci informano, ci istruiscono, ci ammoniscono (con cartelli e segnaletiche) nell'assumere un comportamento corretto, per usare bene la città e ancora le parole ascoltate, miscelate con i rumori 'di strada' dei mezzi che passano e sovrastano a tal punto da rendere impercettibile la parola ascoltata di un dialogo occasionale; rumori e voci popolano così vivacemente lo spazio da scandirlo nei tempi, ritmati non più dal suono delle campane, o della sirena del cambio turno in fabbrica, nel ricordare suoni di un tempo, ma caratterizzato da un rumore di sottofondo costante delle macchine, dei ventilatori o condizionatori, ect. interrotto dalla suoneria di un cellulare e che vive degli eccessi dovuti al passaggio degli autoveicoli per la raccolta dei rifiuti, per la pulizia delle strade o di un mercato o se, in prossimità di un incrocio, dall'avvicinarsi delle auto e dei bus regolamentato dalla temporalizzazione del semaforo.

Dai tentativi descrittivi di G. Perec⁴ emerge quanto di ordinario passa sotto i nostri sguardi nel permanere, percorrere un pezzo di città, nel capire come le cose possono avere un ruolo importante nello spazio al punto di caratterizzarlo, così le cose non sono più generiche: si possono evidenziare, elencare, numerare, e infine ordinare per categorie, specie, materiali o disposizione, per similitudini e differenze, è così che si instaura una interazione fra contenuto e contenitore. *Non si tratta infatti di concatenare delle conseguenze, ma di accostare e isolare, di analizzare, di adattare e connettere dei contenuti concreti; nulla di più brancolante, nulla di più empirico (almeno in apparenza) dell'instaurazione d'un ordine fra le cose; nulla che non richieda un occhio più aperto, un linguaggio più fedele e meglio modulato; nulla che non esiga con maggior insistenza che ci si lasci portare dalla proliferazione delle qualità e*

³ cfr. S. Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, University Chicago Press, Chicago 1983, ed. it. *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, Boringhieri, Torino 1984, pp. 162-163. Si rimanda a W. Kalff, *Natura morta con calice a forma di nautilo*, Lugano, Collezione Thyssen-Bornemisza e a P. Claesz, *Natura morta*, 1637, Madrid, Museo Nacional del Prado.

⁴ cfr. G. Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Bourgois, Paris 1975, ed. it. *Tentativo di esaurimento di un luogo parigino*, Voland, Roma 2011.

Napoli- L'architettura è porosa quanto questa pietra. Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze.

W. Benjamin, cit., 2007, p. 6. Per la descrizione di San Gimignano: *Passata la Porta San Giovanni, ci si sente in un cortile, non in una strada. Anche le piazze sono cortili, e in tutte ci si sente al riparo*, alle pp. 80-81.

delle forme⁵.

IL LUOGO ATTRAVERSO LO SPAZIO la forma

E' il disegno che meglio descrive lo spazio urbano nella sua forma, il disegno identifica le parti, gli ambienti che compongono la scena e ne traccia una dimensione; è la composizione delle parti a costruire quel carattere di azione che diversifica, specifica nei contenuti lo spazio analizzato. Le due brevi descrizioni estratte da un testo di W. Benjamin per Napoli e San Gimignano lo dimostrano, si citano alcuni spazi urbani: il cortile, l'arcata, la strada, la piazza; l'autore nel seguire le sue sensazioni sembra che tracci un percorso (non una mappa, infatti la mancanza di indicazioni toponomastiche precise ci rimanda a "immaginare" anche altri luoghi percorsi, è la sensazione che prevale) e degli spazi sovrappone significati: il cortile è piazza; il cortile con arcate e scale è teatro, dove lo spazio è luogo.

Le cose non interagiscono, non ci sono cose in questi spazi, c'è lo spazio stesso.

La porosità evidenzia la possibile concatenazione di spazi che una città può proporre al suo interno, la non separabilità (fra pubblico e privato), nel suo essere opera aperta al punto da non rendersi più conto quanto la forma delle singole parti è determinante rispetto al tutto, al manufatto 'città', una forma che nel tempo si modifica, trasforma, assorbe, perché ne è capace, altre forme⁶.

IL LUOGO IN UN EVENTO, UN IMPREVISTO, UN INCONTRO

un fatto

Nel descrivere un luogo si evidenzia quanto il nominarlo rimanda a fatti; non c'è luogo che non riesca a raccontare una propria storia, di costruzione, di trasformazione ma anche di testimonianza di singole vite (quelle illustri che in quel luogo hanno vissuto, pensato, incontrato gente e, perché no, anche la nostra storia nel luogo nel formare propri ricordi, ricordi di quel luogo e di noi) o di una collettività, quando il luogo diventa punto di riferimento per svolte epocali.

Non vi è luogo senza una propria identità, e questa è determinata dagli spazi che definiscono il luogo o contenuti nel luogo ma anche dai fatti che in maniera

⁵ M. Foulcault, cit., 2010, p. 7. Segue: *Eppure un occhio non esercitato potrebbe certamente accostare talune figure simili distinguendone altre in ragione di questa o quella differenza; in realtà non esiste, nemmeno per l'esperienza più ingenua, nessuna similitudine e distinzione che non siano il risultato di un'operazione precisa e dell'applicazione d'un criterio preliminare.*

⁶ E ancora, ricordando il cortile berlinese, il cortile con l'albero, il cortile passante, il cortile aperto alla visibilità di tutti quelli che si affacciano e che posso attraversarlo, si evidenzia fra il ricordo di questi antichi cortili e quelli della città contemporanea un profondo contrasto, i nostri cortili oggi sono sempre più inaccessibili, e al divieto di ingresso alle biciclette è ormai da tempo che si vieta indifferentemente anche il gioco ai bambini, per paura, fastidio, intrusione, ed è così che nelle nostre case sottraiamo spazio mentre è con piacere che ritrovo nei progetti urbani presentati un'attenzione a rimettere in gioco lo spazio della corte quale risorsa per tutti.

Notazioni

Sulla S, in un'ora di traffico. Un tipo di circa ventisei anni, cappello floscio con una cordicella al posto del nastro, collo troppo lungo, come se glielo avessero tirato. La gente scende. Il tizio in questione si arrabbia con un vicino. Gli rimprovera di spingerlo ogni volta che passa qualcuno. Tono lamentoso, con pretese di cattiveria. Non appena vede un posto libero, vi si butta. Due ore più tardi lo incontro alla Cour de Rome, davanti alla Gare Saint-Lazare. È con un amico che gli dice: "Dovresti far mettere un bottone in più al soprabito". Gli fa vedere dove (alla sciancratura) e perché.

R. Queneau, cit., 1983, p. 3.

accidentale possano coinvolgerlo⁷. Nel descrivere un fatto, il più banale, che può capitare nella quotidianità senza porre troppa attenzione, mi viene in mente l'episodio descritto da R. Queneau in *Esercizi di stile*⁸, e nel suo riproporsi c'è da chiedersi se, attraverso un così semplice "fatto", è possibile descrivere un luogo. La sistematica ripetizione del tema e la contestuale variazione dei termini, proposta dai 99 esercizi, mostra come da semplici indizi è possibile ri-costruire un fatto; il fatto ri-descritto con 99 sguardi diversi, riproducono 99 voci diverse quelle di potenziali autori-testimoni di quanto succede per strada prendendo un autobus. Sono queste tante voci che rendono un "fatto individuale", un "fatto collettivo", in questo modo ciascun esercizio è significativo non per se stesso ma perché parte della collezione. Il racconto acquisisce concretezza di "luogo" per il suo riferirsi a spazi precisi anche solo citati: la linea "S" quella che va da Contrescarpe a Champerret e la Cour de Rome davanti alla Gare Sainte-Lazare, ma soprattutto per averne impresso collettivamente un'immagine⁹.

ATTRAVERSO

Le cose, le forme e i fatti si descrive un luogo ma nel racconto emerge una consapevolezza, quella contenuta nel continuo quasi ossessivo ri-disegno dello spazio urbano, ovvero che solo accostando, sovrapponendo le diverse descrizioni si restituisce, si dà forma alla molteplicità identitaria che caratterizza ogni pezzo di città.

⁷ Questo per sostenere che eventi tragici possono modificare il modo di porsi e quindi di vivere il luogo stesso; attraversare piazza Fontana (a Milano) o scendere alla stazione di Bologna, per chi ha vissuto gli attentati attraverso i reportage trasmessi all'epoca dalla televisione, è sempre un momento di forte emozione che rimanda per il luogo a una richiesta di attenzione, di ricordo, di silenzio. Consapevoli poi che per le nuove generazioni il fatto non costituisca rimando effettivo, occorre capire come l'architettura possa interpretare e sia in grado di operare nell'evidenziare/conservare parti di memoria collettiva.

⁸ R. Queneau, *Exercices de style*, Gallimard, Paris 1947, ed. it. *Esercizi di stile*, Einaudi, Torino 1983.

⁹ Il rimando alla famosa fotografia di H. Cartier-Bresson dal titolo *Dietro la Gare Saint-Lazare* del 1932 dell'uomo sospeso in aria nel superare una pozzanghera, sull'acqua il suo riflesso, è immediato, il pittore P. Alechinsky riconosce nella sagoma di quell'uomo proprio lo scrittore R. Queneau, cosa possibile per i suoi trasferimenti da Le Havre a Parigi - Cfr. H. Cartier-Bresson, *Des images et des mots*, R. Delpire (a cura di), Delpire, Paris 2003, ed. it. *Immagini e parole*, Contrasto Due, Roma 2003 - *In realtà la persona raffigurata da Cartier Bresson non era Queneau, o meglio non abbiamo ragioni di pensarlo. Però il salto sull'acqua, in un paesaggio urbano improvvisamente fantasmatico, pare davvero un riassunto coerente delle transizioni che Queneau stava compiendo, mescolando fra loro la letteratura, la balordaggine di pensiero, la sua stessa vita.* Tratto da: S. Bartezzaghi, *Come si diventa scrittori. Effetti e transizioni negli Esercizi di Stile*, in R. Queneau, cit. 1983, p. 267.