

TERRITORIO DELLA RICERCA  
SU INSEDIAMENTI E AMBIENTE  
RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI CULTURA URBANISTICA

06

il  
trasversale  
gioco dei  
saperi  
nel progetto e  
nella promozione  
della città



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI NAPOLI FEDERICO II  
CENTRO INTERDIPARTIMENTALE L.U.P.T.



Edizioni Scientifiche Italiane

# il trasversale gioco dei saperi nel progetto e nella promozione della città

# Sommario

## Editoriale

Il Sapere ... è

Libere dissertazioni sul trasversale gioco dei saperi nella promozione sociale e culturale del ben vivere urbano

*di Mario COLETTA*

5

## Interventi

L'irresistibile fascino della trasversalità

*di Pierluigi GIORDANI*

17

La città plurale, sintesi di civiltà

*di Concetta FALLANCA DE BLASIO*

25

Il trasversale gioco dei saperi nella ricerca di sostenibilità della città

*di Francesco FORTE*

35

Architettura e città. La misura civile tra comunicazione e interpretazione

*di Giancarlo CONSONNI*

45

Urban green spaces and their impact in the health of a population

*Paula SANTANA, Rita SANTOS, Cláudia COSTA, Adriana LOURIERO*

57

Città plurali e ridisegno della cittadinanza:

il trasversale gioco dei saperi e le responsabilità disciplinari

*di Francesco LO PICCOLO*

71

L'interetnia e la rivoluzione sociale e demografica della città contemporanea:  
nuovi scenari e vecchie strategie.

*di Davide LEONE*

81

La fruizione degli spazi pubblici quale occasione per l'integrazione

*di Domenico PASSARELLI, Nicola TUCCI*

91

L'incrocio dei saperi nella pianificazione della città e del territorio.

L'esperienza del dottorato di ricerca in *Luoghi e tempi della città e del territorio*

*di Roberto BUSI*

99

Città e conoscenza, il sapere per fare e le conoscenze scientifiche alla origine della città

*di Luigi SCARPA*

107

Contenuti strategici della pianificazione ed esperienze di partecipazione ai processi decisionali

*di Piergiuseppe PONTRANDOLFI*

115

El urbanismo ecológico

*por Salvador RUEDA*

127

## Rubriche

## Architettura e città. La misura civile tra comunicazione e interpretazione

di Giancarlo CONSONNI

La contemporanea crisi dell'urbanità si manifesta nell'incapacità dell'urbanistica e del disegno urbano a tutelare il paesaggio, che piuttosto risulta invaso dalla povertà di idee dell'architettura spettacolo imperante. Un vacuo formalismo, la scarsa considerazione delle relazioni sociali e l'ignoranza delle regole sintattiche urbane stanno trasformando l'architettura in slogan pubblicitario e lo spazio urbano in luogo della mutevolezza e dell'effimero. La lezione derivata dalla semiotica delle arti nel rapporto con l'architettura è stata completamente dimenticata se non alterata nella produzione di "sculture architettoniche" monologanti, incapaci di costruire continuità nello spazio/tempo urbano.

### Architecture and the City. The appropriate measuring rod between communication and interpretation

The contemporary crisis in city life is seen in the incapacity of urban planning and city design with regard to the landscape, which is basically overwhelmed by the scarcity of ideas in the "architecture as a show business" which now reigns. An empty formalism, as scarce consideration of social relationships and an ignorance of the syntactic rules of urbanistics are transforming architecture into a publicity slogan and urban spaces into a place of changeability and the ephemeral. The lesson which comes from the semiotics of the arts in relation to architecture has been completely forgotten if not altered into a production of "architectonic sculptures" monologuing with themselves, incapable of building continuity in the urban space/time context.

### Architecture et ville. La mesure civile entre communication et interprétation

La crise de l'urbanité contemporaine se manifeste par l'incapacité de l'urbanistique et du dessin urbain à défendre le paysage, qui résulte plutôt envahi par la pauvreté impérente des idées de l'architecture spectacle. L'architecture est en train de se transformer en slogan publicitaire, de même que l'espace urbain dans un lieu d'instabilité et d'éphémère à cause d'un vide formalisme, d'une insuffisante considération des relations sociales et de l'ignorance des règles syntaxiques urbaines. La leçon dérivant de la sémiotique des arts dans le rapport avec l'architecture a été complètement oubliée si non altérée par la production de "sculptures architecturales" monologantes, incapables de construire une continuité dans l'espace/temps urbain.

### Arquitectura y ciudad. La medida civil entre comunicación e interpretación

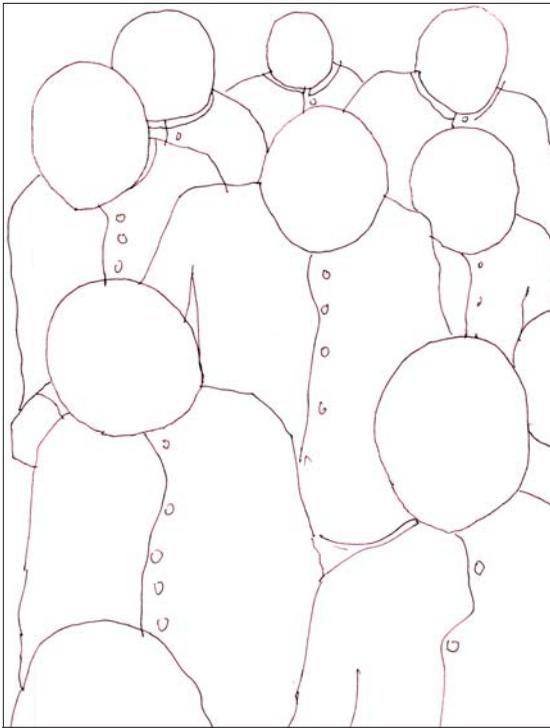
La crisis contemporánea de la urbanidad se manifiesta en la incapacidad del urbanismo y del diseño urbano para proteger el paisaje, que más bien se vuelve espacio para la pobreza de ideas de la *arquitectura espectáculo* imperante. Un vacuo formalismo, la nula consideración de las relaciones sociales y la ignorancia de las reglas sintácticas urbanas están transformando la arquitectura en slogan publicitario y el espacio urbano en lugar para la volubilidad y de lo efímero. La lección derivada de la semiótica de las artes en relación con la arquitectura ha

te  
ce  
ra  
te  
s  
a

sido completamente olvidada sino alterada con la producción de “esculturas arquitectónicas” monolíticas, incapaces de construir continuidad en el espacio/tiempo urbano.

### Architektur und Stadt. Das zivile Mass zwischen Vermittlung und Interpretation.

Die heutige Krisis des Verhältnisses der Stadt zur Landbevölkerung zeigt sich in der Unfähigkeit der Stadtplanung (und des Stadtbildes), die Landschaft zu schützen. Statt dessen ist sie überschwemmt von Spektakel Architektur. Eine leere Formalität, zu wenig Abwägung der sozialen Beziehung und die Unkenntnis der syntaktischen Regeln in den Stadtzentren verwandelt die Architektur in Reklameslogans und den Stadtraum in einen Ort der Unbeständigkeit und Flüchtigkeit. Der Zusammenhang von Architektur und Kunst ist völlig vergessen, oder er ist verändert worden durch die Produktion von architektonischen Skulpturen, die nur für sich selbst sprechen und nicht in der Lage sind, Beständigkeit in den Stadtraum zu bringen.



*Adunanza dei proseliti*



*L'arrampicata comunitaria*

## Architettura e città. La misura civile tra comunicazione e interpretazione

di Giancarlo CONSONNI



Rem Koolhaas e Reinier de Graaf,  
Masterplan per le aree dismesse di Milano-Bovisio,  
2008

### *Una disurbanità dilagante*

L'urbanistica, almeno in Italia, conosce da tempo una delle sue crisi più acute. In un Paese sempre più avvitato attorno alla rendita e in grave ritardo nel prendere le misure per fronteggiare il nuovo quadro mondiale, a chi elabora gli strumenti urbanistici il committente, salvo encomiabili eccezioni, chiede di rimuovere ogni ostacolo all'incremento dell'edificato. Costi quel che costi: la distruzione di ciò che resta dei paesaggi agrari, il proliferare di modalità insediative di difficile sostenibilità ecologica e sociale, l'aggressione alla stessa città compatta. Non spaventa nemmeno la gigantesca bolla immobiliare che non cessa di gonfiarsi<sup>1</sup> e che sottrae risorse preziose alla riqualificazione dell'apparato produttivo. Poiché la stessa macchina degli Enti locali dipende ormai dal mantenimento di una produzione edilizia molto al di sopra della domanda, chi ha la responsabilità della cosa pubblica si sente investito del compito primario di rimuovere gli argini che la "vecchia" urbanistica

aveva faticosamente conquistato per contenere divari e scompensi insediativi. Non soltanto la programmazione; anche ogni valutazione sensata è bandita.

Le cose non vanno meglio per il disegno urbano. Proprio nel Paese che può vantare luoghi e intere città di straordinaria bellezza, il disegno d'insieme degli insediamenti ha cessato di essere un problema. Quando poi non se ne può fare a meno, viene affidato ad architetti di successo, punto è basta. La questione, intendiamoci, non è chi fa che cosa, ma i risultati. E i progetti messi in campo negli ultimi decenni dalle archistar il più delle volte sorprendono per la povertà di idee e di cultura: una miseria pari solo alla velleità di chi li firma e all'irresponsabilità di chi li avalla. Sulla valutazione degli esiti il committente pubblico dimostra un'impreparazione e una carenza di strumenti di giudizio disarmante. L'attenzione va solo alla notorietà del progettista: al riparo della *griffe*, gli amministratori pubblici si sentono in una botte di ferro. Poco importa che quella botte sia anche la tomba di ogni confronto civile sulla città e sul suo destino. Ci sono, è vero, comitati di cittadini che non si arrendono alla nuova barbarie e alcuni (rari) punti di resistenza nelle facoltà di

<sup>1</sup> Sostenuta da uno strano trio: le famiglie abbienti, le formazioni mafiose e le banche (che si sono espone in modo sconsiderato verso il mattone).

architettura, ma per larga parte del corpo sociale la difesa delle città e dell'urbanità è l'ultimo dei problemi.

Come si è arrivati a questa situazione? Ampio è l'arco dei fattori: elementi di ordine strutturale (la nuova composizione sociale, i nuovi modi insediativi) e dinamiche politiche, sociali, tecnologiche e culturali che hanno concorso alla messa in crisi di una tradizione millenaria che ha il suo perno nelle città.

Un'accelerazione della crisi viene poi dall'imporsi della sicurezza sulle altre questioni. Il congegno è banale: anche per il fatto di essere posto a valle e separatamente dai cambiamenti sociali e degli assetti insediativi, l'argomento della sicurezza si è trasformato in una rendita di posizione per le forze politiche che hanno fondato la loro fortuna sull'alimentazione della paura. A tenere banco sono le strategie mediatiche di chi è interessato a oliare questo meccanismo, mentre non viene prestata alcuna attenzione alle valenze disurbane (quando non antiurbane) che le modificazioni degli assetti funzionali e fisici dei contesti vengono assumendo. Sia tra le forze politiche che nella società appare generalizzata la sottovalutazione di due questioni: 1) l'equilibrio nei modi d'uso e nella composizione sociale dei comparti insediativi (da cui molto dipende la sicurezza); 2) la qualità architettonica di luoghi (da cui non poco dipende l'educazione all'urbanità e la formazione del gusto).

Eppure i mutamenti sono macroscopici: mentre non cessa la concentrazione di talune attività – quelle della distribuzione commerciale *in primis*, con un impoverimento della tradizionale complessità e vitalità degli insediamenti – si diffondono, in forme più o meno esplicite, le *gated communities*, vere e proprie metastasi della città. Allo stesso tempo, a connotare

Firenze, Piazza SS. Annunziata



la scena metropolitana, è la progressiva riduzione dell'architettura a fenomeno fra moda e comunicazione.

### *La caduta della sintassi urbana*

Una responsabilità nella crisi ce l'ha anche l'inadeguatezza diffusa dei cultori delle discipline del progetto architettonico e urbano, tanto sul versante interpretativo che su quello delle proposte.

Nei progetti di parti di città si è di gran lunga privilegiato un ordine *ab exteriore*: un formalismo vacuo – sia esso cartesiano o il suo opposto – svincolato da ogni attenzione alle relazioni sociali e senza alcuna considerazione per i principi dialogici e sintattici su cui sono costruiti i luoghi urbani mirabili delle città europee, di quelle italiane in particolare. Il discorso vale anche per molti progetti di architettura. Si è perso di vista il fatto che: «L'integrazione degli organi in un organismo o degli organismi più piccoli in uno più grande, come la città, è un processo problematico, dei più problematici [e che] la presenza di organismi architettonici concreti è decisiva»<sup>2</sup>. Così come non si è fatto tesoro di lezioni limpide come quella di un Brunelleschi, il cui ideale collettivo incide sulla sua architettura tanto da trasformarla in urbanistica. Brunelleschi non ha fatto piani per la città o per settori della città: ma tutta la sua produzione testimonia di un impegno costante verso la città. Possiamo dire allora che la meditazione della città, la vocazione della città è l'ispirazione stessa degli edifici che andava di volta in volta progettando<sup>3</sup>.

Basti ricordare la cupola di Santa Maria del Fiore – la sua capacità di interagire coi «polistratificati tessuti medioevali»<sup>4</sup> e insieme di contrassegnare l'uscita dal Medioevo – e l'Ospedale degli Innocenti, in cui convivono, in modo esemplare, il quotidiano e il sublime<sup>5</sup>. Non meno significativo è lo spazio aperto pubblico che prende il via da quest'opera: il formarsi – in quattro atti, nell'arco di due secoli – di un capolavoro di disegno urbano come la piazza fiorentina della SS. Annunziata<sup>6</sup>. Dove a guidare la composizione è il rapporto dialogico tra gli organismi e la sottile tensione teatrale che struttura e tiene insieme il tutto. In questa, come in molte altre piazze europee, si rende percepibile la relazione fra teatro e città. «Città-teatro, teatro-città, dove la vita diviene rappresentazione a se stessa [...]»<sup>7</sup>.

L'incapacità di rinnovare la sintassi urbana (anche nei suoi legami con il teatro e con la musica) è tra gli elementi che concorrono alla crisi della città.

2 Giovanni Michelucci, *Brunelleschi mago*, a cura di Mario A. Toscano, Tellini, Firenze 1972, p. 79.

3 Ivi, p. 86.

4 Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari 1968, p. 25.

5 Osserva Giovanni Michelucci: «i materiali "poveri" usati da Brunelleschi (nel modo in cui sono stati usati) [...] permettono [...] una continuità formale e coloristica con il resto della città. È come se nello sviluppo di un argomento, il linguaggio si facesse più piano o più elevato, più aderente al quotidiano o al sublime a seconda dell'importanza dei punti trattati: sempre nella fondamentale relazione e coerenza tra le parti e il tutto» (Michelucci, cit., pp. 39-40). Ma ciò che colpisce in Brunelleschi è la capacità di far convivere quotidiano e sublime in una stessa opera.

6 I quattro atti sono: 1) l'Ospedale degli Innocenti (1419-27, Filippo Brunelleschi); 2) la Confraternita dei Servi di Maria (1516-25, Antonio da Sangallo e Baccio d'Agnolo); 3) il portico antistante la basilica della SS. Annunziata (1601, Giovanni Battista Caccini); 4) il Monumento equestre a Ferdinando I (1601-08, Giambologna e Piero Tacca).

7 Ivi, p. 25.

*L'architettura nel circo mediatico*

In un quadro insediativo sempre più segnato dal contrarsi della tensione a un abitare condiviso, si assiste allo scivolamento dell'architettura verso il messaggio pubblicitario. I progettisti sono sempre più sollecitati a concorrere al bombardamento mediatico che da qualche decennio investe non solo le periferie metropolitane, ma la stessa città consolidata. Risultato: il mondo è colonizzato da una disneyzzazione estesa (servono bambini non cittadini) e i paesaggi sono in balia di esercizi narcisistici: di una fiera delle vanità.

Un carattere precipuo dell'architettura – la permanenza – lascia il posto al suo contrario: una mutevolezza che sembra inseguire il mondo virtuale. Non solo si sono dimostrate illusorie le proiezioni di chi, in un passaggio drammatico del *Secolo breve*<sup>8</sup>, intravedeva la possibilità di una nuova monumentalità<sup>9</sup>: lo stesso sodalizio fra architettura e *ars reminiscendi*, che solo un paio di decenni fa sembrava inattaccabile, si scioglie come neve al sole. Si spezza il rapporto fra memoria e trasformazione del mondo (un rapporto che ha sempre comportato la selezione su cosa distruggere e cosa conservare). Ora invece l'esistente, qualunque esso sia, è vissuto come un vincolo da rimuovere: vince il resettaggio, o, quando non se ne ha la forza, l'affastellamento caotico. Tutto si appiattisce sul presente. E il mutamento ha un'enorme portata su più piani: culturale, civile e politico. Se ne ha un assaggio nell'invenzione dei riti più strampalati con cui si riducono le masse a branchi settari.

In questo processo i mezzi di comunicazione di massa hanno un ruolo non trascurabile. Le trasformazioni fisiche dei contesti sono materia per articoli giornalistici (sempre più trasferiti su internet) o per servizi televisivi solo se si prestano a conquistare l'attenzione momentanea di lettori e spettatori nauseati dall'inflazione dei messaggi. Già questo cambia il metro di giudizio circa l'appropriatezza degli interventi: quanto maggiore è l'*audience*, tanto più si sale nella scala delle valutazioni. Principi che possono tutt'al più valere per il mondo dell'intrattenimento soppiantano verifiche fondamentali sulla qualità degli organismi e dei luoghi. I *media*, con la loro tendenza ad amplificare gesti già di per sé eccessivi, finiscono spesso per decretare il successo di operazioni architettoniche prive di spessore culturale – quando non decisamente devastanti – per il semplice fatto che suscitano una curiosità momentanea. Si incentivano così le trasformazioni in grado di stupire, dove lo stupore non nasce dalla contemplazione della bellezza ma dalla stravaganza. Nessuna attenzione va agli interventi atti a favorire la convivenza e a rendere percepibili i valori relativi. La forza mediatica vince sulla misura civile.

Siamo quanto mai lontani all'ideale che, sulla scorta degli *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive* di Umberto Eco (Bompiani, 1967), Bruno Zevi delineava con questa formula:

8 Si richiama la fortunata definizione di Eric J. Hobsbawm, *Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914 -1991*, Michael Joseph, London 1994, trad. it., *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995.

9 In *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung* (Rowohlt, Hamburg 1956; trad. it. *Breviario di Architettura*, Garzanti, Milano 1961) Siegfried Giedion dedica al tema un intero capitolo intitolato appunto «Una nuova monumentalità», scritto nel 1943 (pp. 28-55 dell'edizione italiana). Nel capitolo è inserito il manifesto *Nove punti sulla monumentalità come esigenza umana* scritto, sempre nel 1943, da Giedion con Fernand Léger e Josep Lluís Sert a New York (ivi, pp. 47-50).



Claude Monet, *Boulevard des Capucins*, 1873.  
Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City

#### *A scuola di città*

Nel rapporto fra i mezzi di comunicazione di massa e la città non è sempre andata così. Nella Parigi investita dalle trasformazioni operate dal barone Haussmann, come scrive Siegfried Kracauer, i giornali parigini erano spesso l'eco del *boulevard*. Ma anche la *fiction* si alimentava di questo luogo urbano spesso esaltandone caratteri e potenzialità: il suo essere uno spazio che, come ebbe a dire Alfred de Musset, si percorreva «in pochi passi ma cont[eneva] tutto il mondo»:

L'atmosfera del *boulevard* – scrive Kracauer – era così ricca di fermenti letterari che molti, i quali in circostanze normali non avrebbero pubblicato una sola frase, ne erano improvvisamente fecondati e scoprivano in sé il talento del romanziere o del librettista. In realtà non erano affatto essi a scrivere, ma era il *boulevard* stesso che si manifestava servendosi di loro come *medium*<sup>11</sup>.

Non solo Parigi: diverse altre città europee sono state il riferimento primario di una vastissima produzione letteraria. La grande epopea del romanzo ottocentesco non si spiega senza il

L'architettura come arte non si limita [...] a soddisfare il sistema di attese retoriche, ma altera, innova, sconvolge le ideologie<sup>10</sup>.

Oggi, semmai, l'architettura appare quanto mai appiattita sui meccanismi vincenti (e sulla ideologia implicita). E l'operazione non si esaurisce nella sfera degli addetti ai lavori: penetra in profondità nell'immaginario collettivo, alimenta un nuovo senso comune; dove si indebolisce paurosamente la capacità di reagire all'impasto micidiale di omologazione e vacuo *divertissement* che mal nasconde il vuoto di valori e di idee.

10 Bruno Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura. Guida al codice anticlassico*, Einaudi, Torino 1973, p. 101.

11 Siegfried Kracauer, *Jaques Offenbach und sas Paris seine Zeit*, de Lange, Amsterdam 1937, trad. it. *Jaques Offenbach e la Parigi del suo tempo*, Marietti, Casale Monferrato 1984, p. 67. De Musset è citato dallo stesso Kracauer, *ibid.*

riferimento alla città. E il rapporto si rinnova nel novecento: bastino i nomi di Joyce e di Gadda.

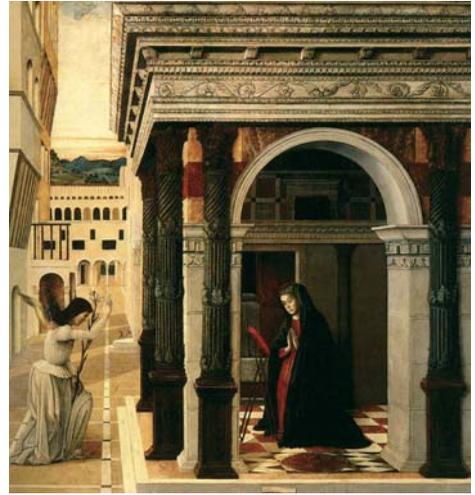
Per oltre un secolo il legame fra letteratura e città assume un carattere che si potrebbe definire consustanziale. Nel senso che scrittori e poeti sembrano andare a lezione dalla città, interessati a cogliere i segreti della sua spiccata propensione narrativa: quel suo essere il risultato di un lavoro di secoli fatto di mosse e contromosse, di botta e risposta, «in una consecuzione, in una totalità di eventi che infinitamente si articola»<sup>12</sup>.

Anche tra città e pittura è corso in quello stesso periodo un legame intenso. In particolare la strada urbana è stata oggetto di un lavoro interpretativo da parte dei pittori, che hanno lasciato una preziosa testimonianza dell'importanza e della vitalità dello spazio pubblico. Se in età contemporanea ci sono state delle *laudatio urbis*, quella più vibrante e di impatto immediato l'ha prodotta la pittura.

Ma nel guardare alla città la pittura ne ha tratto spesso nutrimento. Il Futurismo non si spiega senza la città e la metropoli. O, per andare più indietro nel tempo, si pensi a come la pittura veneta è stata segnata dalla sapiente amministrazione del colore e della luce che costituisce una costante nel formarsi di quell'«unitaria opera d'arte»<sup>13</sup> che è Venezia.

#### *Architettura e città nel girotondo delle muse*

Nell'ampio ventaglio di modi in cui la ricerca interartistica si è sviluppata, per quanto ha interessato l'architettura si possono distinguere almeno due polarità: da una parte, una cooperazione fra le arti tesa a esiti unitari nell'opera architettonica; dall'altra, l'esercitarsi di un'influenza fra le arti in cui c'è una musa che guida il girotondo<sup>14</sup> e che svolge un ruolo trainante in termini di formazione del gusto e della sensibilità. La «serenità» e la «grazia» che, secondo Geoffrey Scott, costituiscono la «virtù caratteristica» dello stile architettonico che i fiorentini, e Brunelleschi sopra tutti, «portarono alla perfezione»<sup>15</sup> non si spiegano senza il lavoro svolto in precedenza dalla pittura in Occidente, sia sul fronte dell'interpretazione della spazialità, sia su quello della messa in scena del rapporto fra architettura ed evento (si pensi al tema delle Annunciazioni<sup>16</sup>, ma non solo). Questo lavoro, svolto con particolare intensità



Gentile Bellini, *Annunciazione*, 1465ca.  
Museo Nacional del Prado,  
Collezione Thyssen-Bornemisza,  
Madrid

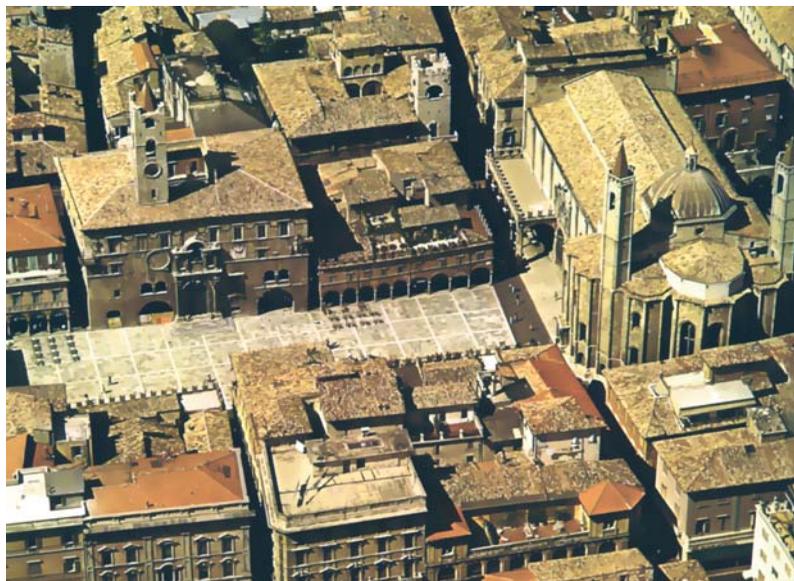
12 Carlo Emilio Gadda, *Come lavoro*, in «Paragone», a. I, n. 2, febbraio 1950, poi in *I viaggi la morte*, Garzanti, Milano 1958, ora in *Opere di Carlo Emilio Gadda*, edizione diretta da Dante Isella, vol. III, *Saggi Giornali Favole e altri scritti*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Garzanti, Milano 1991, p. 428.

13 Sergio Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, a cura di A. Cavalleri, Neri Pozza, Vicenza 2006, p. 113.

14 L'espressione «le muse fanno girotondo», ricorda Jurij M. Lotman, è un «detto antico». J. M. Lotman, *Chudoževennyi ansambl' kak bystovoe prostranstvo*, in «Decorativnoe iskusstvo SSSR», n. 4, 1974, trad. it. *L'insieme artistico come spazio quotidiano*, in Id., *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, a cura di S. Burini, Moretti&Vitali, Bergamo 1998, p. 42.

15 Geoffrey Scott, *The architecture of humanism*, Constable, London 1914, trad. it. *L'architettura dell'umanesimo*, Laterza, Bari 1939, p. 26.

16 Su questo rimando al mio *Le Annunciazioni e il senso dell'architettura*, in Aa.Vv., *Tempo forma immagine dell'architettura*, a cura di Giovanna M. Massari, Officina, Roma 2010, pp. 41-66.



Ascoli Piceno, Piazza del Popolo, vista aerea

l'architettura. Ciò è particolarmente avvertibile nell'architettura di quei luoghi in cui «il palinsesto delle epoche» evidenzia una tensione e una sapienza sintattica esercitata nell'arco di più secoli con un risultato «che rassomiglia alla polifonia musicale»<sup>17</sup>. L'espressione è usata da Cesare Brandi a proposito della piazza di Ascoli che il grande studioso restituisce in tratti magistrali, di cui vale la pena di richiamare almeno il seguente: l'unico modo d'intenderla è un modo musicale, vedere nei portici come un basso continuo, su cui il profilo delle case che stanno dietro ha come un andamento melodico e i vari colori, dal rosso spento dei mattoni, all'argento delle absidi, al bruno profondo del palazzo del Popolo, sono l'orchestrazione che dà tutte le vibrazioni senza rischiare l'omofonia. Allo stesso modo, è aperta e chiusa, è un interno e un esterno, una piazza e una sala. È tutta un riserbo e tutta un dono [...].<sup>18</sup>

Ancora nella prima metà del novecento, con qualche sconfinamento sparuto negli anni cinquanta e sessanta la ricerca interartistica ha dato frutti notevoli. Basti pensare all'influenza di un Theo van Doesburg e di un Piet Mondrian sull'architettura. Ma è significativo che la prospettiva di un'applicazione dei principi neoplastici oltre il singolo oggetto architettonico fino a coinvolgere, ad esempio – come auspicato da Mondrian<sup>19</sup> – l'architettura della strada, non abbia avuto gli sviluppi sperati. Per prendere corpo una simile modalità compositiva avrebbe avuto bisogno di una considerevole forza di coordinamento, impensabile senza una sensibilità condivisa e una forte tensione ideale.

<sup>17</sup> Cesare Brandi, *Piazze d'Italia*, in *Italia meravigliosa*, Touring Club, Milano 1971, ora in Id., *Terre d'Italia*, Editori Riuniti, Roma 1991, p. 286.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Piet Mondrian, *Le Home-La Rue-La Cité*, in «Vouloir», a. IV, n. 26, 1927, ora (con il titolo *Casa-strada-città*), in Id., *Tutti gli scritti*, a cura di Harry Holzman, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 229-236.

Ma il rapporto fra architettura e le altre arti non funziona sempre in senso virtuoso: praticare il «girotondo delle muse» può anche essere fonte di equivoci e di derive.

Si prenda il caso dei rapporti fra architettura e scultura. Le due arti hanno dato vita nei millenni a un'interlocazione serrata, e sempre rinnovata, da cui sono nati molti capolavori. Ma dopo la seconda guerra mondiale – anche per reazione al combinarsi delle due arti in una monumentalità asservita alla retorica dei regimi totalitari – se si escludono rari lampi<sup>20</sup>, il rapporto si è affievolito fin quasi a scomparire.

In compenso è venuta irrobustendosi la tendenza che assimila l'architettura alla scultura.

A innescare il processo è la comparsa, a partire dagli anni cinquanta del novecento, del *curtain wall*<sup>21</sup>. Da questa soluzione per le facciate è nata la possibilità di concepire gli organismi edilizi come oggetti sigillati, di fatto privi di spazi di mediazione fra interno ed esterno. Non è ovviamente la tecnica responsabile di un simile mutamento, che ha una portata antropologica. Piuttosto siamo di fronte a uno dei tanti casi in cui le nuove potenzialità date dalla tecnica sono state, e sono, utilizzate per innescare una regressione dei modi civili.

La libertà di scelta si è tradotta in una perdita centralità di questioni da sempre basilari per l'architettura, a cominciare dal rapporto fra spazio interno e spazio esterno. Sono venuti regredendo a vista d'occhio caratteri come la profondità, la penombra, la diafanità, la dissolvenza. Per non dire del ruolo della soglia nella definizione dei caratteri degli edifici e della spazialità e nella costruzione della città. A farne le spese sono i legami con l'intorno immediato – il luogo –, mentre quanto alle relazioni con il cosmo, già in pesante regressione con la secolarizzazione, il tema è fuoriuscito da tempo dall'orizzonte degli architetti. Così una parte non trascurabile della produzione che va sotto la denominazione di architettura si è ridotta all'inseguimento di fogge stravaganti, essendo divenuta regola la trasgressione e la distinzione a tutti i costi, in un abissale vuoto di idee e di tensione ideali. Indice di questo vuoto è il ricorso a metafore banali (la Grand'Arche, la biblioteca-libro, il grattacielo-supposta, il casinò-*fiche* etc.). Nel campo del progetto spopolano il kitsch e il mostruoso.

A farne le spese è ovviamente anche il disegno urbano, nel senso della tensione a definire insieme edificati dotati di senso e di bellezza e rispondenti a principi di urbanità. I paesaggi metropolitani finiscono sempre più per uniformarsi nel segno della cacofonia, dove a tenere la scena è l'esibizione competitiva: un'invasione di narcisismi devastanti (né più né meno di



Parigi, La Défense, La Grand'Arche in costruzione

<sup>20</sup> Come quelli che vengono da un Lucio Fontana o un Costantino Nivola dal versante della scultura e da un Carlo Scarpa e un Piero Bottoni dal versante dell'architettura.

<sup>21</sup> La facciata continua in alluminio e vetro, una modalità costruttiva che, dopo avere attecchito e dilagato in complessi ospitanti attività terziarie, si va ora, sia pur timidamente, estendendo anche agli edifici residenziali.



Parigi, La Défense, il complesso Elf

quanto accade in molti *talk-show* televisivi). Si è avverata, in tempi più accelerati, la profezia che Aldo Palazzeschi formulava nel 1953: Le case che si fanno a Gerusalemme non sono molto diverse da quelle che si fanno a Roma o a New York, a Berlino a Parigi, ovunque. Ancora cento anni e le città si assomiglieranno con una snervante monotonia, una piattezza e un grigio uniforme<sup>22</sup>.

Si tratta di edifici monologanti, incapaci dialogo, dove «il vaniloquio ingenera la non vita»<sup>23</sup>. O si fa espressione di un delirio, dal momento che «Ogni monologo puro, incapace di correggersi e modificarsi nella dialettica del dialogo è tendenzialmente un discorso della follia»<sup>24</sup>.

Tutto questo si accompagna a una crisi dell'urbanità e al mutamento radicale di quegli agglomerati di edifici che ci ostiniamo a chiamare città. I luoghi contrassegnati dalla presenza di edifici sigillati – basti per tutti il riferimento a La Défense (Parigi) – perdono ogni carattere di interno a cielo aperto: sono dei brandelli di spazio estromessi, dove l'esperienza è contrassegnata da una condizione di esclusione.

Una condizione che Walter Benjamin aveva intravisto già alla fine degli anni venti del novecento, quando scriveva: «Siamo diventati molto poveri di esperienze della soglia»<sup>25</sup>.

22 Aldo Palazzeschi, *Roma*, Garzanti Milano 1986 [1953], pp. 88-89.

23 Carlo Emilio Gadda, *Meditazione breve circa il dire e il fare*, in «Letteratura», a. I, n. 1, gennaio-marzo 1937, ora in *Opere di Carlo Emilio Gadda*, edizione diretta da Dante Isella, vol. III, cit., pp. 449.

24 Claudio Magris, *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1982, p. 109.

25 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, trad. it. *Parigi, capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, Einaudi, Torino 1986, p. 640.



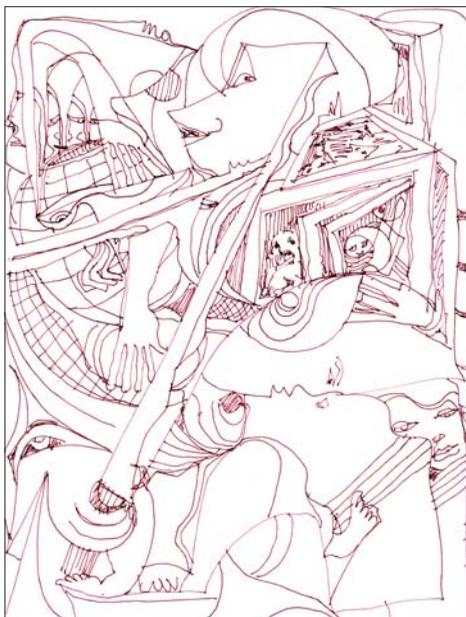
*Filo, profilo e defilo*



*Il governo delle istituzioni*



*Riunioni condominiali*



*Segni e sogni da soffitta*