

UNIVERSIDADE  
AUTÓNOMA  
DE LISBOA



DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA  
MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITETURA

## ALLEGORIA SCOMPOSTA DELLO SPAZIO PUBBLICO

*Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura*

Autor: Michele Chiesa

Orientadores: Professora Arquiteta Inês Varela Maia Lobo;  
Professor Doutor Arquiteto Manuel Joaquim Soeiro Moreno

Numero do candidato: 20140224

Abril de 2019

Lisboa





*a Elena.*



Indice

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| Abstract .....                 | 6   |
| Introduzione .....             | 9   |
|                                |     |
| Luogo, <i>pubblico</i> .....   | 14  |
| Pubblicità .....               | 20  |
| Limite, <i>pubblico</i> .....  | 26  |
| Vuoto, <i>pubblico</i> .....   | 32  |
| A volte, <i>pubblico</i> ..... | 38  |
| Un bene comune .....           | 44  |
|                                |     |
| Lisbona, <i>pubblica</i> ..... | 50  |
|                                |     |
| Conclusione .....              | 104 |
| Bibliografia .....             | 106 |

## Resumo (pt)

O espaço público é protagonista do debate que, no passado e ainda hoje, diz respeito à cidade e, nomeadamente, à vida da cidade. Esta especificação é fundamental na abordagem da hipótese que se apresenta neste trabalho. Neste âmbito, seria simplista pensar na cidade apenas em relação à arquitetura do espaço construído. O uso do espaço da cidade é um conceito que introduz assim o sujeito que a confronta.

Por isso, é cada vez mais difícil no cenário contemporâneo, perceber o papel e as características (ideais e reais) que definem o espaço da cidade na sua aceção de público. Principalmente porque, como aprendemos com os ensinamentos da história, o espaço público é um reflexo da sociedade em contínua transformação e retrata as suas características mais salientes.

Um rápido percurso sobre a evolução do conceito de espaço público urbano permite esboçar o quadro temporal no qual esta pesquisa se insere.

A primeira parte desta reflexão tem como objetivo investigar a crise que assola o espaço público e, logo a seguir, analisar o impacto que algumas experiências tiveram na sua reconquista.

Seguindo o exemplo que Venturi nos dá ao analisar as novidades que Nolli introduziu e que ainda hoje são atuais, queremos aprofundar o limite entre o público e o privado, aproveitando os conceitos desenvolvidos por Habermas e reinterpretados nas aulas práticas de Hertzberger.

Em seguida, identificamos duas principais características que distinguem uma nova leitura do espaço público, que se torna uma ferramenta ativa na abordagem das criticidades urbanas. Para concluir, focamo-nos no espaço público como ideal do bem comum, já expresso de modo eficaz no trabalho de Lorenzetti.

Sugestões para o desenvolvimento da proposta dum novo espaço público para Lisboa compõem esta “Allegoria scomposta dello spazio pubblico” com o intuito de abrir uma questão complexa sem a reduzir ou sem a encerrar num conceito.

**Palavras-chave:** espaço público, espaço privado, bem comum, lugar, alegoria.

## Abstract (en)

Public space is the protagonist in the debate regarding the city, especially of life in the city.

This particular matter is the key to approach the present work. It would be overly simplistic to think about the city considering only the architecture of the built environment, since the use of urban spaces also constitutes a concept in which a subject is involved.

For this reason, contemporary public spaces' characteristics that define urban space and its specific public sense in the city are increasingly difficult to understand and relate to, both ideally and in reality. That is because, as history tells us, the public space is a reflection of continuously changing society and portrays its most evident traits.

A swift overview of public urban space evolution (from the early 20th century to today) defines the temporal framework in which the present research is focused.

Initially, we try to understand the crisis that afflicts the public space, of which a great deal has been said. Afterwards, we explore some experiences and the impact they had in order to reconquer it.

Learning from the example given by Venturi of the novelty that Nolli introduced, and which is still up-to-date, we aim at looking into the border between public and private, taking advantage of the concepts developed by Habermas reinterpreted in the practical lessons of Hertzberger.

Later on, two main characteristics are identified for distinguishing the starting point of a new public space, in which it becomes an active tool in tackling urban critical issues. In conclusion, the emphasis is set on the public space as an ideal of the common good that we already find in Lorenzetti's work.

Some suggestions are presented for further reflections on the proposal for a new public space for Lisbon, which builds this “Allegoria scomposta dello spazio pubblico” aiming at introducing a new view of a complex issue without reducing it to a mere concept.

**Keywords:** public space, private space, common good, place, allegory.

## Riassunto (it)

Lo spazio pubblico è protagonista nel dibattito che, in passato e ancora oggi, riguarda la città e in particolare la vita della città. Questa specificazione è fondamentale nell'approccio all'ipotesi che si presenta in questo lavoro. Sarebbe riduttivo, pensare la città solo per ciò che riguarda l'architettura del costruito: il concetto di uso dello spazio della città introduce, infatti, un soggetto che con essa si confronta.

Per questo motivo, è sempre più difficile nello scenario contemporaneo capire il ruolo e le caratteristiche (ideali e reali) che definiscono questo spazio e nel particolare la sua accezione pubblica. Questo perché, la storia ce lo insegna, lo spazio pubblico è riflesso della società in continua trasformazione e di essa racconta i tratti più salienti.

Una rapida visione dell'evoluzione del concetto di spazio pubblico urbano apre al quadro di riferimento temporale (dagli inizi del XX secolo ad oggi) su cui l'indagine si concentra.

Nelle prime riflessioni, si parte dal voler capire la crisi che affligge lo spazio pubblico per poi indagare l'impatto che alcune esperienze hanno avuto nella sua riconquista.

Seguendo l'esempio di Venturi sulle novità che Nollì ha introdotto e che ancora oggi risultano attuali, si vuole approfondire il limite tra pubblico e privato, approfittando dei concetti sviluppati da Habermas riletti nelle lezioni pratiche di Hertzberger.

Si individuano, poi, due principali caratteri che contraddistinguono la base di partenza per il nuovo spazio pubblico, che diventa strumento attivo di riqualificazione nell'affrontare le criticità urbane.

In conclusione, si pone l'accento sull'ideale di spazio pubblico come bene comune che ritroviamo già nell'opera di Lorenzetti.

Spunti di riflessione alla proposta di un nuovo spazio pubblico per Lisbona, che costruiscono questa "Allegoria scomposta dello spazio pubblico" con l'intento di aprire una tematica complessa senza ridurla o chiuderla in un concetto.

**Parole chiave:** spazio pubblico, spazio privato, bene comune, luogo, allegoria.



Fig 1. Frontespizio dell'Essai sur l'architecture del 1755



## Introduzione

Ancor prima di un'indagine sul rapporto tra uomo e città, tra individuo e collettività, ci soffermiamo su un'intuizione primordiale raccontata da Marc-Antoine Laugier<sup>1</sup> nel suo “Saggio sull'architettura”<sup>2</sup>. Questo primo spunto di riflessione risulta molto efficace all'inizio di questo lavoro perché ci permette di leggere lo spazio pubblico nella sua originale essenza. Raccontava Laugier, agli albori di un'epoca di rivoluzioni che trasformeranno la concezione stessa di spazio pubblico della città, dell'originario legame tra uomo, architettura e natura.

*“...l'essere umano alla sua origine [...] necessita di un luogo dove riposarsi: scorge un prato sulla riva di un placido ruscello; la tenera verzura piace ai suoi occhi e l'erba vellutata gli appare invitante. Raggiunto il prato, vi si distende mollemente e non pensa che a godersi in pace i doni della natura. Nulla gli manca; null'altro desidera. Ben presto, però...” indotto dalle difficoltà della natura a cercarsi un riparo “Scorta allora una caverna, vi si lascia scivolare e, trovandosi finalmente all'asciutto, si compiace della sua scoperta. [...] Nuovi disagi rendono tuttavia sgradevole il suo soggiorno [...] esce allora allo scoperto, risoluto a supplire col suo ingegno alla rudezza ed alla negligenza della natura, e deciso a costruirsi un alloggio che lo copra senza seppellirlo. [...] Ed ecco, finalmente, il nostro uomo sistemato nel suo alloggio. È vero che, in una casa aperta da ogni lato, freddo e calura faranno sentire i loro scomodi effetti; basterà però che egli chiuda il vano tra i pilastri, per essere completamente al riparo.”<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> **Marc-Antoine Laugier** (1713-1769) Storico e teorico dell'architettura francese, pur non essendo architetto ha contribuito ed influenzato notevolmente le teorie architettoniche neoclassiche.

<sup>2</sup> *Essai sur l'architecture*, pubblicato nel 1753 ed ampliato nel 1755, l'edizione italiana fu presentata per la prima volta a cura di Vittorio Ugo nel 1987.

<sup>3</sup> Op. cit. p.10



A questo breve passaggio corrisponde la raffigurazione allegorica della *capanna primitiva*<sup>4</sup>, da cui si parte per la concezione di un'architettura nuova, come un'arte che riscopre le proprie origini nel suo rapporto con la natura. Una sintesi chiara in cui, simultaneamente, possiamo leggere la critica ad un'architettura in rovina e allo stesso tempo la sua rinascita verso la modernità. È l'evocazione di un'immagine utile a raccontare concretamente una verità astratta, che riguarda la totalità di un discorso, non un singolo evento, una sola parola o un unico elemento. Diversamente da ciò che accade con la metafora, che trasferisce un concetto ad altro di somigliante, l'allegoria ci aiuta ad interpretare ciò che è altro dal suo significato apparente.

Si potrebbe aggiungere che l'uso retorico di questa figura di pensiero nasconde, perfino nella sua etimologia<sup>5</sup>, un'accezione al concetto di pubblico. L'agire comunicativo dell'allegoria ha in sé l'esigenza di provocare e suscitare l'interesse del pubblico. È l'azione di esprimersi in pubblico e per il pubblico che traduciamo da 'agorèuo' (raccontare in pubblico) in derivazione al concetto di agorà.

L'agorà indica, infatti, lo spazio originale di questa espressione pubblica, uno spazio di incontro ben delimitato e identificato come luogo dove si svolgeva l'insieme di quelle attività sociali che costituivano l'identità collettiva. Con la creazione dell'agorà è stato posto, per la prima volta nella storia, il problema dello spazio urbano come condizione necessaria alla manifestazione della volontà pubblica della comunità. L'archetipo del luogo pubblico, che l'agorà ha rappresentato e rappresenta ancora oggi per il mondo

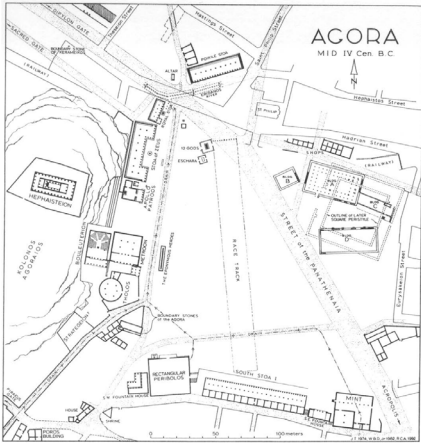


Fig 2. Pianta dell'Agorà di Atene nel IV Secolo a.C.

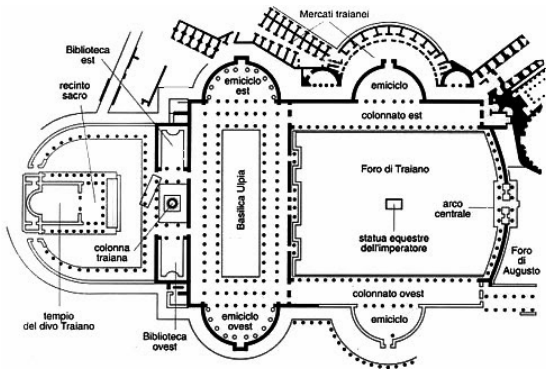


Fig 3. Pianta del Foro di Traiano

<sup>4</sup> Realizzata dal pittore e incisore francese **Charles Eisen** per il frontespizio del saggio di Laugier.

<sup>5</sup> **allegoria** s. f. [dal lat. tardo *allegoria*, gr. ἀλληγορία, comp. di ἄλλος «altro» e tema di ἀγορεύω «parlare»].



occidentale, comincia già in età classica un percorso di evoluzione, sia per la sua struttura formale e compositiva, sia per il suo contenuto interiore. Con l'età ellenistica l'architettura di questo spazio inizia ad essere modificata e caratterizzata, cioè comincia a rispondere formalmente alle modificazioni culturali in atto, producendo uno spazio che sembra contenere già tutte le promesse/premesse future. Si tratta di uno spazio che comunemente identifichiamo con la piazza pubblica, caratterizzata da una plasticità soggetta alle trasformazioni che la società esprime in conseguenza alle nuove esigenze politiche e sociali.

I romani, più tardi, si appropriarono dell'esperienza greca modellando questo spazio ideando il foro romano: un luogo aperto che sorgeva nel fulcro centrale della città, all'incrocio del cardo e del decumano, dove si svolgevano tutte le attività di carattere pubblico. Con la crescita urbana questo spazio iniziò a moltiplicarsi e differenziarsi per riflettere la chiara intenzione di separare le diverse funzioni programmatiche della città, producendo una moltitudine di fori destinati ad attività specifiche. Durante l'età imperiale tale luogo diventa strumento programmatico del potere sovrano e proprio per questo un modello di facile esportazione in ogni territorio conquistato da Roma. La successione di vari imperatori lascerà il proprio marchio, con edifici e monumenti, in una moltitudine di fori che andrà a stratificarsi nelle principali conquiste imperiali.

Adattandosi ai tracciati romani e all'ultima fase decadente di vari secoli di degrado, la cultura medievale, in particolare dal nuovo millennio in poi, realizzerà quell'idea più

prossima al nostro immaginario di piazza. Formalmente diverso e senza apparente riferimento ai modelli classici e romani, lo spazio pubblico della piazza riunisce nel centro del borgo i momenti quotidiani della vita pubblica; commercio e rappresentanze (religiose e civili) trovano, qui, un luogo comune pur differenziandosi fisicamente e tipologicamente. L'organismo della città si struttura in un sistema di piazze e nell'ultima fase medievale, raggiunta la piena consapevolezza del suo valore, si afferma come elemento primario di produzione dello spazio urbano.

Assimilato e riprodotto nel processo di costruzione delle nuove realtà cittadine, lo spazio della piazza incontra infine le nuove teorie rinascimentali. Se fino ad ora l'organizzazione dello spazio urbano era stata realizzata e guidata dai capi mastri come espressione della volontà signorile, e come esperienza spontanea delle esigenze sociali e commerciali del popolo, l'epoca delle città ideali ha come protagonista l'idea estetica dello spazio pubblico. La bellezza ricercata e teorizzata è quindi scenario del potere rappresentato, diventato, più che altro, un gioco e un pretesto formale.

Il barocco continuerà l'arricchimento e l'enfaticizzazione scenografica di questo spazio introducendo elementi nuovi per la percezione sensoriale. È in questo momento storico che nasce l'urbanistica e vengono introdotti nuovi strumenti per la produzione dello spazio urbano con i primi accenni alla dicotomia pubblico/privato di cui si avrà una rilettura cosciente in tempi più moderni.

L'esponentiale crescita urbana e le novità delle grandi rivoluzioni ottocentesche, portano



Fig 4. Città Ideale, olio su tavola, cm 67,7x239,4. (1480-90), autore sconosciuto

poi alla condensazione e sovrapposizione dei nuovi elementi del progresso tecnico e tecnologico in tutto lo spazio pubblico disponibile. Il risultato è uno stravolgimento dell'immagine originaria e identitaria, delineata in una progressiva perdita della memoria collettiva del ruolo di questi spazi a favore dei nuovi interessi, tutti tesi e affascinati dal potenziale economico e dalle nuove invenzioni. Una tendenza, questa, che sembra aver caratterizzato i mutamenti dell'epoca moderna e contemporanea di cui oggi ci preoccupiamo.

Nell'ambito di questo lavoro ci limiteremo a questa sintesi che meriterebbe un'indagine più esaustiva in ogni fase di trasformazione, ma che comunque ci consente di intuire la permanenza di un concetto: quello dello spazio pubblico della città come costante riflesso delle modificazioni urbane e sociali.

L'ultimo passaggio storico che ci riguarda più da vicino, e a cui si riferisce gran parte della trattazione di questa riflessione, è ciò che, nell'ambito della seconda metà del '900, abbiamo ereditato in conseguenza all'espansione metropolitana e alla globalizzazione e che ha costretto filosofi, sociologi, antropologi, architetti e urbanisti a rivalutare il ruolo dello spazio pubblico della città.

Il carattere pubblico di uno spazio che, costretto dalla densificazione urbana sempre maggiore, dalle economie globali e dalle politiche internazionali, è uscito dai limiti definiti della piazza e si è appropriato di tutti quei luoghi che raccontano la vita e l'immagine delle città.

<sup>6</sup> Kevin Lynch, *L'immagine della città*, a cura di Paolo Ceccarelli, Marsilio Editori, Venezia 2010, p. 65

<sup>7</sup> Da Enciclopedia Treccani: **pùbblico**, agg. [dal latino publicus, affine a popŭlus «popolo»]

1. Che riguarda la collettività, considerata nel suo complesso e in quanto fa parte di un ordine civile (cittadinanza o nazione)

a) 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: luogo p. ; strada p.; locali p.; p. esercizi, alberghi, trattorie, bar, caffè, bagni pubblici, rimesse d'automobili, ecc.; biblioteche p.; sale di p. spettacolo; giardini p.  
b) A cui può partecipare o intervenire chiunque

*“Sembra che per ogni città data esista un’immagine pubblica, che è la sovrapposizione di molte immagini individuali.”<sup>6</sup>*

Continueremo ad indagare nei successivi passi che verranno proposti ciò che troviamo indicato nella definizione di pubblico<sup>7</sup> nei due aspetti che riguardano l’accessibilità e i soggetti che partecipano alla realizzazione di questo spazio.

I punti essenziali da cui prende forma questo lavoro, seguono la traccia della “Carta dello spazio pubblico” prodotta come contributo della Biennale dello spazio pubblico del 2013 a Roma.

Si legge nel secondo punto del preambolo: “I punti fermi di questo documento sono a) che è utile dare una definizione chiara e comprensibile di spazio pubblico, b) che lo spazio pubblico va considerato un bene comune...”

Ma i caratteri e le accezioni che lo spazio pubblico contemporaneo assume escono facilmente dai limiti imposti di una definizione chiusa, se consideriamo questo spazio come vivo e mutevole. Perciò l’espedito dell’allegoria ci aiuta a comporre una riflessione teorica sullo spazio pubblico non soltanto definito per le sue qualità fisiche, quanto piuttosto per l’uso e il ruolo che questo spazio assume in relazione a chi lo vive e al suo contesto.



Fig 5. Golconda, René Magritte, 1953





Fig 6. Galeries Lafayette, Parigi



## Luogo, pubblico

La globalizzazione è un fatto con cui oggi ci troviamo a fare i conti. Questo avvenimento sembra aver declinato in varie forme l'idea che possiamo avere di spazio pubblico della città. Tecnologia, comunicazione ed economia globale hanno portato ad una conseguente dislocazione dello spazio pubblico.

Le piazze d'Italia di Giorgio De Chirico<sup>8</sup> sembrano esserne una testimonianza anticipata. Rappresentano lo svuotamento e il senso di disorientamento di questa transizione culturale: il soggetto diventa oggetto, cioè un soggetto senza vita interiore. I luoghi della vita comune della città vengono rappresentati come spazi teatrali inanimati in cui l'inquietudine viene accentuata dalle prospettive incongruenti; come resti o ricordi di un passato in cui esisteva un senso ormai dimenticato. Quello che De Chirico denuncia in una presa di posizione contro le Avanguardie moderniste, è il tramonto dell'Occidente, della cultura, in un mondo ormai inospitale. Come Laugier in altri termini aveva proposto per cercare di preservare lo stato dell'arte in una fase di perdizione, anche De Chirico risponde invocando un "ritorno al mestiere". Ma ciò che nel primo novecento prende inizio, continuerà nella direzione della Pop Art verso il tema dei beni di consumo e dell'attrazione che essi possono esercitare. E se l'attenzione si sposta sull'oggetto, lo spazio pubblico si piega al volere della società nascondendosi dietro questa attrazione.

Sullo sfondo di un cielo anonimo, in una pioggia di figure umane caratterizzate dall'omologazione, René Magritte<sup>9</sup>, negli stessi anni in cui iniziava l'esplosione della crisi contemporanea, traduceva nelle sue opere la condizione esistenziale dell'uomo assente

<sup>8</sup> **Giorgio De Chirico** (1888-1978) è stato uno tra gli artisti italiani più influenti nell'ambito delle Avanguardie artistiche pur essendo in forte opposizione al valore del progresso, esaltato per esempio dal Futurismo.

<sup>9</sup> **René Magritte** (1898-1967) pittore belga surrealista che tra tutti ha probabilmente ricevuto più consenso dal pubblico. È affascinato dall'idea di trasgredire la cultura borghese di cui si sente parte.

<sup>10</sup> **Marc Augé** (1935- in vita) è antropologo, etnologo, e filosofo francese. Ha incentrato la sua ricerca sul neologismo del non luogo da lui introdotto al pubblico.



Fig 7. **Piazza d'Italia**, 1948, cm 39,5x50

dalle piazze dechirichiane.

Anche nell'opera di Magritte la centralità dei contenuti figurativi si caratterizza con paradossi e immagini di giochi di parole, in cui le relazioni tra i segni codificati acquistano un'attitudine critica nei confronti della stessa perdita identitaria. È significativo che allo smarrimento dell'uomo comune venga parallelamente associato il nome di un luogo reale, nel caso di Golconda, come ad affermare la conseguenza che una crisi esistenziale della società riflette nello spazio urbano; un villaggio dell'India centro meridionale, luogo di iconica bellezza e ricchezza, che vittima di un assedio politico perse il suo valore originale e fu lasciata morire in un accumulo di rovine decadenti. L'immagine di questa città iconica in rovine diventa, quindi, allegoria della vita moderna: l'omologazione alienante e il potenziale soppresso all'individuo.

L'accelerazione della vita del mondo globalizzato ha avuto effetti concreti sul modo d'uso dei luoghi pubblici della città perché sottomessi alle nuove esigenze del soggetto che li vive e perché si trovano a fare i conti con quella sovrabbondanza di avvenimenti tipica del tempo contemporaneo. Abbiamo parlato di decadenza e dislocazione dello spazio pubblico accennando alle trasformazioni dell'arte del XX secolo, perché la conseguenza dello spostamento dell'attenzione dal soggetto all'oggetto ha portato in sostanza alla nascita di nuovi concetti di spazio pubblico e di una museificazione dello spazio pubblico "tradizionale". Il boom economico e la cultura consumista e capitalista del dopo guerra hanno rafforzato il sentimento di attrazione verso la "cosa" materiale. Questo si concretizza

progressivamente nello sviluppo di una architettura simbolo del culto dell'oggetto e del culto del lavoro. Ne è esempio lampante la nascita dei grandi centri commerciali, modello importato dalla realtà americana in tutto il mondo.

Nel 1992 Marc Augé<sup>10</sup> presenta al pubblico un concetto che in questo ambito possiamo associare a questa "decadenza" dello spazio pubblico: il non luogo. Oltre alla dicotomia luogo/non-luogo, ci soffermiamo sull'aiuto che Augé ci può dare nel leggere la relazione problematica dell'evoluzione della società contemporanea e la qualità dello spazio pubblico urbano. La pubblicazione del suo scritto mette in luce, infatti, non solo l'aspetto fisico degli spazi in analisi ma anche e soprattutto la forma con cui le persone si relazionano dentro di essi. Il fulcro della questione è che viviamo un'epoca di continue trasformazioni che ci travolge, che non riusciamo a controllare. Quella che in altre parole Augé definisce come surmodernità caratterizzata dall'eccesso: eccesso di tempo, di spazio e di individualismo. L'eccesso di tempo dovuto alla velocità con cui la storia avviene a un ritmo sempre più accelerato, con la conseguenza che tutto diventa avvenimento e niente si mantiene avvenimento. In questo senso, l'organizzazione dei fatti per criterio temporale perde di valore.

Eccesso di spazio perché con la facilità e la velocità della comunicazione e della mobilità, ci sentiamo partecipi di tutto ciò che accade nello spazio più remoto. Spazio virtuale e reale si sovrappongono.

Eccesso di individualismo: il fenomeno mediatico del mondo con cui ormai siamo abituati



Fig 9. Le rovine della città di **Golconda**, India

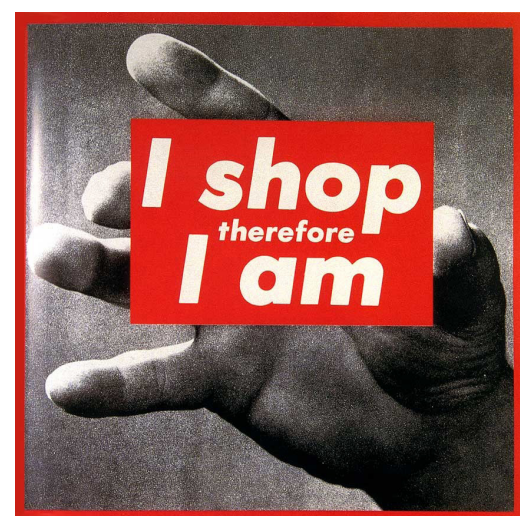


Fig 10. Senza titolo, (*I shop therefore I am*), Barbara Kruger, 1987

a convivere, rafforza la sfera individuale a sfavore dei riferimenti collettivi. La nostra relazione con il mondo diventa sempre più organizzata da questa dipendenza.<sup>11</sup>

Questa visione del tempo contemporaneo evidenzia i fattori con cui Augé identifica le cause della nascita di un nuovo tipo di spazio che chiamerà non luogo. Tutto ciò che entra in questa definizione sono spazi pubblici o aperti al pubblico che mancano di storia collettiva, di identità e di relazione. Spazi caratterizzati da una precarietà assoluta.

*“Lo spazio del nonluogo non crea né identità singola né relazione, ma solitudine e similitudine”.*<sup>12</sup>

In altre parole spazi che rafforzano l'inconsistenza e la precarietà umana, che incrementano l'eccesso e che, riprodotti in serie perdono le caratteristiche proprie del luogo antropologico identificato da Augé come spazio di riconoscimento dei legami sociali e della storia collettiva, che conserva un'identità, l'ambito di relazione e la storicità.

Esiste oggi un'antitesi tra “centro storico” come originaria piazza del commercio e luogo di vita sociale della città, e “centro commerciale” come dislocamento di uno spazio che risponde al bisogno imposto dalla cultura del consumo. La distribuzione funzionale di questo spazio ha per la maggior parte dei casi sostituito la distribuzione tradizionale dei centri storici, che più che spazi abitati diventano musei del turismo.

Il trionfo dei non luoghi, tra le cause (e effetti) più visibili della crisi dello spazio urbano

<sup>11</sup> **Marc Augé**, *Non-lieux*, Seuil, Paris 1992; trad. Italiana: *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1993

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 95

<sup>13</sup> Figura approfondita in modo sistematico negli scritti del filosofo tedesco Walter Benjamin (1892-1940) che analizzerà criticamente l'opera del poeta francese Charles Baudelaire (1821-1867).



e della società, mostra quanto ancora sia attuale lo storico legame tra spazio pubblico inteso come spazio di rappresentazione e la cultura di volta in volta dominante di cui è immagine.

L'anonimato individuale e collettivo diventa uno scudo con cui proteggersi. È più facile riconoscersi nei non luoghi, liberati dalla paura del confronto. Così la relazione che cerchiamo si standardizza ad un ideale conformato e internazionale.

L'immagine del Flâneur Baudelairiano<sup>13</sup> ce lo racconta efficacemente, con il fascino del vagabondare urbano nell'atteggiamento tipico del borghese parigino che cammina senza meta per le strade della città.

L'icona che i grandi magazzini Lafayette a Parigi rappresentano, ci riservano il beneficio del dubbio nel percepire il limite tra luogo e non luogo e rivelano la difficoltà di intendere l'identità nell'immaginario collettivo delle città.

L'obiettivo è che lo spazio pubblico possa identificarsi sempre come "luogo", per essere strumento di produzione dell'identità culturale.



Fig 11. **Le Flâneur**, Paul Gavarni, 1842.



Fig 12. Il **Monolito** di "2001: Odissea nello spazio"



Fig 13. **Cloud Gate**, Anish Kapoor, Millenium Park, Chicago, 2006

## Pubblicità

*“Viviamo in un mondo che non abbiamo ancora imparato ad osservare, abbiamo bisogno di reimparare lo spazio.”<sup>14</sup>*

I non luoghi hanno preso rapidamente il sopravvento nella nostra quotidianità ma allo stesso tempo hanno obbligato ad una rilettura semantica dello spazio pubblico urbano. Sono in realtà motivo, perciò, di un ritorno alla presa di coscienza del valore del luogo e del luogo pubblico nello spazio urbano.

In ogni ambito artistico siamo in grado di leggere tentativi di risposta, oltre che di critica, ai problemi che le trasformazioni epocali fanno emergere. Ed è spesso la capacità dell'arte, che incide senza intermediazioni sulla vita, a risvegliare lo sguardo critico del pubblico nel tentativo di ricostruire un senso comune.

In questo senso le neoavanguardie artistiche, tra gli anni '60 e '70, rivelano il tentativo di sconfinare dai limiti di un'arte, considerata il riflesso di un sistema commerciale, e invadere lo spazio esterno, fuori cioè dalle sale espositive, e ricercare nuove interazioni con la natura. La Land Art nata con questo preciso scopo nel tentativo di evadere anche dal contesto urbano e dalle istituzioni politiche, ne è stata esperienza concreta e di maggiore successo. Il fattore esperienziale di questo tipo di arte, è stato poi concettualmente ripreso in anni più recenti tramite l'uso di installazioni che invadono lo spazio pubblico della città rivelando una grande capacità di interazione con il pubblico.

È il caso della scultura realizzata tra il 2004 e il 2006 all'interno del Millenium Park a

<sup>14</sup> **Marc Augé**, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1993, p.48.

<sup>15</sup> Film fantascientifico del regista **Stanley Kubrick**, uscito nelle sale nel 1968 e sceneggiato in contemporanea alla stesura del romanzo omonimo dello scrittore britannico **Arthur C. Clarke**.



Fig 14. **East-West/West-East**, Richard Serra, Qatar

Chicago dall'artista indiano Anish Kapoor, che si appropriava dello spazio pubblico e lo assorbe fino a renderlo parte dell'opera stessa. Con grande capacità poetica, l'opera cambia il volto al luogo in cui si trova, facendoci riconquistare il senso del luogo stesso. Un singolo oggetto che organizza l'esperienza dello spazio urbano e ne traduce una nuova concezione sociale. Qualcosa che distrae per un attimo dall'individualismo obbligando a guardare fuori di sé, che ci rallenta in una pausa che realizza la presa di consapevolezza dello stare al mondo, che annulla l'eccesso e apre all'infinito.

L'introduzione nello spazio di un elemento attrattivo può effettivamente conquistare l'immaginario collettivo e si trasforma in icona di ciò che intendiamo come una metamorfosi dello spazio pubblico, cioè un radicale cambiamento nella sua struttura interna e nell'immagine conformata che ne consegue.

Osserviamo le persone intorno ad un oggetto misterioso e affascinante, attratti nella misteriosa orbita della scultura. Ad un certo punto l'immagine riflessa rivela allo spettatore un'intuizione: nel frammento di questo riflesso è suggerito un sentimento di appartenenza al luogo e alla comunità. Come accade in *"2001: Odissea nello spazio"*<sup>15</sup>: il Monolito nero rappresenta l'elemento decisivo per la scimmia-uomo di un cambiamento esistenziale, all'inizio di una narrazione sulle tappe evolutive della mente umana.

Nel caso di Chicago è la forza dell'arte a risvegliare il senso; un avvenimento che desta un senso di sorpresa che fa riflettere sulla necessità di recuperare e condividere il significato indebolito del termine pubblico nello spazio urbano.

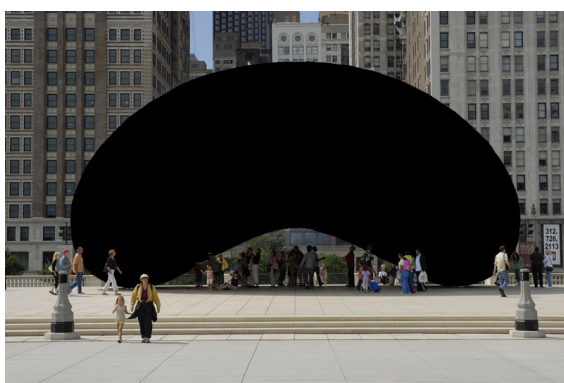


Fig 15. **Cloud Gate** (ricoperto di Vantablack), Anish Kapoor, 2006, Chicago



È il tentativo che Venturi, Scott e Izenour ci presentano nel raccontare la rivoluzione della strip di Las Vegas. L'introduzione ad una nuova epoca visionaria, che aprirà la strada alle grandi menti del nostro tempo.

*"per un architetto, imparare dal paesaggio circostante, è un modo di essere rivoluzionario."*<sup>16</sup>

Quello che avremmo potuto considerare con un grande non luogo per eccellenza, e che invece ci stupisce per aver (involontariamente) generato una nuova identità dell'architettura. Un modo inedito di pensare lo spazio urbano, composto per forme e simbolismi puri per l'architettura. La città che rappresenta un simbolo dell'eccesso, della speculazione, di un disordine caotico desiderato, non viene presentato in un elogio alla perdizione ma per la capacità comunicativa che Las Vegas incarna.

*"Las Vegas è qui analizzata soltanto come fenomeno di comunicazione architettonica. Come un'analisi della struttura della cattedrale Gotica non ha bisogno di includere un dibattito sull'etica della religione medievale, così i valori di Las Vegas, qui non sono oggetto di indagine. L'etica della pubblicità commerciale, degli interessi delle scommesse e dell'istinto competitivo non è qui materia di discussione."*<sup>17</sup>

L'insegnamento che gli autori ci danno è piuttosto quello di partire dalla vita quotidiana

<sup>16</sup> Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Imparare da Las Vegas*, a cura di Manuel Orazi, trad. di Maurizio Sabini, Quodlibet 2010, p. 23.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>18</sup> Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova, 1966, p. 96.

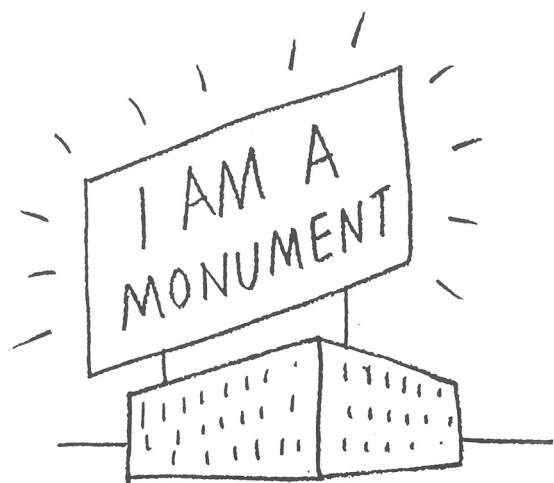


Fig 16. Schizzo da: *Learning from Las Vegas*,

e dalle tematiche e dagli aspetti che ne caratterizzano la natura e l'immagine simbolica, come nel caso specifico le insegne o le facciate che si fanno insegna e pubblicità del modo d'uso dell'architettura. "Imparare da" non è sinonimo di imitare, quindi, non si costituisce con Las Vegas un modello urbanistico per il futuro quanto piuttosto una lezione sul contenuto e non sulla forma spaziale. E apprendiamo una lezione importante se ci riferiamo al contenuto nell'aspetto della comunicazione come funzione semantica dello spazio pubblico, guardando a Las Vegas come pubblicità fatta di segni che muovono l'utente nei percorsi urbani. La persuasione che guida il visitatore a Las Vegas è, di fatto, l'architettura.

*"Il monumento sta al centro è circondato da edifici. Oppure esso diventa un luogo di attrazione."*<sup>18</sup>

Sottolineava Aldo Rossi ricercando nelle città quegli elementi primari che costituiscono il contenuto dei 'fatti urbani'.

Fatti che, nel caso di Las Vegas, lontani temporalmente da un confronto diretto con gli elementi culturali europei, si traducono in messaggi legati inevitabilmente dall'economia dello svago, di cui l'architettura diventa pubblicità.

*"Las Vegas sta alla Strip come Roma sta alla Piazza; Las Vegas sta al deserto come Roma sta alla campagna; Las Vegas sta ai casinò come Roma sta alle chiese [...] Il rapporto tra spazio pubblico, spazio pubblico-privato e spazio privato è intricato e affascinante come quello di Roma".*<sup>19</sup>



Fig 17. Upper Strip, driving north, Las Vegas, 1968



Fig 18. 50mq di spazio pubblico, EPOS 257, Piazza Palackého náměstí, Praga







## Limite, pubblico

Lo spazio pubblico di una città può essere definito come il sistema unitario di spazi ed edifici inglobati nel territorio urbanizzato che hanno un'importanza 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.

Consideriamo ora il limite per la sua definizione propria di confine o soglia, e come elemento di criticità.

In comparazione alla città ellenistica dove le densità edilizie sono minori, le parti non edificate più vaste e i luoghi pubblici non s'identificano con lo spazio vuoto, ma sono complessi organismi dotati d'identità propria, nella città occidentale lo spazio pubblico è stato a lungo tempo definito per negazione allo spazio privato, assumendo un carattere passivo, come spazio risultante cioè da quello privato e residenziale, svuotando in alcuni punti una maglia fittamente edificata.

Nel 1748 Giambattista Nolli<sup>20</sup> presentava la pianta della città di Roma introducendo una nuova e moderna visione dello spazio pubblico urbano. La grande novità di questa mappa si legge chiaramente nella scelta del metodo di rappresentazione della rete di spazi pubblici nella città. Se fino ad ora l'obiettivo di una mappa era quello di identificare i pieni ed i vuoti e quindi il "costruito" come spazio privato contrapposto al "non costruito" come spazio pubblico, Nolli propone spazi pubblici chiusi come spazi fruibili aperti all'uso pubblico. Questa logica di rappresentazione riflette quello che è l'uso e la percezione reale dei luoghi della città, intesa come ambito di relazione degli uomini che la vivono.



Fig 20. **Marina di Ravenna**, Luigi Ghirri, 1986

<sup>20</sup> **Giovanni Battista Nolli** (1692 – 1756) è stato ingegnere e architetto italiano, conosciuto per la sua attività cartografica che lo ha reso figura prestigiosa in particolare per la produzione della *Nuova topografia di Roma*.

<sup>21</sup> **Giovanni Battista Piranesi** (1720 – 1778) è stato un celebre incisore e architetto italiano.

<sup>22</sup> **Jürgen Habermas** (1929) tra i maggiori esponenti della Scuola di Francoforte, è un filosofo, sociologo tedesco, che propose il concetto di sfera pubblica come strumento dell'agire comunicativo.

<sup>23</sup> **J. Habermas**, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, tr: Strukturwandel der Öffentlichkeit, The MIT Press, Cambridge, 1991

<sup>24</sup> **J. Habermas**, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, 5 ed. 2005, p. 36.

<sup>25</sup> **Herman Hertzberger** (1932) è un architetto olandese considerato tra i più influenti del dopoguerra, alla base della sua concezione architettonica pone in primo piano il ruolo sociale dell'architetto.



L'esperienza che ognuno di noi fa della città, in cui vive o che visita, e la relativa immagine che ci rimane impressa, hanno le stesse radici del metodo che lo stesso Nolli mette in atto nel rappresentare la Roma barocca.

Negli stessi anni in cui nasce con Nolli la coscienza moderna dello spazio pubblico nasce, con Piranesi<sup>21</sup>, la sua crisi. Allarmante e desolato, lo spazio urbano raffigurato da Piranesi è un'entità residuale nella quale ogni dimensione pubblica viene negata a vantaggio di una fruizione solitaria e quasi involontaria della città, restituita come un labirinto di spazi non a caso tagliati da divergenti e irreali lame di luce, quasi a sottolineare la loro crescente e irreversibile instabilità.

La modalità che Nolli suggerisce per leggere lo spazio pubblico della città si costituisce, invece, sulla base di ciò che nell'esperienza e nell'immaginario individuale si può attraversare e riconoscere come spazio di identità collettiva. La campitura nera e piena nella mappa equivale ad un elemento che non possiamo oltrepassare, non perché identifica uno spazio chiuso e costruito ma per quello che rappresenta, che è lo spazio privato.

Sembra che la domanda più frequente che nasce nel pensare la città sia: quando e dove succede lo spazio pubblico?

Pubblico e privato finiscono per confondersi e mescolarsi tra i limiti sfumati degli spazi urbani. La teoria presentata da Jürgen Habermas<sup>22</sup> sul concetto di sfera pubblica traduce, in altri termini, la presa di consapevolezza dell'idea di spazio pubblico moderno prodotta

già da Nolli. Con Habermas intendiamo il concetto di sfera pubblica dove il pubblico non coincide con un concetto di pubblico statale, ma anzi, si definisce nell'avvenimento di pubblico, proprio per controllare la sfera politica. È un concetto di pubblico informale, cioè che appartiene più che altro all'idea di un pubblico del teatro, il momento in cui la sfera dei privati si riunisce come pubblico, che assiste e allo stesso tempo partecipa alla scena pubblica. La sfera pubblica non ha un carattere apriori e non nasce perciò in opposizione alla sfera privata.<sup>23</sup>

*“La «città» non è soltanto centro di vita economica della società civile; in antitesi politico-culturale alla «corte» essa caratterizza innanzi tutto una primitiva sfera pubblica letteraria che trova le sue istituzioni nelle coffee-houses, nei salons e nei sodalizzi conviviali.”*<sup>24</sup>

Hertzberger<sup>25</sup> approfondisce con il suo lavoro questa teoria riportandola a fatti architettonici. I concetti 'pubblico' e 'privato' possono essere interpretati come una traslazione in termini spaziali di 'collettività' e 'individualità'.

Quello che implica il ruolo della sfera pubblica in uno spazio è il fattore di responsabilità. Se infatti la responsabilità riguarda il collettivo parleremo di spazio pubblico quando invece la responsabilità riguarda un soggetto individuale o un gruppo chiuso parleremo di spazio privato. La visione di un pubblico in opposizione al privato, e collettivo contro all'individuale, ha portato secondo Hertzberger ad un cliché falso. Ciò che suggerisce, con



Fig 21. in *Lessons for Students in Architecture*, Herman Hertzberger,

le sue lezioni di architettura, è un'interrelazione ed un impegno reciproco tra l'individuo e la collettività. I concetti "pubblico" e "privato" possono essere visti e intesi in termini realistici come una serie di qualità spaziali che, differentemente, si riferiscono all'accessibilità, alla responsabilità, alla relazione tra proprietà privata e supervisione di specifiche unità spaziali.<sup>26</sup>

Lo spazio pubblico in questo senso deve liberarsi di una struttura apriori ed essere aperto al succedere della sfera pubblica. Deve essere luogo dove gli interessi sociali scaturiti dalla sfera privata si mettono a confronto nella produzione della sfera pubblica, che nella realtà dei fatti architettonici si traduce nella relazione tra il vedere e l'essere visti costituendo il criterio con cui la città si fa modello della società.<sup>27</sup>

Hertzberger nelle sue scuole inizia a progettare lo spazio pubblico al chiuso, articolando le altre funzioni intorno all'idea centrale di uno spazio condiviso. Progettare l'edificio è progettare una città e gli spazi in-between che spesso corrispondono a quegli spazi "grigi" di connessione (di soglia tra pubblico e privato e tra interno ed esterno), diventano motivo progettuale in tutta la sua architettura.

Esiste inoltre un atteggiamento pedagogico da osservare: spazio pubblico e sfera pubblica si alimentano l'un l'altro e contribuiscono reciprocamente a definirsi.

La vita tra gli edifici può costituire un processo auto-rinforzante, ciò significa che individui ed eventi possono stimolarsi ed influenzarsi a vicenda, individui esterni ad una attività cominciata da altri possono prenderne parte in modo diretto o indiretto. La gente attrae

<sup>26</sup> **Hermann Hertzberger**, *Lessons for students in architecture*, 010 Publishers, Rotterdam, 2009 pp. 12-13.

<sup>27</sup> **H. Hertzberger**, *Space and the Architect: Lessons in Architecture 2*, 010 Publishers, Rotterdam 2000, p. 120.

altra gente e l'attività aumenta sia nel volume che nella durata.

Così come lo spazio pubblico nell'architettura moderna e contemporanea acquisisce sempre più flessibilità dissolvendo la distanza tra interno ed esterno e tra spazio pubblico e privato, anche la dimensione umana è pensata per un programma sociale più ampio. Il dialogo con la storia nel momento del cambiamento, non riguarda solamente una ricerca dei riferimenti formali per una reinterpretazione. I nuovi riferimenti storici per una continuità del concetto di spazio pubblico nel processo di sviluppo urbano riguardano le esperienze di adattamento tra circostanze e nuove produzioni, esperienze capaci di introdurre nuovi orizzonti. L'architetto oggi deve essere in grado di produrre coscientemente lo spazio dell'uomo contemporaneo tenendo in considerazione i fattori storici nel quale la costruzione si inserisce come momento di un processo più ampio.



Fig 22. San Paulo T39, What we want, Francesco Jodice, 2006





Fig 23-24. **Playgrounds**, Aldo Van Eyck, Amsterdam

## Vuoto, pubblico

*“E cosa accadrà dello spazio in quanto vuoto? Troppo sovente appare solo come una lacuna. Il vuoto viene inteso allora come la mancanza di ciò che riempie gli spazi cavi e gli interstizi.*

*Senza dubbio il vuoto è in qualche modo affratellato con ciò che è più proprio del luogo e per questo motivo non è una mancanza ma un portare allo scoperto.”* <sup>28</sup>

Una delle peculiarità che caratterizza la seconda metà del XX secolo è sicuramente il tentativo di reagire di fronte all’eredità ricevuta dagli eventi storici e le relative trasformazioni urbane, sociali ed economiche. In ciò che vogliamo definire “vuoto urbano” ritroviamo una delle conseguenze, forse più concreta, di questo momento storico. Al vuoto urbano non corrisponde solamente il concetto di spazio residuale, segno marcante della vita post guerra, ma anche tutti gli spazi che contribuiscono a generare l’idea di città dismessa. In ultima analisi potremmo considerare tutti quegli spazi che condensano criticità e degrado la città: spazi caratterizzati da uno svuotamento di significato e che negativamente influiscono sul tessuto urbano.

Ed è proprio questa criticità che suggerisce un punto di ripartenza che molti pensatori di città (non solo architetti e urbanisti) sfruttano per iniziare un nuovo lavoro. Al vuoto urbano corrisponde sostanzialmente una nuova fase per lo spazio pubblico.

Il vuoto nella città torna ad essere considerato soggetto di architettura sullo stesso piano del volume costruito; così come succedeva nella città antica. Si inizia a prendere

<sup>28</sup> **Martin Heidegger**, *L’arte e lo spazio*, p.17.

<sup>29</sup> **Aldo Van Eyck** (1918 – 1999) è stato architetto olandese, critico nei confronti dell’operato del CIAM e del Movimento Moderno è tra i fondatori del Team X. La sua poetica architettonica è fortemente influenzata da dagli studi antropologici delle società primitive africane e dall’architettura per i bambini che costituiscono il principale soggetto della sua ricerca.

<sup>30</sup> *Congrès Internationaux d’Architecture Moderne*, fondato nel 1928 e durato per 10 edizioni fino al 1959, fu il principale strumento di dibattito e diffusione delle idee del Movimento Moderno. Tra i primi e principali esponenti si ricordano Le Corbusier e Sigfried Giedion.

consapevolezza che la qualità dell'ambiente urbano si costruisce col valore degli edifici e con quello degli spazi aperti, quindi nella relazione reciproca delle due parti. Riempire i vuoti consiste nel proporre nuovi significati e funzionalità al disordine di spazi urbani. Si tratta di trasformare, ridefinire spazi e territori già abitati e occupati. Sapere utilizzare a fondo ciò che è già stato urbanizzato.

È in quest'ottica di ricostruzione creativa che Aldo Van Eyck<sup>29</sup> nel 1947 inizia a sfruttare la criticità degli spazi residuali, per riportare la dimensione pubblica nella città, che trova vita in nuovi spazi di condivisione. Anziché lavorare con assunti preconetti gli interventi proposti dall'architetto olandese per la città di Amsterdam si rivelano archetipi di un modo progettuale che si adatta al contesto urbano in un atteggiamento realista. L'ulteriore elemento vincente e fondamentale per la riuscita dei playgrounds di Van Eyck fu la sua consapevolezza del ruolo educativo e quasi terapeutico dello spazio pubblico nella città. L'intuizione che porta ad una rete di interventi diffusi nella città si struttura sulla base eterogenea che caratterizza questi spazi vuoti progettati.

Come anche Hertzberger suggeriva, l'ordine dato dalla struttura formale del playground è in grado di conferire libertà all'uso dello spazio senza limitarlo ad un'unica funzione. Oggetti elementari collocati nello spazio provocano un sistema complesso di varietà di utilizzo.

Sottovalutati inizialmente per la natura apparentemente immateriale dei progetti, a seguito dell'esperienza dei 734 playgrounds, anche il CIAM<sup>30</sup> dovette cominciare a riconsiderare



Fig 25. Grindbakken, collettivo Rotor, Ghent, 2012

la sua definizione di spazio pubblico tenendo a mente i nuovi soggetti proposti da Van Eyck come protagonisti di questo spazio.

Mentre Aldo Van Eyck si sforzava di collocare i bambini al centro di una nuova definizione di spazio pubblico parallelamente maturava l'idea, che seguiva l'esempio dei nuovi meccanismi di cui Las Vegas era testimonianza, che porterà all'inaugurazione nel 1955 di Disneyland.

Come abbiamo accennato, a costituire l'altro aspetto che caratterizza il vuoto urbano è l'azione del tempo sulla città, in un particolare riferimento alla dismissione degli spazi industriali e delle infrastrutture, che in alcuni casi diventano occasione per ricollocare lo spazio pubblico all'interno del tessuto urbano altamente densificato. Un'occasione cioè per ridare il vuoto alla città.

Come mostra il digramma ideato da Cedric Price<sup>31</sup> sull'evoluzione della città, lo spazio in cui rielaborare la vita collettiva va ricercato nella mescolanza delle funzioni; la città moderna ha perso la definizione programmatica e funzionale chiara di un tempo e l'obiettivo diventa trovare un nuovo ordine nel caos urbano.

Prendendo ad esempio il caso della Promenade Plantée<sup>32</sup> a Parigi, precursore dell'High line<sup>33</sup> di New York, si aggiunge un ulteriore elemento all'evidenza del potenziale di un vuoto urbano. In entrambi i casi infatti oltre ad una prima criticità, quasi ovvia, dello stato di abbandono di un elemento che ha un certo peso nell'immagine e nella vita urbana, l'intenzione di risanare è accompagnata dall'esigenza di reintrodurre il verde come plus

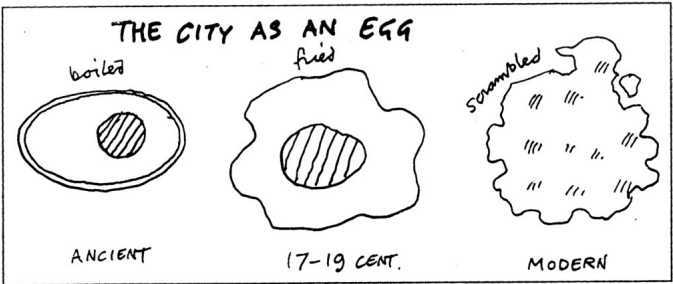


Fig 26. The city as an egg, Cedric Price, 1982

<sup>31</sup> Cedric Price (1934 – 2003) è stato architetto inglese, teorico e visionario che partecipò notevolmente alla scena avanguardista britannica.

<sup>32</sup> È il primo spazio verde sopraelevato concepito per recuperare un antico viadotto dismesso. Progettato dal paesaggista Jacques Vergely e dall'architetto Philippe Mathieux è stato inaugurato nel 1993.

<sup>33</sup> È un parco lineare realizzato sfruttando una sezione del West Side Line, una ferrovia sopraelevata in disuso di New York. Realizzato da Diller Scofidio+Renfro e dallo studio paesaggista James Corner Field Operations viene concluso in più fasi di cui la prima inaugurata nel 2009.



valore dello spazio pubblico urbano. Non molto lontano insomma dall'immaginario di fine '800 quando venivano teorizzati modelli ideali di città-giardino in risposta alla continua crescita della città industrializzata, e nasceva la prima consapevolezza della mancanza di verde pubblico nei sistemi urbanizzati. Dalla città alla metropoli cambia la scala di urbanizzazione ma permane la stessa esigenza di portare la natura in città, o addirittura la stessa esigenza diventa ancor più ingente. Forse ancora più interessante è però la reazione provocata da interventi strategici che usano la criticità urbana come spunto di partenza, di cui Parigi e New York rappresentano due tra molti altri esempi. Una reazione a catena di rigenerazione vitale della qualità urbana che a partire dall'intervento si espande ad attività e spazi laterali che si trovano così coinvolti nelle dinamiche del nuovo spazio pubblico. Una particolare sottolineatura va al caso specifico dell'High Line dove la volontà dell'iniziativa nasce dagli stessi cittadini la cui proposta verrà poi promossa e approvata dalle autorità.

Il recupero del vuoto urbano è l'evidenza di come l'uso sia determinante a significare o riaffermare il significato di uno spazio nella città. Diventa anche la prospettiva più realistica nell'affrontare situazioni urbane sempre più densamente consolidate, che necessitano spesso di una rivitalizzazione a partire proprio dal cambio d'uso di spazi dismessi.



Fig 27. L'high line di New York dismessa negli anni '80



Fig 28. Promenade Plantée, Parigi



*Fig 29. The floating piers, Christo e Jeanne-Claude, Monte Isola, Brescia, 2016*





Fig 30. Tianguis, Mexico City (mercati itineranti)



# A volte, pubblico

L'incipit con cui Jane Jacobs<sup>34</sup> apre la sua trattazione sulla riconquista del centro della città, rivela da subito l'intenzione critica dell'autrice e l'oggetto in causa: la pianificazione urbana in atto, e l'architettura che da essa scaturisce, sopprimeranno la vitalità delle città. Architetti e urbanisti sono concentrati su modelli teorici di ordine e di stile senza un filo diretto con la realtà, con i problemi e le dinamiche reali che contraddistinguono ogni singola città.<sup>35</sup>

Il motivo? L'abolizione della strada; del valore della strada nello spazio urbano. L'intenzione dei progetti di ristrutturazione dei centri urbani non tiene conto dell'elemento ordinatore che garantisce la vitalità e il magnetismo del centro urbano che è la strada.

Secondo la Jacob l'errore delle nuove pianificazioni e delle analisi sui problemi della città derivano dal prendere come oggetto di valutazione qualitativa l'isolato invece che la strada. La visione della città perde così di organicità e diventa una successione di super-blocchi. Perché si generi attività futura è necessario organizzare lo spazio sui momenti della vita di una città e allo stesso modo i momenti di vita di una strada in una città dovrebbero determinare i criteri funzionali del nuovo edificato.

Quei luoghi della città che, come già abbiamo accennato, costituiscono gli spazi incerti tra pubblico e privato, riguardano soprattutto la strada, cioè lo spazio in cui si stratificano elementi nuovi, trasformazioni e micro-trasformazioni, generati più spesso da una spontaneità e quindi dall'uso stesso. La strada per questa sua caratteristica rafforza l'idea del succedere dello spazio pubblico come evento di appropriazione popolare di

<sup>34</sup> **Jane Isabel Butzner** (1916 – 2006) è stata un'antropologa e attivista statunitense. Dopo il matrimonio con l'architetto Robert Hyde Jacobs nel 1944 è nota come Jane Jacobs. Da questa unione e dagli anni vissuti a New York, scaturisce il profondo interesse per le dinamiche della città e in particolare per le condizioni di vita delle persone in relazione agli spazi urbani. In *Downtown is for People* si strutturano le prime idee radicali di critica alla pianificazione urbanistica che culmineranno nell'opera pubblicata nel 1961, *Death and Life of Great American Cities*.

<sup>35</sup> **Jane Jacobs**, *Downtown is for People*, dalla rivista Fortune classic, 1958.

<sup>36</sup> **Christo Yavachev** (1935) insieme alla moglie **Jeanne-Claude** (1935 – 2009) rappresentano un progetto artistico in atto dal 1961.

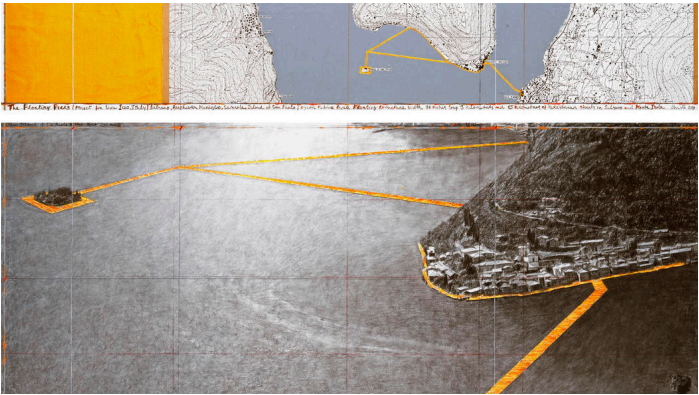


Fig 31. The Floating Piers, Christo, Collage 2014



uno spazio (urbano o extraurbano). Si struttura così uno spazio pubblico che può essere definito spontaneo ed eventuale; o meglio, è l'evento in cui la sfera pubblica agisce a definire episodi di spazio pubblico.

Anche un'installazione d'arte temporanea può risvegliare l'interesse per lo spazio pubblico per la sua capacità attrattiva. Si può rivelare, come nel caso di *The Floating Piers*, momento di aggregazione e dibattito per la relazione che inevitabilmente scaturlisce tra il luogo e chi vi partecipa. In realtà non è intenzione di Christo<sup>36</sup> proporre un messaggio o valorizzare in qualche modo il luogo. Nell'ottica di un'opera d'arte che viene classificata dai critici tra le massime espressioni della Land Art, l'interesse dell'artista si rivolge agli elementi naturali e all'interazione sensoriale di cui l'attore partecipante fa esperienza. Modificare il paesaggio, anche se in maniera provvisoria, quando si tratta di coinvolgere aree urbanizzate e con una componente patrimoniale storica, implica inevitabilmente provocare un dialogo tra arte, natura, attori e luogo, anche se non voluto. Il progetto quindi non pretende mettere in atto l'idea di uno spazio pubblico capace di attivare riti collettivi ma può avviare una possibile riflessione sulle conseguenze che ha avuto. E in questo caso, l'intervento di Christo che molti hanno considerato più che altro evento mediatico, riflette proprio per questo l'idea di uno spazio pubblico temporaneo, riuscito e partecipato. È stato per un momento pubblicità dello spazio pubblico contemporaneo, risposta alla necessità di vivere quell'esperienza collettiva ed eventuale unica. La strada è stata qui sfruttata nella sua caratteristica essenziale come elemento primario di scambio

e comunicazione, carico di tensione dinamica e direzione. È stata così inserita come concretizzazione di un concetto astratto dentro il paesaggio naturale, suggerendo un inevitabile intento sociale e dimostrando la forza di questo elemento attrattivo per l'avvenimento di uno spazio pubblico.

Altre volte la stessa strada, che già si trova nel sistema (molto) nervoso della città, non ha bisogno del gesto formale di un artista e si trova ad essere scenario di un avvenimento spontaneo di realizzazione dello spazio pubblico urbano. Quello che succede a città del Messico è un caso particolarmente interessante e unico. Come in molti casi l'invasione dell'auto nella strada a rubato nel processo di evoluzione urbana, sempre più spazio all'uomo. Il volume di traffico è sicuramente il fattore determinante della trasformazione radicale della strada nella città e del cambiamento di scala della città stessa. Il tempo delle attività e della vita accelerano nella rincorsa al progresso. Il divario che si crea con chi rimane indietro porta le conseguenze che Città del Messico ci mostra. Dagli anni '40 la città inizia un'espansione incontrollata che porta ad un sistema urbano caotico composto da quartieri-città diversificati e multietnici, che conta più di 24 milioni di abitanti. La carenza, quindi, della pianificazione economica, urbanistica e sociale in una continua crescita disordinata ha portato ad una maggiore domanda di servizi pubblici e di infrastrutture a cui i governi non hanno saputo far fronte.

Il risultato sono quartieri degradati, privi di spazi pubblici adeguati e senza strutture educative e sanitarie. Lo spaesamento sociale e culturale nelle aree sottosviluppate,

il doversi adeguare a nuove forme di vita e di comunicazione e a nuove strategie di sopravvivenza ricrea situazioni di ruralità interna al contesto urbano.<sup>37</sup> Un'economia informale e autosufficiente all'interno di queste dinamiche urbane si esemplifica nella comparsa di mercati itineranti che fanno fronte ai bisogni della popolazione locale. Nasce, così, il caso di specifico dei Tianguis, quei mercati legati alle economie informali che rappresentato lo sfogo e l'appropriazione dello spazio pubblico della città, anche se temporanea, come esigenza di vita quotidiana.

Viene dunque utile menzionare il concetto di glocalizzazione, termine introdotto dal sociologo Zygmunt Bauman<sup>38</sup> e nato dall'idea che la relazione tra il sistema "globale" e i sottosistemi "locali" possa essere la chiave di lettura e, allo stesso tempo, la strategia di intervento per gestire il futuro delle città globalizzate.

Come evidenzia lo stesso Bauman *"Le città sono diventate le discariche di problemi concepiti e partoriti a livello globale. Gli abitanti delle città e i loro rappresentanti eletti tendono ad affrontare un compito che neanche l'immaginazione più sfrenata potrebbe concepire alla loro portata: il compito di trovare soluzioni locali a difficoltà e problemi concepiti a livello globale"*.<sup>39</sup>

In una megalopoli come Città del Messico, in cui la morfologia è dettata da un caos che segue i propri ritmi, l'informalità diventa un modo.

È necessario guardare all'informalità, così conformata, come risorsa per lo sviluppo di un

<sup>37</sup> Il riferimento è a: **Burdett Ricky, Sudjic Deyan**, *The Endless City, the urban age project by the London School of Economics and Deutsche Bank's Alfred Herrhausen Society*, Phaidon Press, 2010.

<sup>38</sup> **Zygmunt Bauman** (1925 - 2017) è stato un sociologo polacco. Nell'ultima fase del suo lavoro ha studiato il passaggio dalla modernità alla post-modernità, spiegando la sua visione della società moderna attraverso le metafore liquida e solida.

<sup>39</sup> **Bauman Z.**, *Modus Vivendi. Inferno e utopia del mondo liquido*, Ed. Laterza, Bari, 2007, p.95.

<sup>40</sup> **Italo Calvino**, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993, p. 164.

piano strategico di rigenerazione urbana il cui obiettivo sia preservare le molteplici identità generate dalla storia del luogo, senza imporre un sistema estraneo alle specifiche realtà. È un compito che non può essere delegato solo ai cittadini, ma è prerogativa di una classe politica lungimirante che sappia unire una visione attenta ai problemi locali all'interno di un più ampio sguardo globale.

*“L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio”.*<sup>40</sup>

Il potenziale della città è già presente nella città stessa, bisogna individuarlo e aiutarlo ad emergere.



Fig 33. **Cretto**, Alberto Burri, 1970









Fig 34. Effetti del Buon Governo in città, Ambrogio Lorenzetti, affresco, Sala della Pace, Palazzo Pubblico di Siena, 1338-1340



## Un bene comune

*“Voi potete compiere qualsiasi riduzione della realtà urbana e arriverete sempre all’aspetto collettivo; L’aspetto collettivo sembra costituire l’origine o il fine della città. [...] tra sfera pubblica e sfera privata come elementi caratteristici della formazione della città.”*<sup>41</sup>

Concludiamo con l’idea che in ciò che Ambrogio Lorenzetti<sup>42</sup> affrescava sulle pareti della Sala della Pace nel Palazzo comunale di Siena agli inizi del ‘300, siano impressi quei valori positivi che ancora oggi possono guidarci nel leggere i rapporti tra spazio pubblico, società civile e governo.

Il particolare interesse a questo episodio riguarda sicuramente gli affreschi, ma anche il contorno che li ha generati. Il momento storico in cui Siena medievale vede il suo più alto splendore corrisponde alla realizzazione di Piazza del Campo, che ancora oggi ci stupisce per la capacità di preservare quella qualità di spazio pubblico che ricerchiamo.

Anche Hertzberger ce ne aveva parlato nelle sue lezioni di architettura paragonandola ad un grande salotto cittadino evocato dalla forma chiusa e protetta e dall’eccezionale posizione nella città. Nonostante lo spazio sia particolarmente introverso, la sua configurazione radiale produce un’atmosfera luminosa e aperta. I caffè della piazza di dispongono lungo il percorso del sole e durante tutto l’anno si riempiono quotidianamente.<sup>43</sup> Ma dall’agora questa piazza si trasforma in agone<sup>44</sup>, con l’evento annuale del Palio che rappresenta il momento più alto di partecipazione collettiva senese. Lo stesso spazio è capace da secoli di rispondere ai diversi momenti della vita sociale, e tutt’ora vive.



Fig 35. Piazza del Campo, Siena

<sup>41</sup> Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova, 1966, p.92.

<sup>42</sup> Ambrogio Lorenzetti (1290 ca. – 1348) è stato l'ultimo grande pittore della scuola senese del '300. Si distingue per la forte componente allegorica e simbolica delle opere più mature.

<sup>43</sup> In riferimento a Herman Hertzberger, *Lessons for students in architecture*, 010 Publishers, Rotterdam, 2009 p. 66

<sup>44</sup> Dal greco ἀγών, agōn, "gara", "disputa", rappresenta il campo di battaglia di una manifestazione pubblica.

<sup>45</sup> Henri Lefevre (1901 – 1991) è stato un sociologo, filosofo, geografo e urbanista francese. Il rapporto tra individuo e quotidianità rappresenta un punto cruciale della sua ricerca.



Piazza del Campo a Siena si configura nel Duecento e si presenta come un teatro, dove la scena è occupata dal palazzo Comunale. Non trova alcuna analogia con le altre piazze italiane, rimanendo unica nella sua espressività e nel rapporto con la città, per il significato storico e per le implicazioni morfologiche e simboliche. Il campo, più che una piazza, è la determinazione, l'invenzione interamente autonoma che assorbe in sé e traduce nei termini di una caratteristica sintassi spaziale ogni elemento che viene a farne parte. La forma spaziale vuota s'impone come figura ancor prima che le architetture. Assume un valore simbolico: ricorda il manto della Vergine e rimanda alla simbolica unione che si compie quando i cittadini si riuniscono nella piazza sotto la protezione della figura sacra. La piazza acquisisce così valori universali oltre che politici ed economici, divenendo espressione perfetta di una civiltà nel suo momento di massima ricchezza culturale e artistica.

Inoltre si evidenzia nell'esperienza di Siena, l'uso dell'architettura e dell'arte come mezzo di espressione potente in grado di imprimere nei secoli i valori culturali che hanno segnato la storia. Alla fase di crescita economica e sociale della città corrispose un grande prestigio nelle arti, Siena infatti nel corso del XIII secolo, raggiunse il massimo sviluppo urbanistico. Lorenzetti è stato il maggiore interprete della cultura figurativa nella Siena del Trecento. Con riferimento giottesco, lo spazio della città raffigurata nell'Allegoria del Buon Governo è l'insieme di tutti i bisogni quotidiani della collettività. Una città dove la politica si rivolge al bene di tutti, un bene idealizzato che garantisce lo sviluppo positivo della città.

Scopo del ciclo di affreschi nella Sala della Pace era quello di ribadire con forza il ruolo della Magistratura dei Nove, in una fase critica della storia della città, sospesa tra pestilenze e congiure.

Oggi le condizioni e le conformazioni delle città sono notevolmente cambiate da allora, ma gli ideali comuni di diritto alla città e diritto allo spazio pubblico di cui tanto si dibatte, ciò che definisce la qualità della vita nella città e il senso di appartenenza che scatuisce la libertà individuale dentro una collettività, rimangono obiettivi radicali alla città e ne definiscono i criteri guida per chi pensa e agisce nello spazio urbano.

I beni comuni non si identificano né col "privato", né col "pubblico"; sono piuttosto un terzo elemento in quanto non rappresentano né il punto di vista dell'individuo, né quello dello Stato.

Il diritto alla città rappresenta il diritto ad un luogo di espressione e conflitto, un diritto che deve essere conquistato attraverso l'uso e l'appropriazione, non intesa come proprietà stabile, ma come appropriazione mutevole secondo i bisogni.

La modalità con cui si concretizza l'idea teorizzata da Lefevre<sup>45</sup> come diritto alla città, sono quelle azioni informali di carattere pubblico che agiscono nello spazio urbano.

In poche parole lo spazio pubblico è quello spazio caratterizzato da una permanenza che produce in chi lo fruisce la duplice impressione di appartenere alla città, ma anche che essa appartenga a chi la abita.

Ma la genialità dell'allegoria che Lorenzetti ci illustra è data soprattutto nella lealtà con cui

gli affreschi mostrano le due facce della medaglia dell'epoca in cui venivano realizzati. Che poi caratterizzano tutte le epoche. Anche oggi. Ad un affresco sugli effetti del Buon Governo corrisponde infatti il parallelo sul Cattivo Governo. Ovvero, il vero significato rappresentato dell'allegoria ridiede nella bilancia, nel saper leggere la totalità dei fattori positivi e negativi che coesistono nella realtà.

Ed è ciò che possiamo rivedere in tutte le fasi di cambiamento in cui il contrasto delle parti fa nascere un germe nuovo. Lo abbiamo visto con Laugier all'inizio di questo lavoro, nel dibattito tra luogo e non luogo, con l'esperienza di Las Vegas in opposizione alle teorie moderniste, nell'incertezza tra privato e pubblico, tra globalizzazione e ricerca dello spazio vitale...

Lo spazio pubblico se impoverito, impoverisce tutti e, se arricchito, arricchisce tutti.

Nel 1989 su una parete del convento della Chiesa di Sant'Antonio a Pisa, Keith Haring<sup>46</sup> dipinge il murale Tuttomondo.

Sarà l'ultima opera pubblica di Keith Haring, nonché l'unica pensata per essere permanente. È divenuto nel tempo simbolo della rinascita di Pisa negli anni '90, forse proprio perché la sua realizzazione coinvolse l'intera comunità pisana: artisti, intellettuali, bambini, frati e studenti curiosi. Il comune stesso contribuì all'opera fornendo permessi e mano d'opera. Su una superficie di 180 mq, 30 figure concatenate tra loro rappresentano l'armonia del mondo e le caratteristiche dell'opera rispecchiano allo stesso tempo il contesto in cui si trova nella concordanza dei colori con l'architettura pisana.

<sup>46</sup> **Keith Haring** (1958 - 1990) Artista americano che inizia la sua arte tracciando un segno meccanico e sintetico sugli spazi lasciati vuoti nei pannelli per la pubblicità nei mezzanini della metropolitana, diventato poi uno dei massimi esponenti del Graffitismo.



Fig 36. Effetti del cattivo governo in città, Ambrogio Lorenzetti, affresco, Sala della Pace, Palazzo pubblico di Siena, 1338-1340

L'autore chiama Tuttomondo questo murales perché è rappresentazione di un ideale che esce dai confini dell'opera. Tuttomondo è così una delle rarissime opere d'arte contemporanea messa sotto tutela dal Ministero dei beni culturali dal 2013.

Gli effetti reali prodotti dall'opera nel tempo si confermano con l'inaugurazione di nuovo spazio attrezzato in recupero alla piazza antistante il murale nel 2014, un progetto di riqualificazione che cambia totalmente la vivibilità dello spazio pubblico cittadino.

Si pensi all'importanza del carattere di un luogo, globalmente orientato ma localmente autentico, che ci colloca precisamente nello spazio, nel tempo, nella storia e nella cultura di quel particolare contesto, fatto di colori, suoni, odori, la cui identità entra a far parte della nostra stessa memoria; o ancora a quella indicibile condizione che scaturisce dalla complessità di molti fenomeni urbani, e non unicamente dal progetto dello spazio pubblico, che è l'atmosfera di un luogo.



Fig 37. **Tuttomondo**, Keith Haring, murale cm 1000x1800, Pisa, 1989





Fig 38. Punto, linea, superficie,

## Lisbona, pubblica

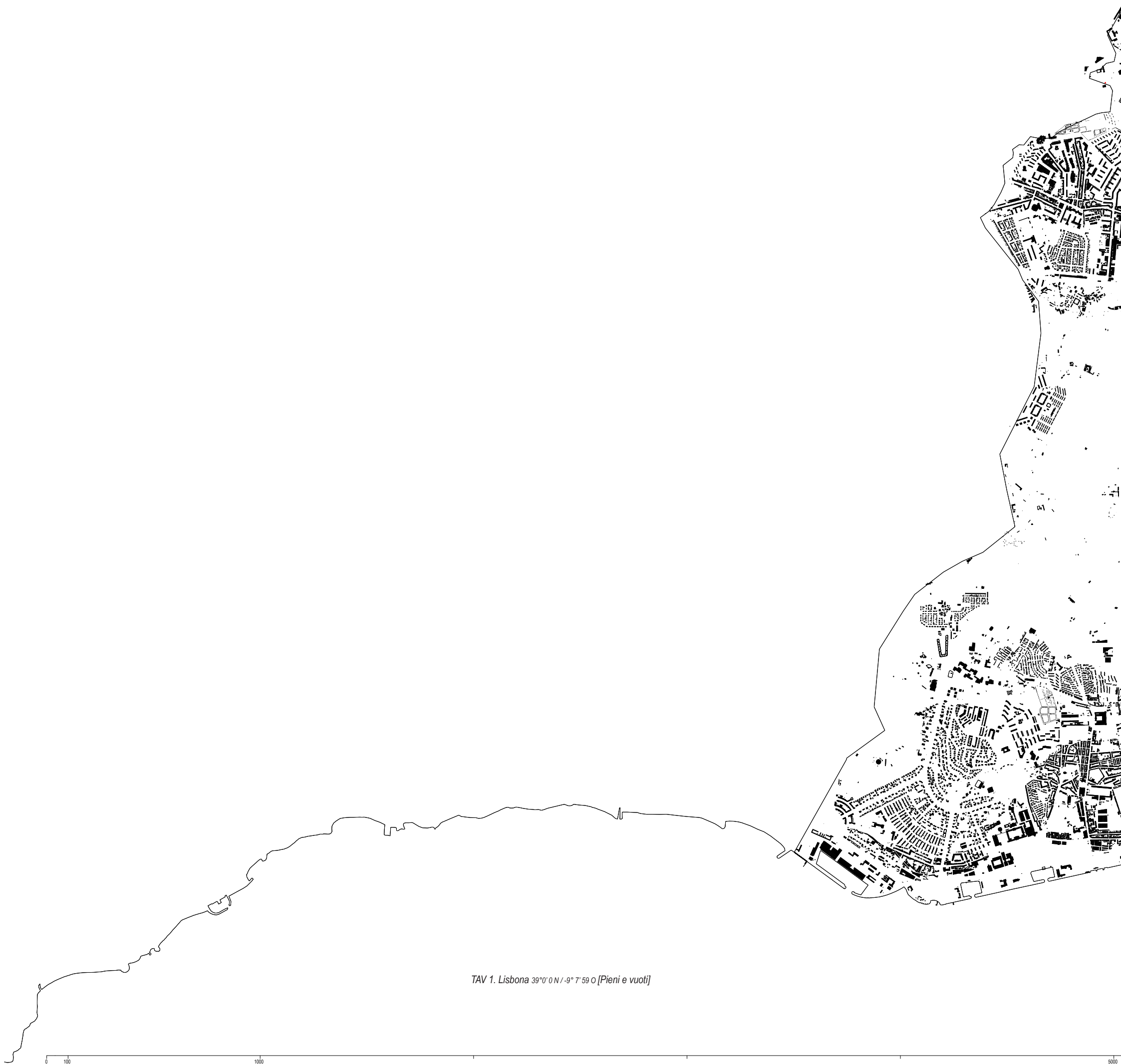
Ai fini del progetto architettonico, il tema oggetto di studio è in termini generali la città di Lisbona e la ricerca dello spazio pubblico in un'area che identifichiamo come "valle di Almirante Reis". La proposta strategica e progettuale si colloca all'interno di una discussione/riflessione più ampia che prevede la produzione prossima del catalogo "Atlas Almirante Reis".

Si propone e si indaga l'ipotesi di un nuovo spazio pubblico nella città come elemento ordinatore del tessuto urbano e sociale, e quindi strumento per una rigenerazione e riqualificazione della vita urbana.

L'interesse per questa specifica tematica nasce durante il lungo processo di analisi dell'area di studio su varia scala, e contribuisce a definire gli obiettivi stessi del progetto, sia per quanto riguarda la distribuzione degli spazi, come anche per la scelta del programma. Tenere lo sguardo fisso sul concetto e sull'evoluzione di spazio pubblico consente una maggior comprensione della lettura del contesto urbano e delle preesistenze nell'area di intervento.

I diversi studi relativi alla conformazione urbana e della qualità dello spazio urbano portano come dato oggettivo la mancanza di spazi pubblici ad uso collettivo. E dall'altro lato è evidente la forte presenza di spazi in disuso e in rovina in cui è evidente la necessità di intervenire con strategie ad ampio raggio.

L'intervento è prevalentemente rivolto alla rigenerazione delle aree interne della città, ai vuoti abbandonati, alla centralità dello spazio pubblico, al rafforzamento delle identità locali, alla cura del patrimonio di edifici e del territorio.



TAV 1. Lisbona 39°0'0"N / -9°7'59"O [Pieni e vuoti]







TAV 2. Pianta della struttura viaria [primaria e secondaria] di Lisbona







TAV 3. Avenida Almirante Reis e Lisboa







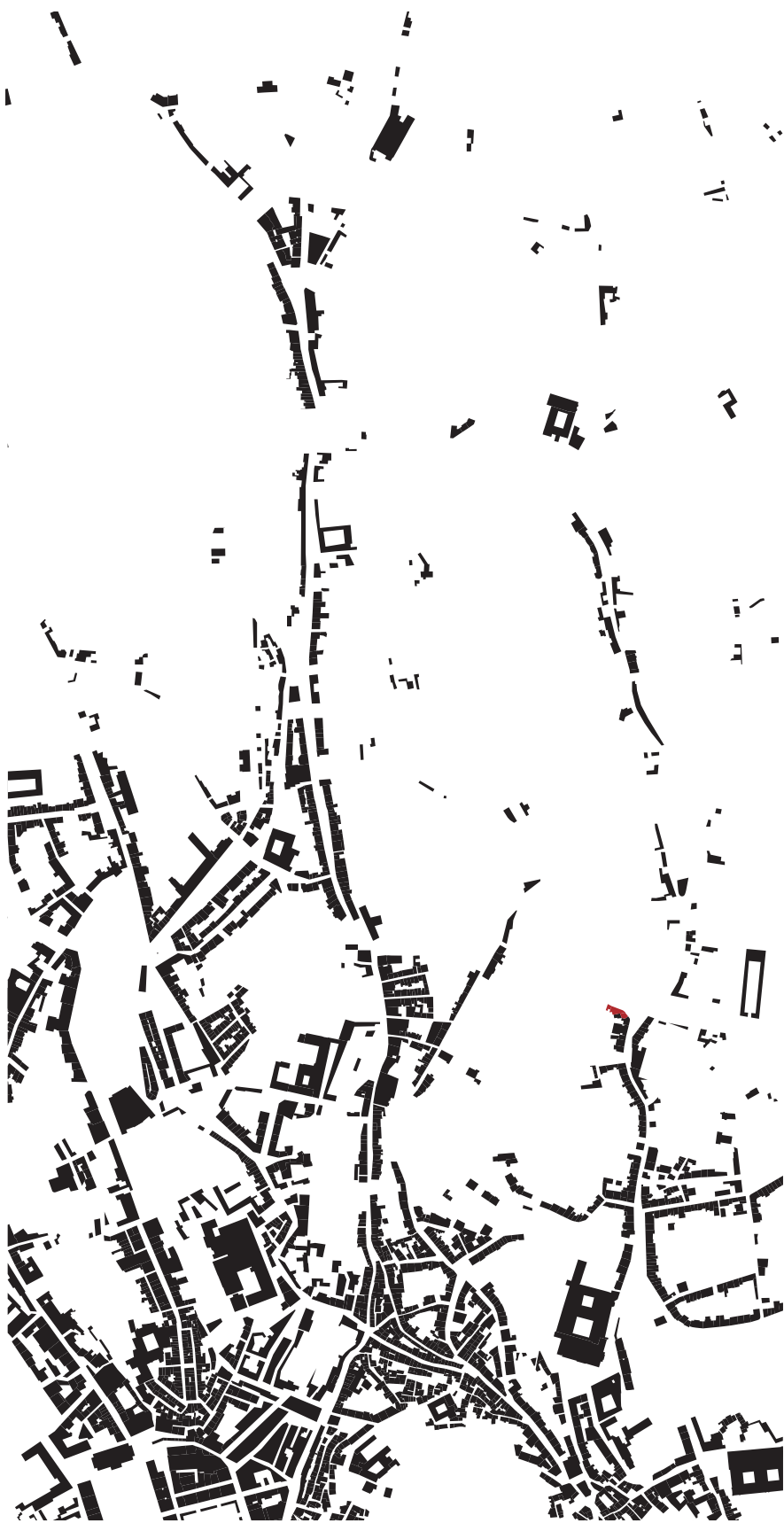
TAV 4. Cartografie storiche : 1. ALMIRANTE REIS (1856-1858), Filipe de Sousa Folque. // ALMIRANTE REIS (1904-1911), Júlio Vieira da Silva Pinto.



## Evoluzioni

La comparazione delle mappe storiche, dalla seconda metà dell'800 ad oggi, aiuta la comprensione delle criticità attuali riscontrate nel sistema urbano e svela il ruolo dell'Avenida nell'espansione della città. Appare chiaro come l'area urbanizzata vide il suo sviluppo esponenziale solamente a partire dagli inizi del '900 e che se dapprima seguiva le linee topografiche naturali, successivamente l'introduzione del sistema rettilineo provocò la formazione di una nuova area densa di costruito. L'asse che oggi conta un'estensione di 2,5 Km lineari nasce con l'obiettivo di collegare la zona della Baixa alle periferie cittadine a Nord, paradossalmente rappresenta l'elemento forte di collegamento rapido come allo stesso tempo un limite grande di divisione per le zone trasversali. Il primo tratto si vede già delineato agli inizi del XX sec., mentre il secondo tracciato si svilupperà tra gli anni '20 e '50 con il principale obiettivo di realizzare aree residenziali per l'alta e media borghesia e favorire lo sviluppo delle attività commerciali concentrate sul grande asse viario.

L'avenida si trova nel suo primo tratto incastrata in una valle di forte pendenza, soprattutto nel versante a est, il che rende difficile non solo una relazione diretta con gli spazi pubblici esistenti ad quota alta, ma anche il disegno dei nuovi spazi pubblici lungo le pendenze.



TAV 5. Analisi del costruito dalla cartografia del 1858.



TAV 6. Analisi del costruito dalla cartografia del 1911



Edifícios abrangidos pelo ZEP

////

Edifícios em vias de classificação

IIP\_imóveis de interesse público

MN\_monumentos nacionais

MIP\_monumentos de interesse público

B.1 Actores

B.2 Olival do Monte Alperche

B.3 Inglaterra

B.4 Colónias

B.5 Andrade

B.6 Camões

B.7 Mouraria

B.8 Graça

A.1 Intendente

////

CONJUNTOS

- - - .

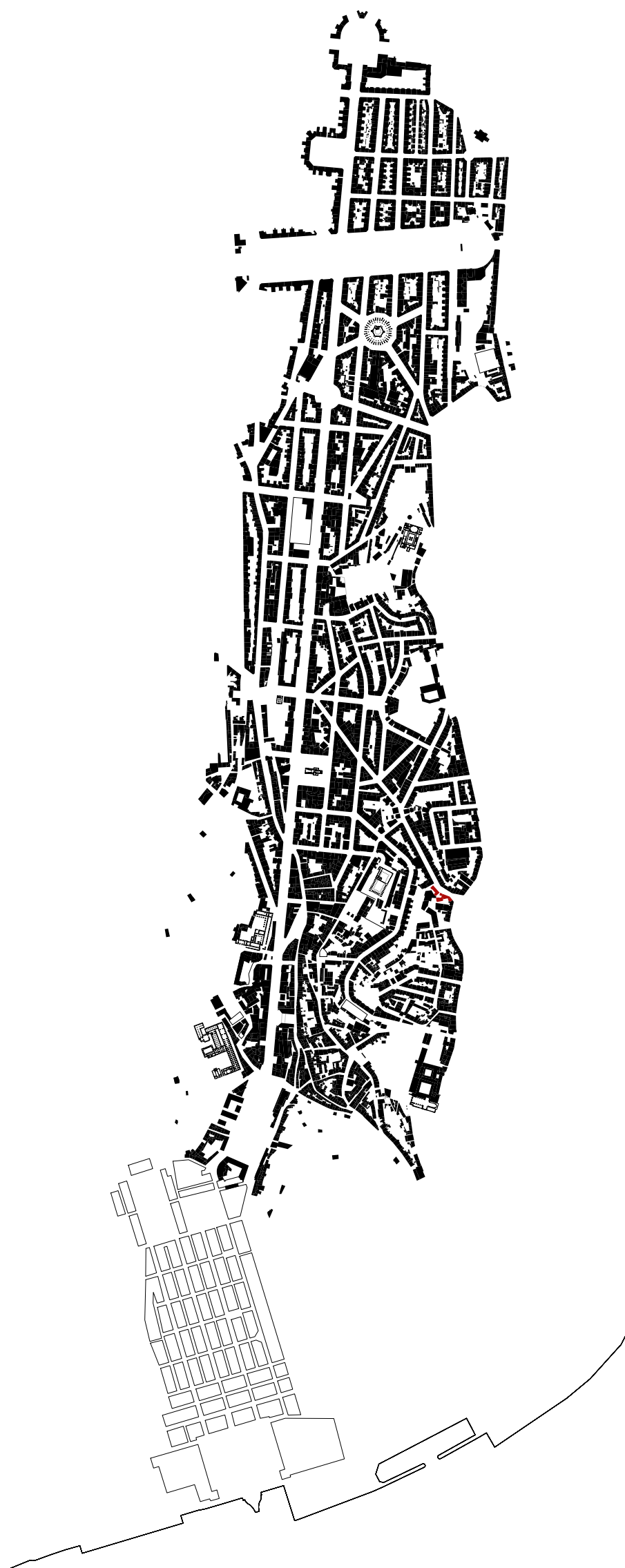
Ruas antigas\_1904 (Silva Pinto)

- -

Ruas antigas\_1856 (Filipe Folque)



TAV 7. Analisi patrimoniale sul tessuto urbano di Almirante Reis



TAV 8. Schema della densità di costruito in Almirante Reis





TAV 9. Spazi in disuso ed edifici abbandonati



## [Stage]

Al nascere del giorno la grande Avenida si riempie dei flussi che dai versanti scendono rapidamente nel grande ramo centrale. Da dove vengano non si sa, non si vede, ma arrivano. Quale la loro destinazione? questo poco interessa; passano, e pochi stanno. Chi rimane, però, è già all'opera nel grande asse commerciale.

Passano le ore e il sole indica l'ora del pranzo. Il viale sembra cambiare momentaneamente il suo ruolo, ai molti angoli la gente adesso sta. Da una estremità all'altra del lungo viale... è già tardi; la prospettiva ingannava il tempo e forse il sole non rimarrà a lungo. È Novembre.

Se al mattino la luce aveva rivelato la collina di Santana ora mostra il versante est della valle, forse per questo l'attrattiva è maggiore. Dal Monte S. Gens al convento di Penha de França passando per Monte Agudo, questa la linea che corona la valle osservando nel silenzio la corsa di Almirante Reis. Poche volte dall'avenida ce ne accorgiamo, solo pochi scorci regalano scenari che attraversano il "backstage".

*Fig 39. L'avenida*



## [Backstage]

Ogni linea secondaria che dal viale si ramifica, diluendosi nel tessuto collinare, crea una rete di “isole funzionali di vita” che si compongono in una molteplicità di quartieri con **propria identità**.

La gerarchia non è così chiara o forse l'equilibrio che si percepisce ha solo bisogno di tempo per essere compreso.

La percezione risultante è un insieme di flussi che non attraversa in modo trasversale l'area, ma la percorre su tracciati paralleli al grande asse.

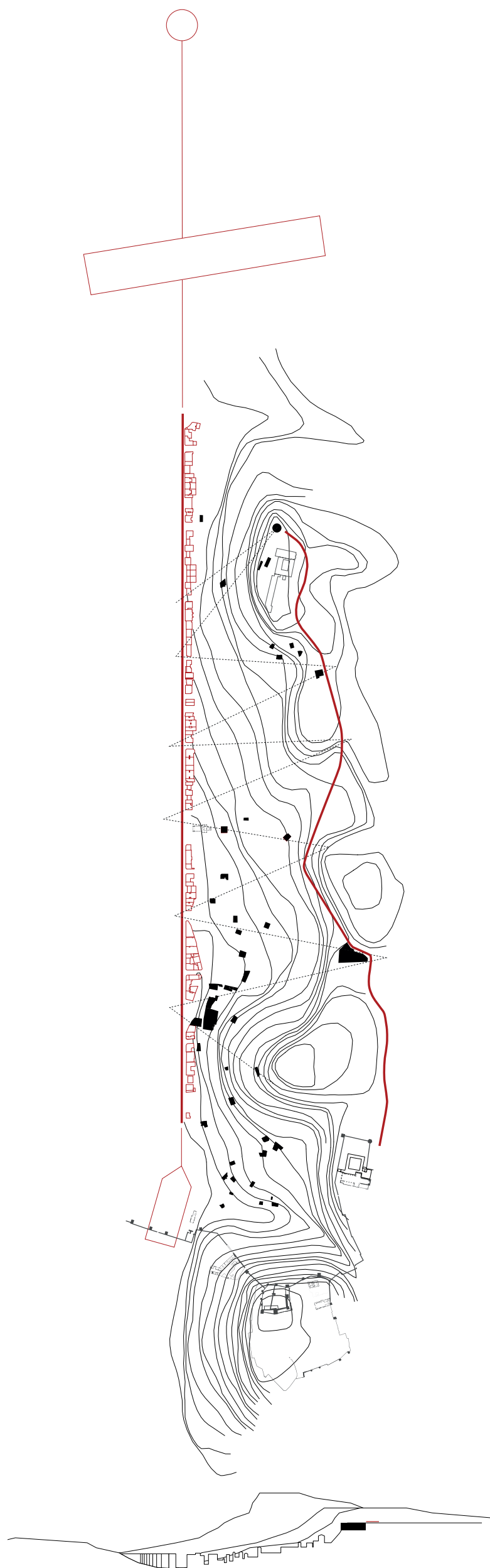
La densità non ci risparmia una sensazione labirintica che porta alla ricerca di **punti di sfogo**.

Le visuali non superano le barriere del costruito e, quando accade, la scoperta di passaggi filtranti rassicura e stupisce. Quadri scenici che mostrano una profondità fatta di sovrapposizioni di layers di città.

I punti panoramici che inaspettatamente si aprono sulla linea più alta dei percorsi sembrano episodi isolati dagli accessi nascosti e non ancora scoperti nelle loro potenzialità.

*Fig 40. Panoramica sul retroscena dell'avenida*





TAV 10. Strategia territoriale

## Strategia

La scelta del sito di progetto è legittimato dalla sua condizione attuale critica in quanto “vuoto urbano” e dalla sua posizione favorevole a permettere nuove connessioni urbane e sfruttare le qualità morfologiche per godere delle qualità del paesaggio.

L'area urbana in studio, è oggi un insieme di tanti episodi non collegati tra loro, cresciuta per addizioni progressive di tessuti insediativi monofunzionali.

Per questo è interessante capire e definire cosa intendiamo oggi come spazio pubblico e il valore che questo spazio può avere nel riconnettere i momenti di vita della comunità e, in secondo luogo, verificare il valore programmatico della biblioteca all'interno di questo spazio, come risposta pedagogica a questa esigenza.

Altrettanto importante diventa la connessione e la relazione di questi episodi nella struttura urbana. Per questo non è unicamente importante lo spazio che stiamo analizzando quanto capire la comunicazione degli spazi all'interno del circuito, poiché il contesto è la città: uno spazio vivo e dinamico, colmo di relazioni.

La strategia territoriale mira, attraverso un intervento capillare di più progetti all'interno del denso tessuto urbano, ad una riflessione sulla riorganizzazione della mobilità trasversale dei quartieri annessi all'area che identifichiamo come Almirante Reis con l'obiettivo di ricercare la continuità dello spazio pubblico attraverso nuove connessioni.



Fig 41. A scale to the sky, [eVolo 2011 Skyscraper competition]  
HOMU Architects



Fig 42. Mulini a vento lungo la linea di cresta a Consuegra (Toledo)

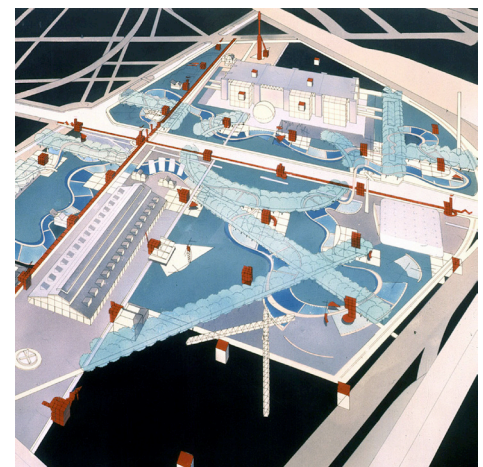


Fig 43. Parc de la Villette, Parigi, 1982-1998, Bernard Tshumi Architects

Una seconda strategia a scala maggiore entra, più nel concreto, in un caso più specifico scelto come punto di partenza e caso esemplare di future trasformazioni urbane.

L'aspetto più evidente e dinamico di questa operazione risulta nell'apertura di un nuovo passaggio urbano in continuità con il percorso pedonale che parte da Largo di Intendente attraversando e risolvendo la notevole differenza di quota per arrivare a Rua da Graça. Questo nuova ipotesi di percorso offre la possibilità per vari spunti progettuali a partire dalla realtà topografica esistente con le sue difficoltà, confrontandosi con il patrimonio e la storia del luogo, e a più ampia scala nella visione del quartiere e della città per risolvere punti critici di percorso.

Il piano di sviluppo di Avenida Almirante Reis ha facilitato il collegamento del centro della città all'area nord, ma il risultato che oggi vediamo è una linea di frontiera e limite tra le due colline che la costeggiano. La zona nascente risulta di conseguenza più isolata dal resto della struttura urbana. Il nuovo percorso urbano diventa, perciò, una risposta reale ad un problema antico di disegno della città, e rappresenta oggi l'opportunità di risolvere problematiche di coesione del tessuto sociale.

Sorge così il progetto di una piazza pubblica e un percorso nuovo per connettere Rua damasceno Monteiro a Rua da Graça a conclusione di un percorso pedonale già esistente che porterebbe così dalla quota dell'Avenida (più bassa) alla linea di costa (quota più alta).



Fig 44. 1908 c.ca, Antica avenida Almirante Reis al tempo intitolata av. Dona Amélia - Largo do Intendente. In AML

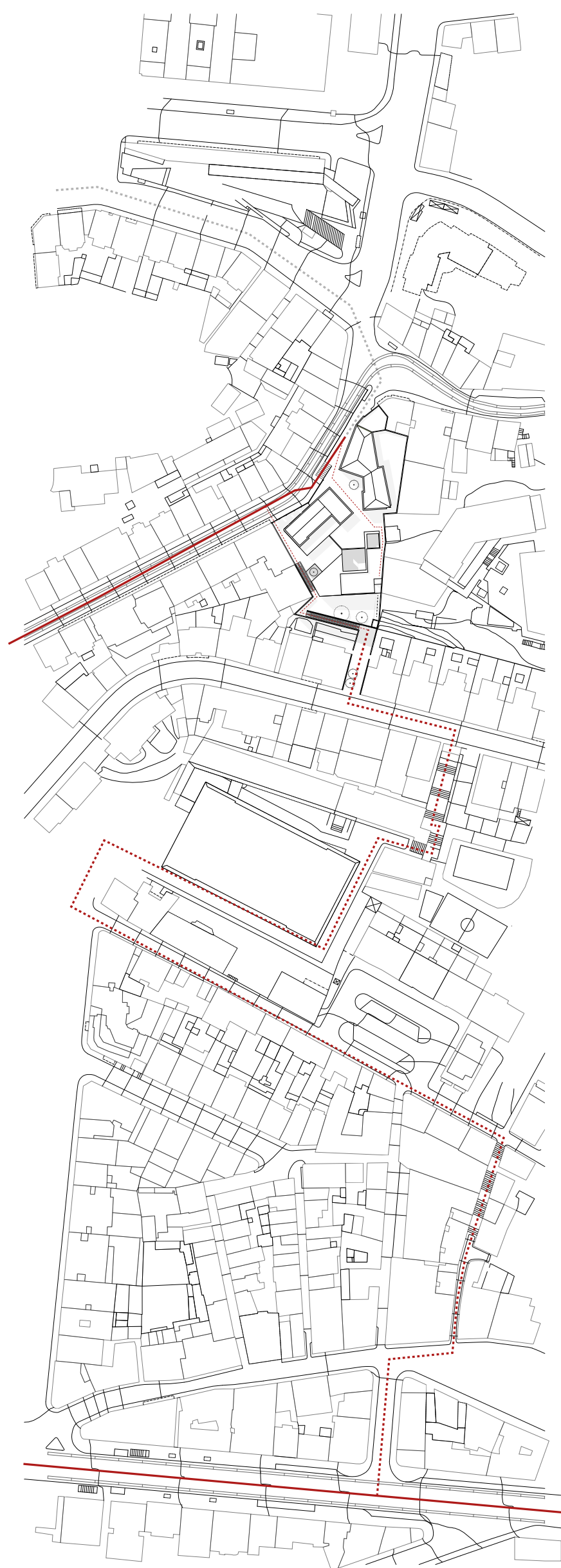


Fig 45. Mercado do Forno do Tijolo, 1956  
in AML



Fig 46. Escadinhas de Damasceno Monteiro, 1945  
in AML





Rua da Graça

Rua Damasceno Monteiro

Mercado do Tijolo

Largo do Intendente

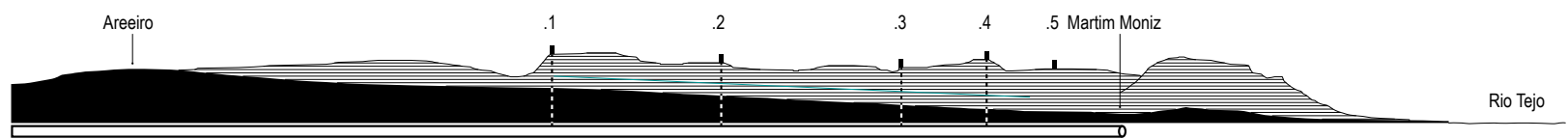
Av. Almirante Reis

TAV 11. Strategia di intervento

Un ulteriore aspetto è l'inserimento dell'area nel sistema dei *Miradouros* in continuità con la logica strutturante della città di Lisbona.

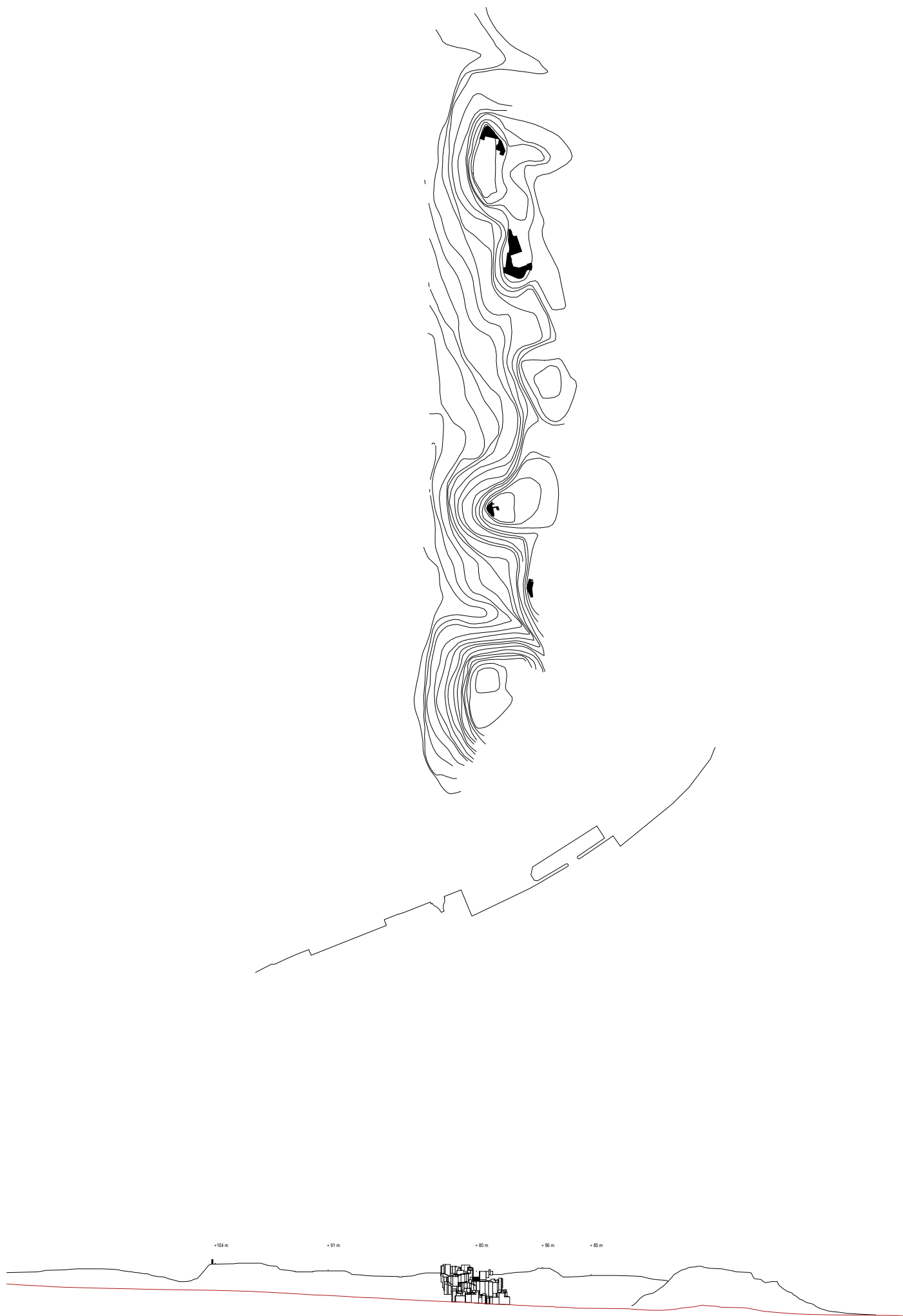
Gli spazi pubblici non funzionano come episodi isolati ma fanno sempre parte di un sistema complesso, continuo e gerarchizzato. La continuità del sistema degli spazi pubblici garantisce ad una città di costituirsi nella forma a lei propria, e la loro permanenza nel tempo ne garantisce la memoria. La dimensione pubblica non è andata persa nel sistema degli spazi collettivi, ma si sta evolvendo all'interno di essi, e che anche gli spazi privati possono essere progettati in funzione della vita pubblica.

Lo spazio rimane pubblico se è possibilità di uno spazio condiviso, abitato insieme. Così l'intenzione della proposta progettuale in Almirante Reis ha l'obiettivo di realizzare uno spazio pubblico che si collochi come momento nella vita quotidiana di Lisbona in cui si faciliti l'interazione di individui e collettività.



.1\_ Penha da França .2\_ Monte Agudo .3\_ Rua Angelina Vidal/Rua da Graça .4\_ Monte S. Gens .5\_ Igreja da Graça

TAV 12. Sezione longitudinale di Almirante Reis con individuazione dei "miradouros"



TAV 13. Localizzazione dei "miradouros" nel sistema territoriale e individuazione dell'area di progetto



## Connettere, attrarre, rigenerare

Possiamo leggere la strategia territoriale secondo il criterio analitico proposto da Kandinsky<sup>47</sup> nella sua lezione “Punto, Linea, superficie” cercando di esemplificare gli elementi primari che generano la composizione progettuale.

La presa di consapevolezza del valore di questi elementi svincola la città da un sistema gerarchico predefinito, con cui intendiamo la struttura spaziale definita dal centro e dalle periferie, e in questo senso rende lo spazio urbano più democratico per chi lo vive.

L'insieme delle conformazioni urbane che per noi costituiscono la zona di Almirante Reis, rappresenta una transizione tra centro e periferia che si struttura a partire dall'asse principale e netto dell'Avenida. Portare l'idea dello spazio pubblico come protagonista e generatore del tessuto urbano significa definire spazi nuovi di centralità che giocano così un ruolo essenziale nella rigenerazione della vita quotidiana della città. Significa cioè guardare allo spazio anonimo del “backstage” e portarlo in scena.

L'idea del progetto è quella di rendere visibile la città invisibile, di rendere visibile l'atto del guardare attraverso una percezione nuova del tessuto urbano già altamente consolidato.

Lo spazio della città viene percepito come un'immagine che già conosciamo, e non come un'ambiente di coinvolgimento e di possibilità di relazione per chi lo vive. Un progetto che sia efficace è chiamato più che ad intervenire sulla forma degli spazi, a sottolineare la ricchezza del contesto, a renderlo manifesto, leggibile e, dunque, comprensibile.

<sup>47</sup> **Wasilij Kandinskij** (1866 – 1944) fu un pittore russo considerato il pioniere della pittura astratta. Attivamente partecipe del clima avanguardistico del primo Novecento e particolarmente attratto dalle opere impressioniste e dal movimento dei Fauves, Kandinskij ricerca attraverso tutte le arti una libertà espressiva rivoluzionaria nel tentativo di comporre con elementi essenziali una scienza dell'arte, di un'arte che è sempre mezzo per mostrare un'altra realtà. *Punto, linea, superficie* costituisce il manifesto teorico del punto di culmine dell'evoluzione artistica di K. nella realizzazione dell'astrattismo pittorico.

<sup>48</sup> **Wassily Kandinsky**, *Punto, linea, superficie*, Adelphi Edizioni, 2017, p. 132.

La superficie, nel nostro caso, si identifica nell'area di Almirante Reis con la sua storia, le sue trasformazioni e tutto ciò che oggi ne costituisce l'immagine che osserviamo. Kandinsky associa la figura del quadrato al racconto della superficie proprio perché esso ne sintetizza efficacemente le caratteristiche essenziali. Questo quadrato è ciò che si sostituisce nella realtà col supporto dell'opera e quindi con tutto ciò che nel contesto ci troviamo a confrontare.

*“Ma una combinazione <completamente> oggettiva di un elemento <completamente> oggettivo con una SF <completamente> oggettiva può essere concepita solo in senso relativo.”<sup>48</sup>*

La **superficie** ha a che fare col tempo e con la storia, cioè con combinazioni infinite e infinitamente mutevoli. Nel contesto in cui ci inseriamo è proprio il segno della storia con lo scenario delle rovine del lotto specifico di intervento a diventare motivo di studio e punto di partenza per lo sviluppo progettuale. Il tessuto altamente densificato dei quartieri limitrofi e la presenza incombente di molti spazi in rovina e in disuso dentro i limiti dell'area di inquadramento strategico, suggeriscono spontaneamente un'azione di rigenerazione a partire dalle criticità urbane evidenziate. L'obiettivo diventa quindi recuperare il vuoto urbano riportando il valore di questo spazio nella dinamica cittadina. Alla valorizzazione del patrimonio riscoperto si aggiunge un ulteriore fattore chiave: la morfologia del

territorio. Lo studio paesaggistico e dei sistemi naturali a scala territoriale fanno parte, infatti, degli elementi primari che costituiscono la nostra superficie di supporto al progetto. Diventa essenziale lavorare insieme alle caratteristiche naturali del luogo, sfruttando il suggerimento dato da un ulteriore limite: la scarsa accessibilità trasversale dovuta alla forte pendenza del versante est della valle e la mancanza di un collegamento filtrante nello spazio costruito. Lo spazio non fruibile e non accessibile impedisce il potenziale uso pubblico e collettivo e favorisce l'abbandono e la conseguente pericolosità. È perciò l'obiettivo di rendere fruibile un nuovo spazio pubblico che obbliga a confrontarsi con i problemi di mobilità, con il superamento di barriere morfologiche urbane e l'accessibilità a nuovi contenuti culturali.



47

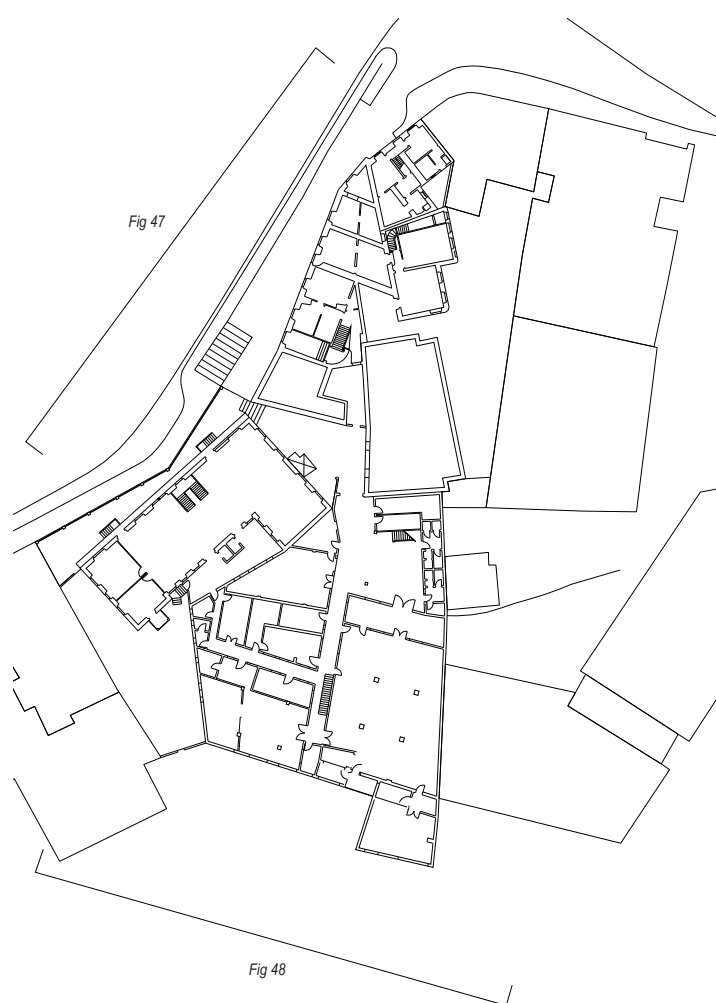


48

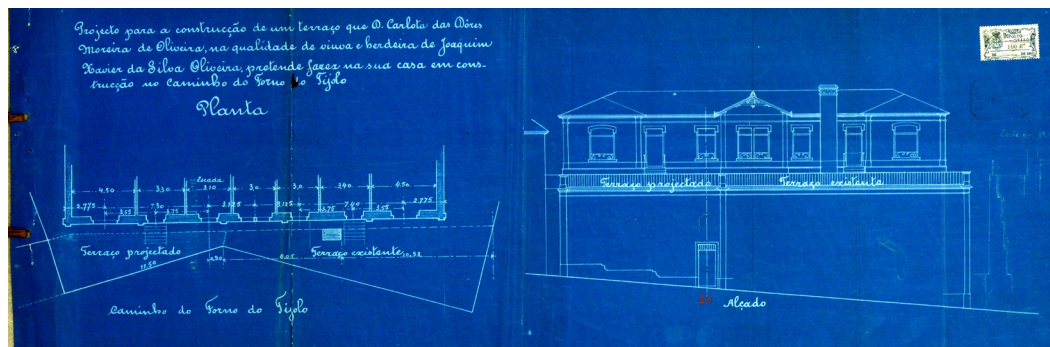
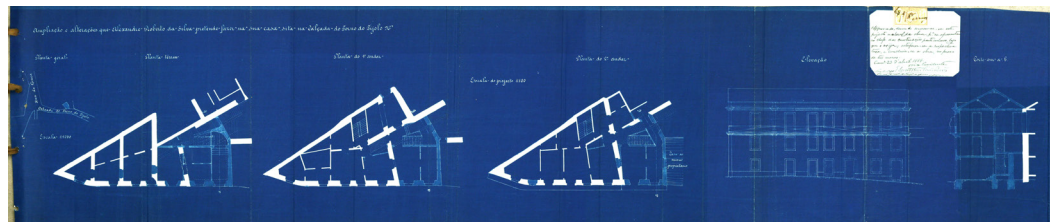
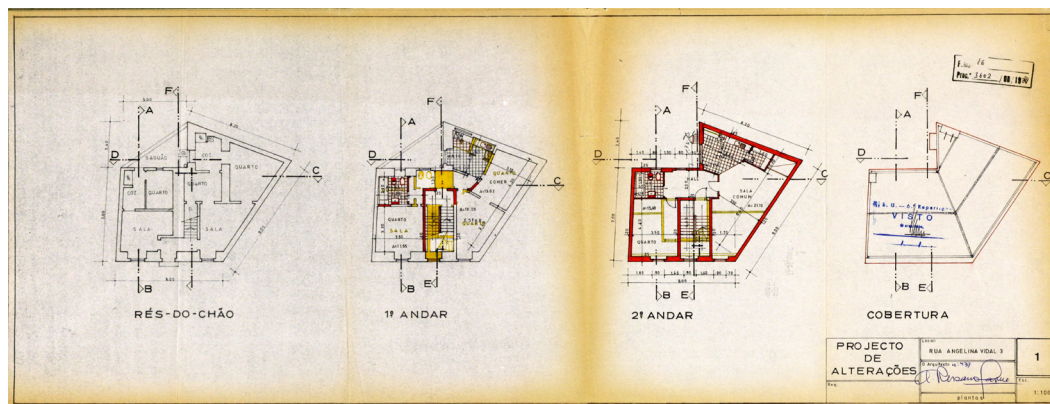
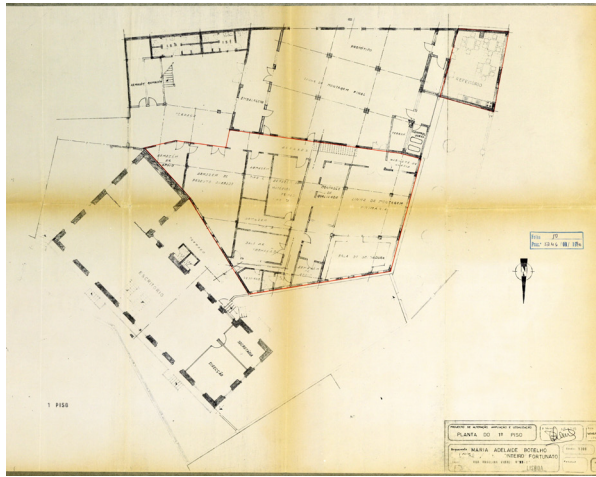
*Fig 47. Le rovine su Rua Angelina Vidal*

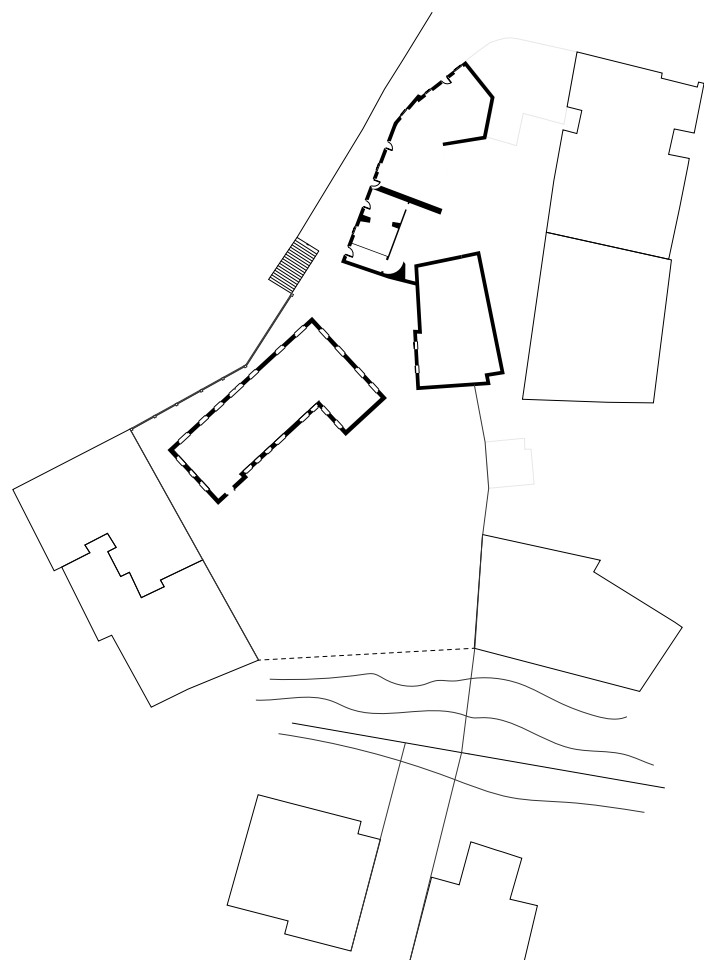
*Fig 48. Le rovine viste dalla Colina de Santana*





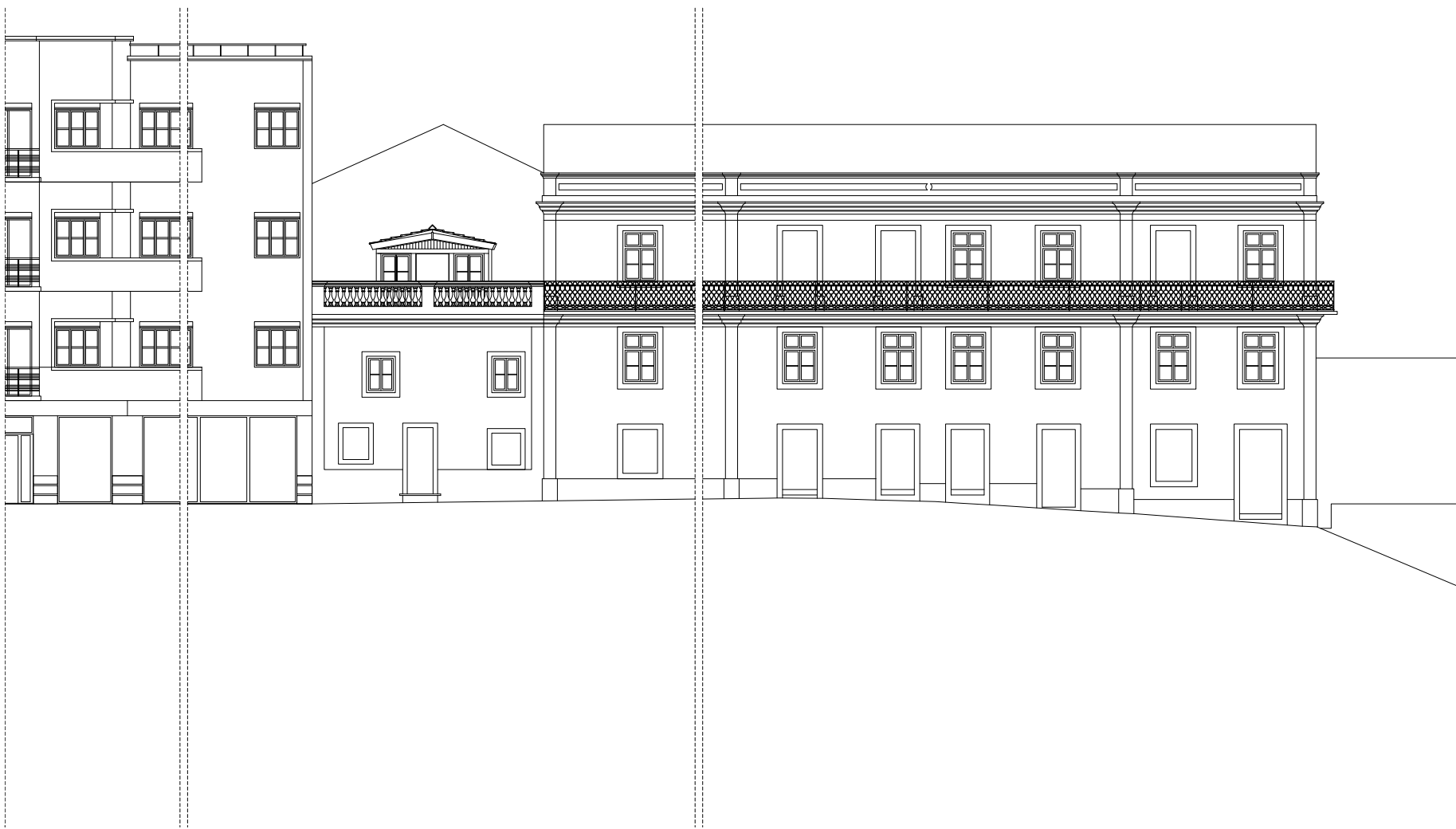
TAV 14. Ridisegno delle piante delle rovine





TAV 16. Schema delle demolizioni (a sinistra) e delle permanenze (a destra)





TAV 17. Prospetti dell'esistente (Rua Damasceno Monteiro) e Ricostruzione dei prospetti delle rovine su Rua Angelina Vidal.



*Prospetti su Rua Angelina Vidal*

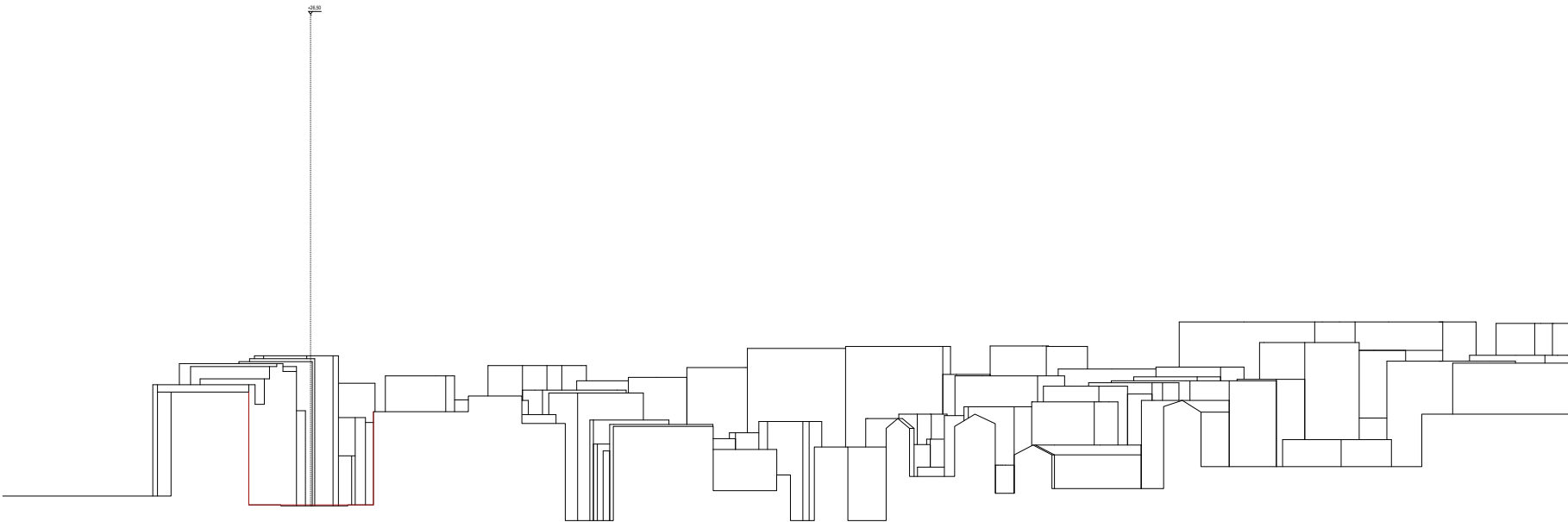
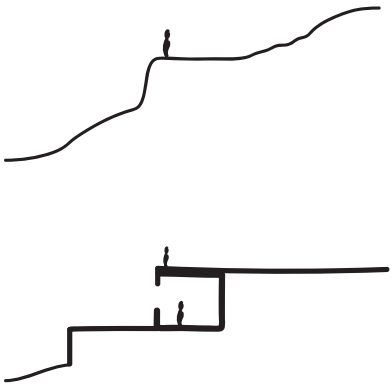


*Prospetti su Rua Damasceno Monteiro*

La **linea** rappresenta la massima antitesi del punto ma ne è suo prodotto. È un elemento secondario il cui processo creativo realizza il passaggio dalla statico al dinamico. È per questo infinita possibilità tematica che nasce con la direzione. Quello che Kandinsky pone in analisi sono le proprietà interne dell'elemento e lo studio della forma che si compone di linee. L'elemento reale che corrisponde alla tensione dinamica e risponde all'esigenza di connettere la rete degli spazi pubblici della città è la strada. La strada non può essere il margine, altrimenti le nuove costruzioni risulteranno blocchi indipendenti e sconnessi tra loro come ci ricordava Jane Jacobs criticando i grandi interventi urbanistici americani degli anni '60.

Attualmente nell'atto di percorrere il viale Almirante Reis si percepisce una discontinuità ed un distacco con la città intorno. E se per la Jacobs è necessario fornire ragioni concrete per suggerire nuovi cammini, qui si rivela evidente la necessità di introdurre un nuovo percorso che risolva il distacco in favore di una ricongiunzione sociale e urbana. La crepa fisica e sociale nella valle, conseguente alla creazione del grande asse commerciale, non favorisce e non invita ad entrare soprattutto nei quartieri che si sviluppano sulle pendenze maggiori ad est.

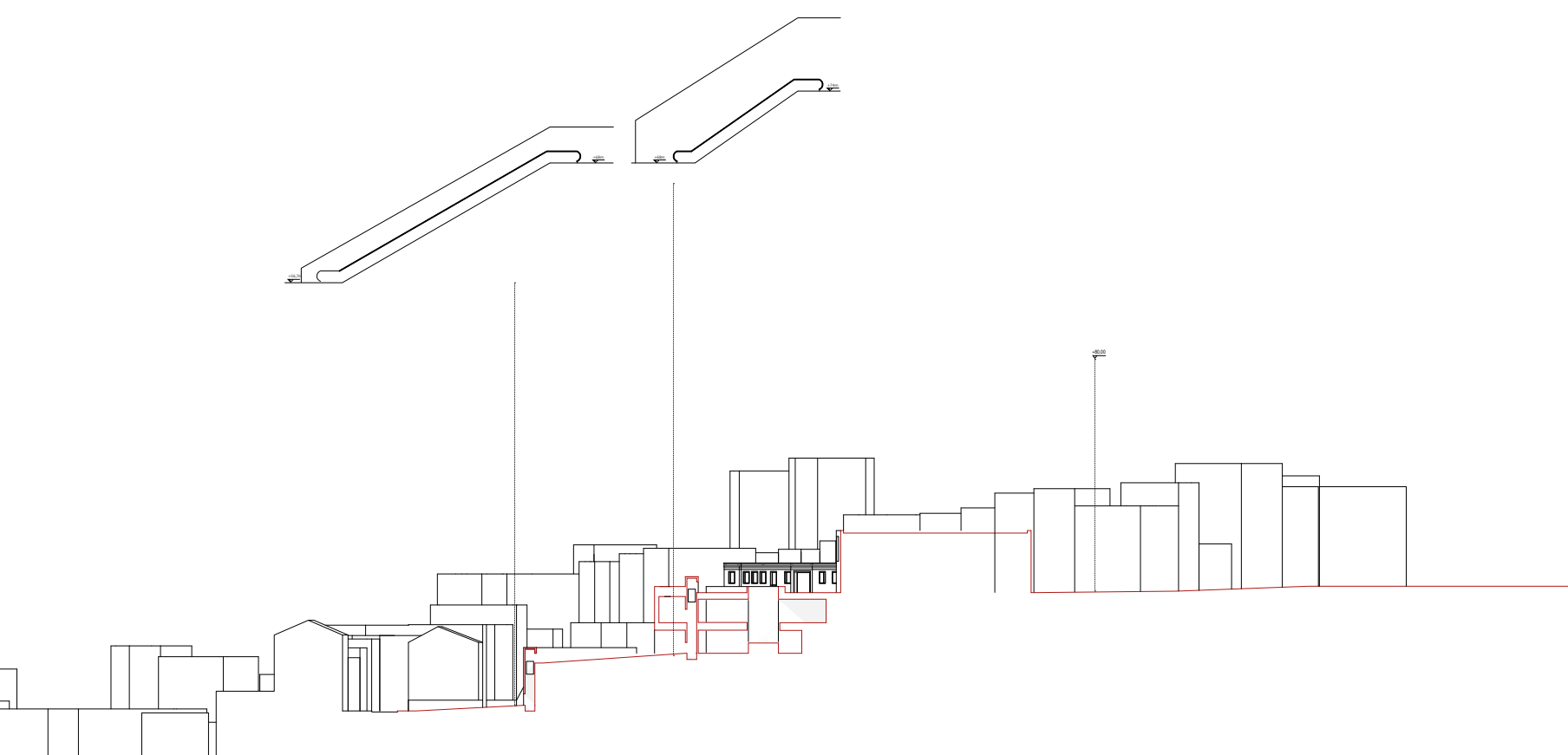
E la linea, la strada, deve fare i conti con la sua superficie di supporto. Era sempre Jane Jacobs che sottolineava come la maggior parte dei progetti di nuova pianificazione annullassero l'individualità della città. Non basta che la città abbia per sua natura elementi





che la contraddistinguono bisogna saperli valorizzare nei dettagli. Un fiume, la variazione di livello nella topografia o altre caratteristiche naturali dovrebbero vincere gli schemi ordinati e ideali che gli architetti propongono. Allo stesso modo i momenti di vita di una strada in una città dovrebbero determinare i criteri funzionali del nuovo edificio. Solo così la città sarà in grado di garantirsi un futuro dinamico.

Un altro aspetto fondamentale riguarda la necessità, all'interno della rete, dei punti focali. Essi sono i riferimenti all'interno del paesaggio, non importa nello specifico della forma cosa essi siano, ma devono esistere. Definito il sito specifico di intervento e la strategia di nuovi collegamenti nella rete dei flussi urbani e degli spazi pubblici in continuità, si entra poi nello specifico della successione degli spazi architettonici costruiti nella sequenza del nuovo percorso pedonale. Spazi inseriti dove la natura dei flussi lo richiede, dove convergono più attività e persone, e dove le caratteristiche topografiche naturali permettono di godere della bellezza di Lisbona.



TAV 18. Sezione trasversale della strategia di intervento

Il **punto**, quando assume la sua forma materiale, può costituire un duplice significato. Negativo se il suo obiettivo è terminare un'azione, positivo quando diventa essenziale nella relazione tra due parti che senza di esso non possono essere comprese. È un momento di attesa. Una pausa che nella scrittura significa silenzio.

*"Il suono del silenzio... è così forte, da coprire completamente le altre proprietà."*<sup>49</sup>

La tensione concentrica del punto lo rende un elemento attrattivo. Tutto si muove verso il punto.

La teoria della sfera pubblica di Habermas a cui abbiamo fatto riferimento per la distinzione di pubblico e privato, promuove l'affermazione della democrazia incoraggiando i cittadini a svolgere un ruolo attivo nello sviluppo della società nella città e quindi dello spazio pubblico. La biblioteca pubblica rappresenta in questo senso il luogo dove si evidenzia ancora oggi lo spirito della sfera pubblica. La libertà intellettuale, l'accesso illimitato alla conoscenza e all'educazione, rappresentano una forza trainante nel progresso sociale. Come la Biblioteca Ulpia; localizzata nel Foro di Traiano, rappresentava il luogo di pubblici eventi e relazioni sociali o quella di Alessandria che rimane nell'immaginario collettivo un luogo di "cura per l'anima", così oggi le biblioteche dovrebbero essere reinserite nel programma della città come agorà, luoghi dove conoscere e condividere, dove sostare e godere del silenzio.

<sup>48</sup> Wassily Kandinsky, *Punto, linea, superficie*, Adelphi Edizioni, 2017, p. 132.

Da qui nasce l'idea di inserire nel programma funzionale del progetto uno spazio fulcro, un punto attrattivo che dinamizzi l'intera area e che possa influenzare nuove dinamiche sociali di quartiere. Una biblioteca pubblica semi-ipogea, scavata nella forte pendenza e la cui copertura diventi piazza aperta da cui godere il panorama sulla città. Un momento di silenzio, ritrovo o svago nello scenario caotico di Almirante Reis.



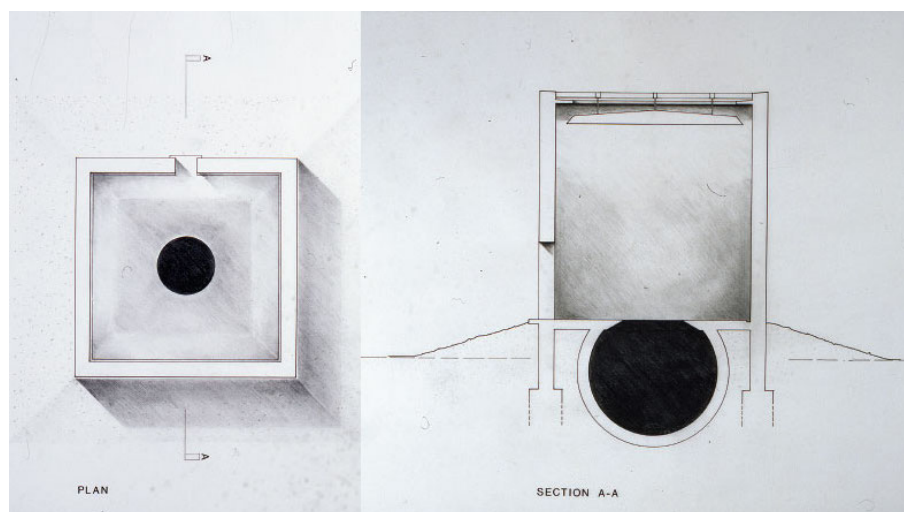


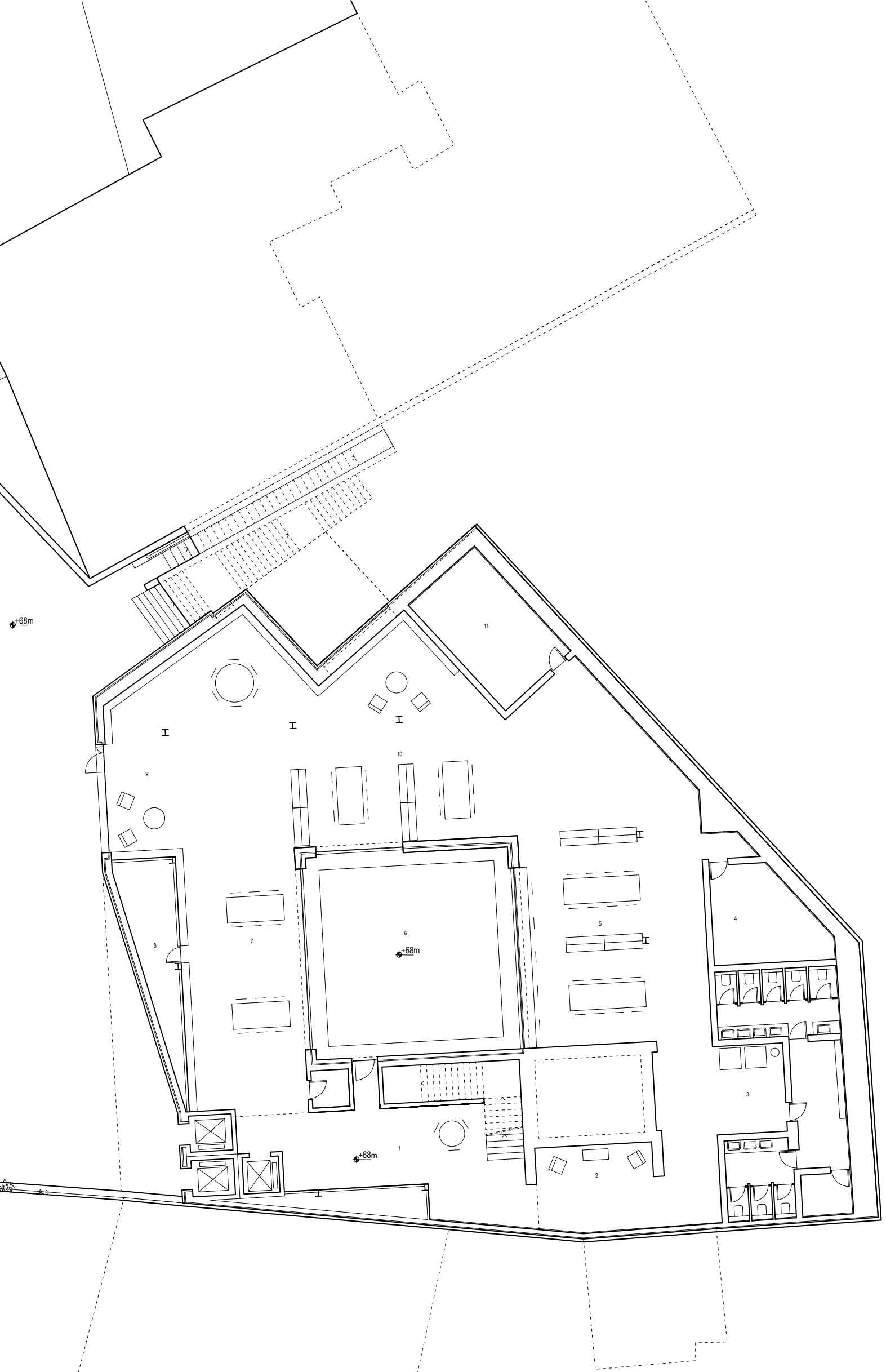
Fig 49. *Descent into limbo*, Anish Kapoor, *Documenta IX*, Kassel, 1992.



*Fig 50. Sunken Garden, Isamu Noguchi, Chase Manhattan Bank building (NY), 1961-64.*



TAV 19. Pianta piano [-2] // Biblioteca



scala 1:200



1. zona di arrivo 2. spazio lettura 3. zona di accesso ai servizi 4. magazzino/locale di servizio 5. zona studio 16p 6. patio esterno 7. zona studio 12p 8. locale tecnico  
9. zona relax e uscita di emergenza 10. zona studio 12p 11. videoteca

0 1 5 10 20





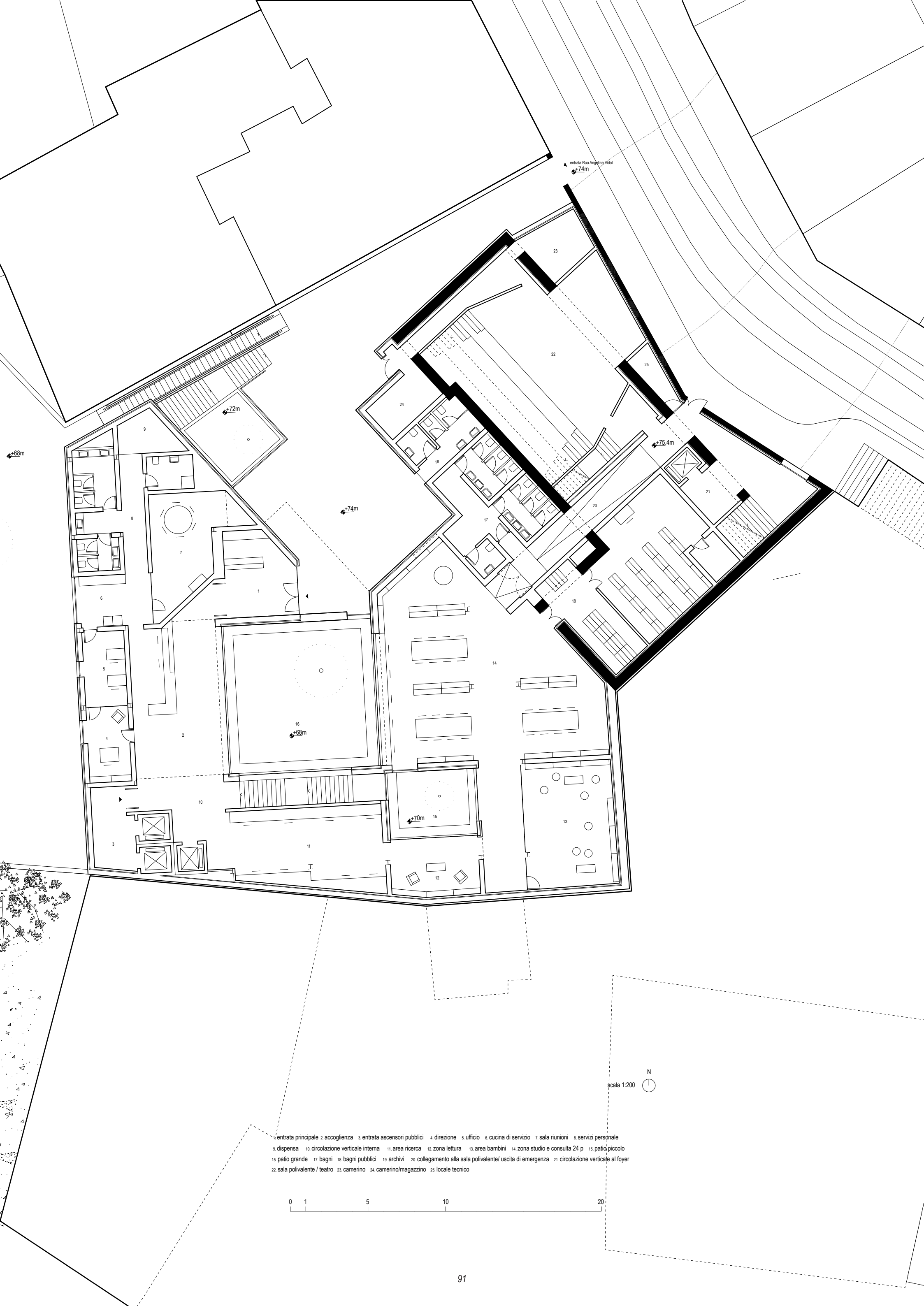
entrada Rua Damasceno Monteiro

+55,7m

+56,7m

2%

TAV 20. Pianta piano [-1] // Biblioteca e sala polivalente



1 entrata principale 2 accoglienza 3 entrata ascensori pubblici 4 direzione 5 ufficio 6 cucina di servizio 7 sala riunioni 8 servizi personale  
9 dispensa 10 circolazione verticale interna 11 area ricerca 12 zona lettura 13 area bambini 14 zona studio e consulta 24 p 15 patio piccolo  
16 patio grande 17 bagni 18 bagni pubblici 19 archivi 20 collegamento alla sala polivalente / uscita di emergenza 21 circolazione verticale al foyer  
22 sala polivalente / teatro 23 camerino 24 camerino/magazzino 25 locale tecnico

0 1 5 10 20



TAV 21. Pianta piano [0] // Piazza, entrata sala polivalente, bar/ristorante e patio

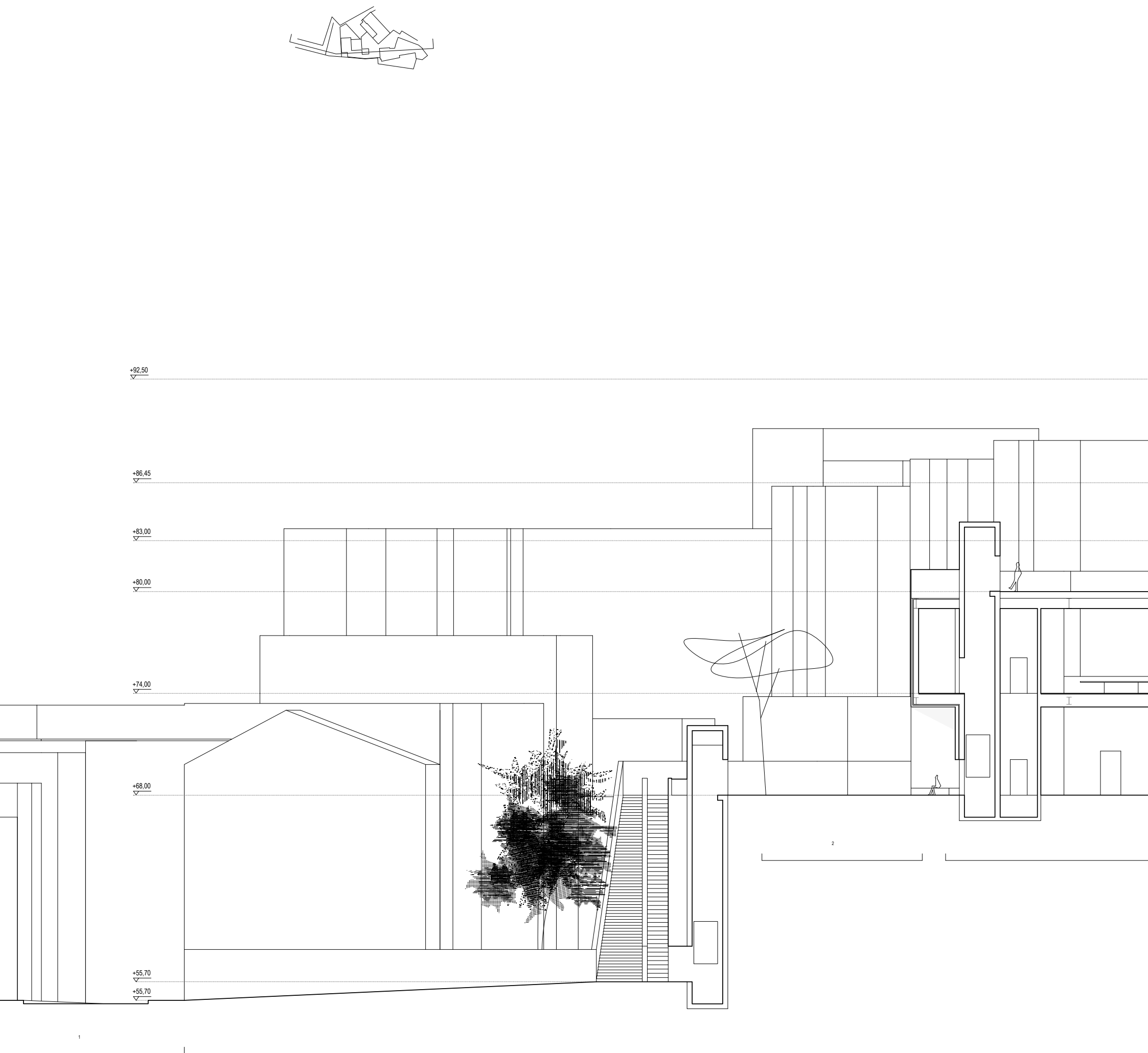


1. piazza 2. foyer 3. spazio polivalente 4. bar 5. cucina/spazi di servizio/spogliatoi 6. ristorante 7. entrata co-working (+1) / sala espositiva (+2)  
8. patio 9. ascensori pubblici 10. miradouro

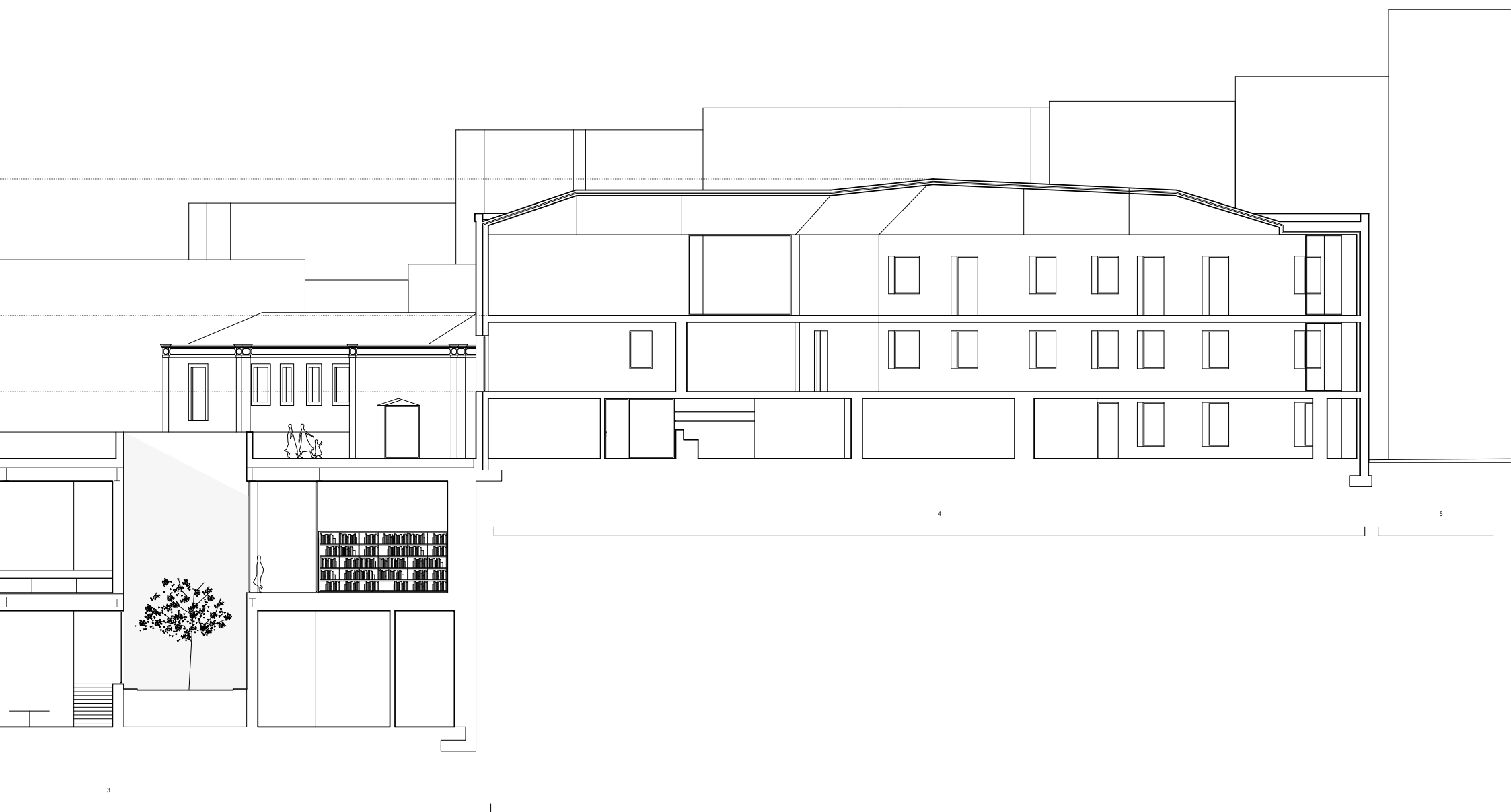
0 1 5 10 20

scala 1:200 N





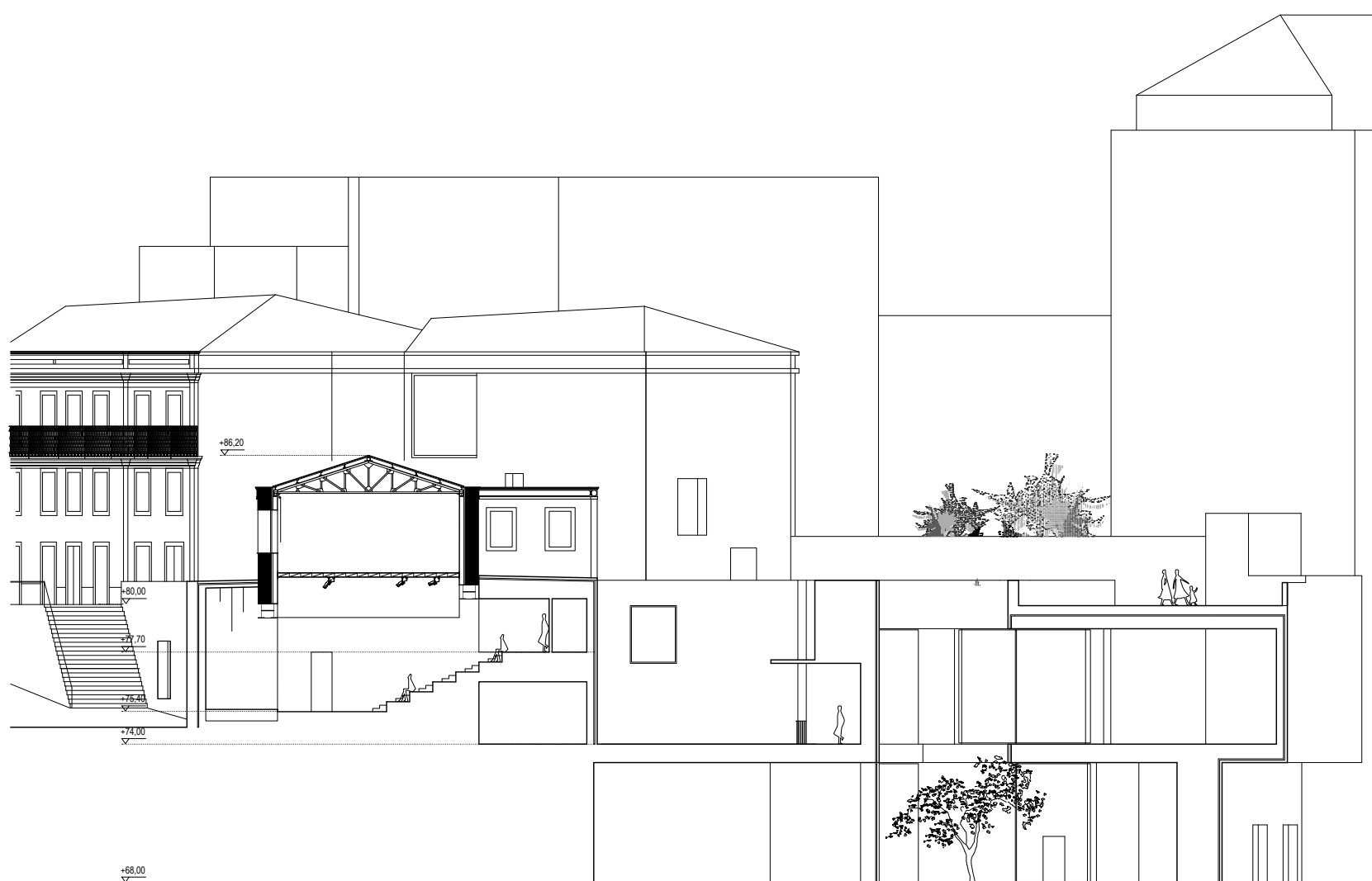
TAV 22. Sezione longitudinale // percorso pubblico urbano



scala 1:200

1. Rua Damasceno Monteiro 2. miradouro 3. Biblioteca / piazza 4. Bar / ristorante / patio / spazio co-working / sala espositiva 5. Rua da Graça

0 1 5 10 20



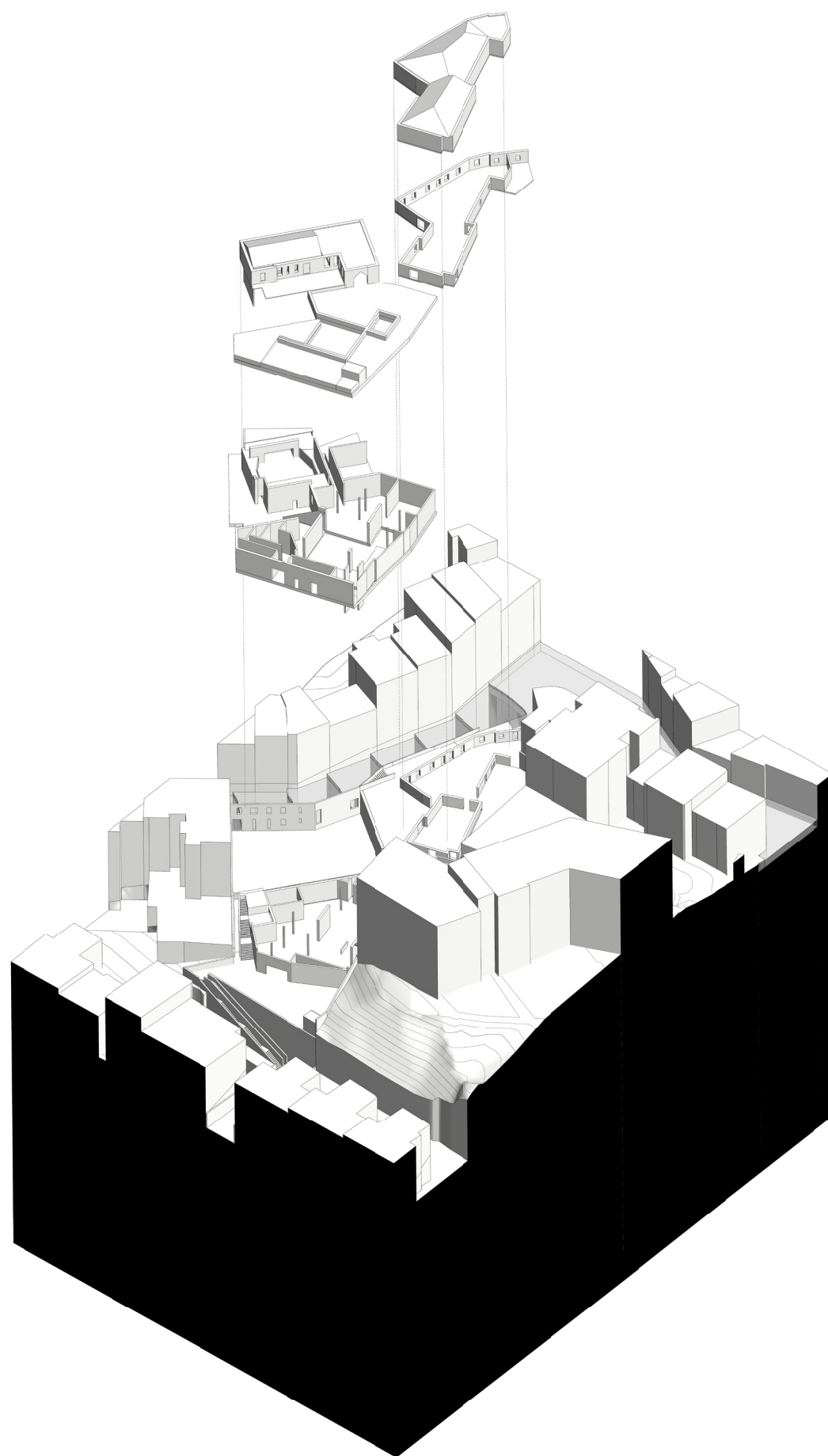
TAV 23. Sezione trasversale // spazio polivalente e biblioteca



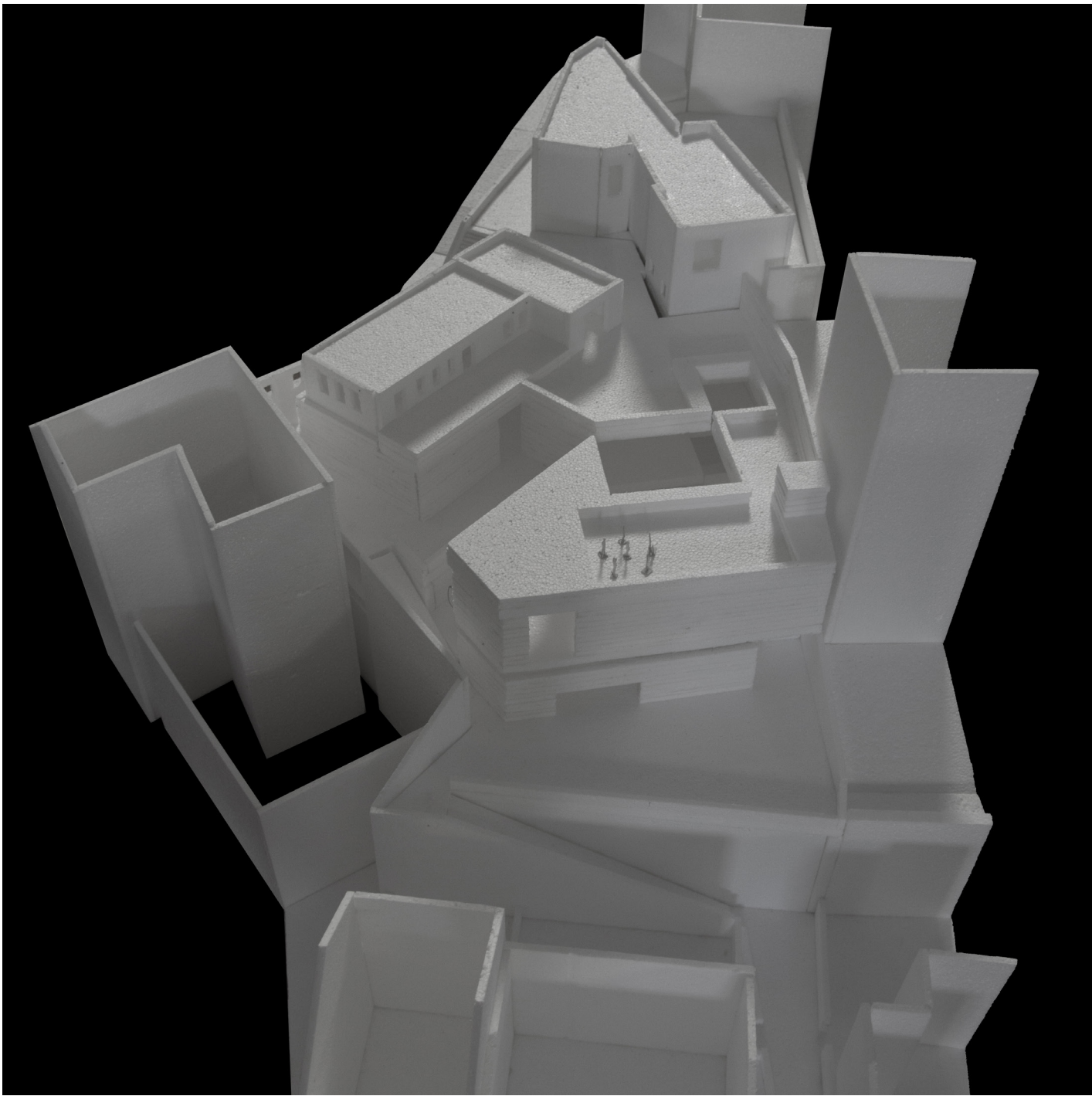
TAV 24. Prospetto // entrada da Rua Damasceno Monteiro



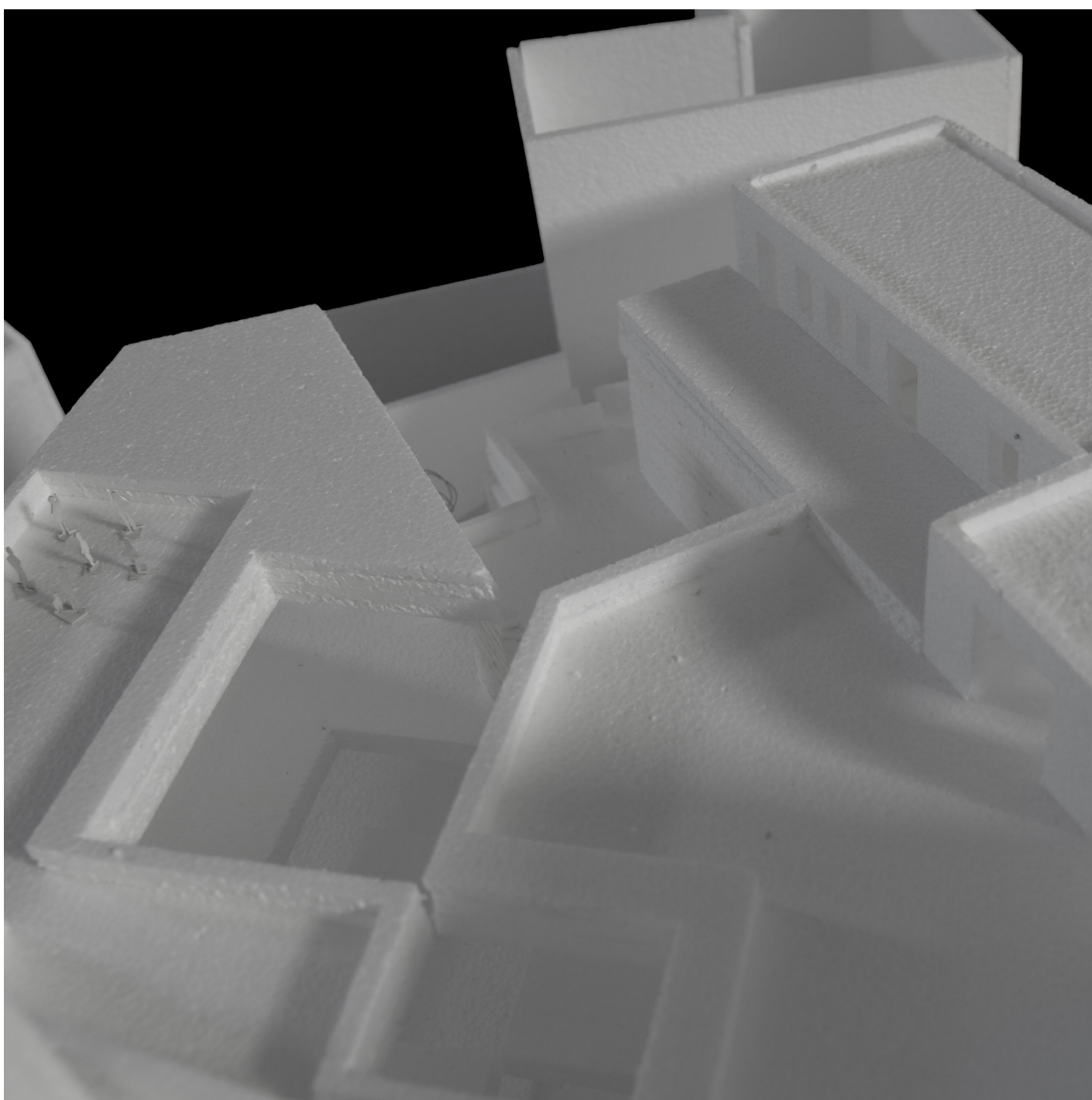




TAV . Esploso assometrico

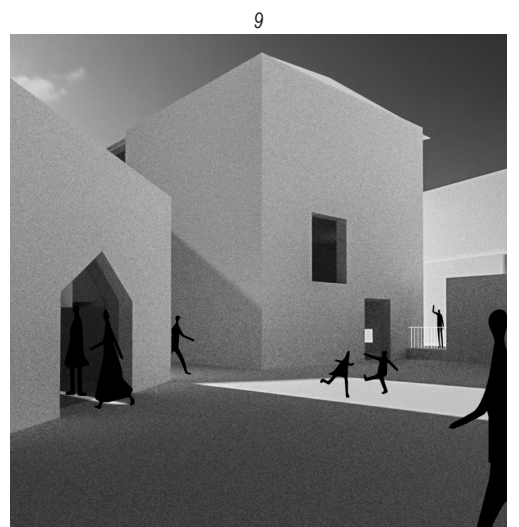
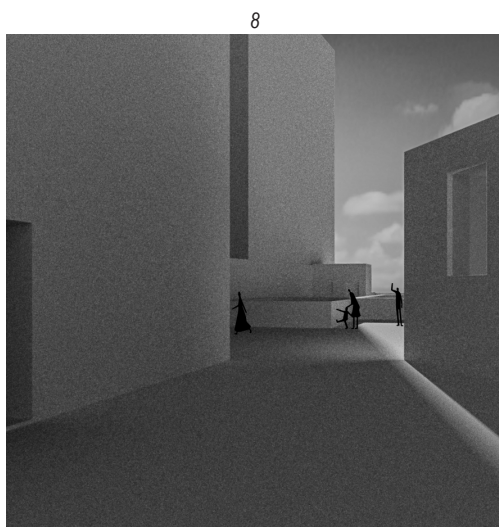
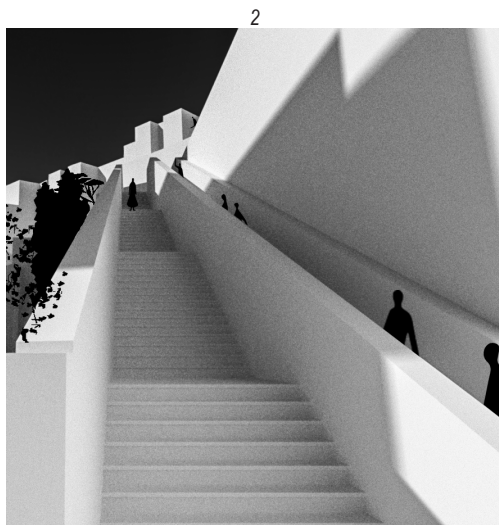
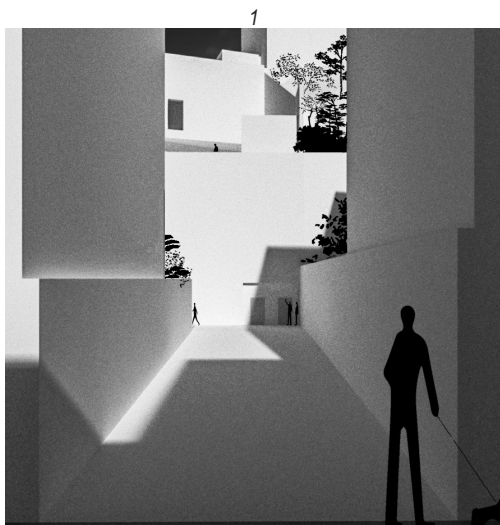


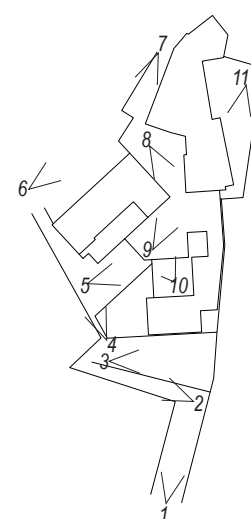
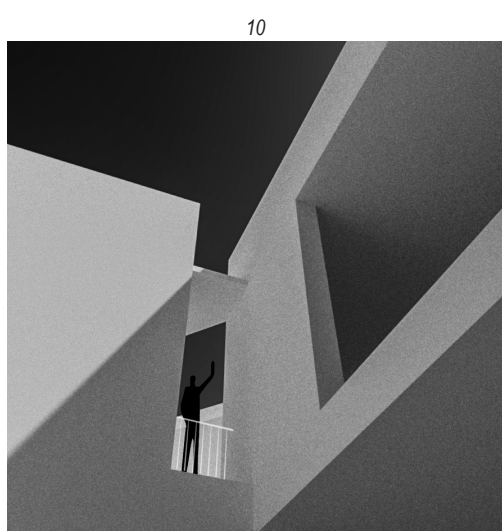
TAV 25. Modello di studio // scala 1:100 // vista aerea



TAV 26. Modello di studio // scala 1:100 // piazza







TAV 27. Visuali nei percorsi esterni

## Conclusione

L'elaborazione progettuale del nuovo percorso urbano e della sequenza di nuovi spazi pubblici che sfruttano come componenti principali punti, linee e superfici, porta come obiettivo il raggiungimento di una nuova percezione del luogo pubblico in Almirante Reis. La comprensione degli elementi che costituiscono il carattere essenziale della città, fa emergere le molteplici potenzialità nascoste ma già presenti, e aiuta ad amplificare ed esaltare l'espressione stessa del luogo.

Il coinvolgimento di chi abita o visita la città ha come conseguenza il sentimento di appartenenza al luogo perché implica una comprensione dei caratteri e dei valori che lo rappresentano. La migliore delle ipotesi è che in una operazione di riqualificazione urbana come quella proposta, il risultato atteso sia l'instaurarsi di un rapporto di reciproca valorizzazione tra la città e i nuovi elementi del progetto; quindi il realizzarsi effettivo di questo coinvolgimento.

Lo spazio pubblico, che abbiamo allegoricamente definito, si produce qui in un'evoluzione quasi biologica della città tramite una successione di continui aggiustamenti topografici, architettonici e sociali.

*"...lo scopo di un'indagine teorica è:*

*Trovare il vivente,*

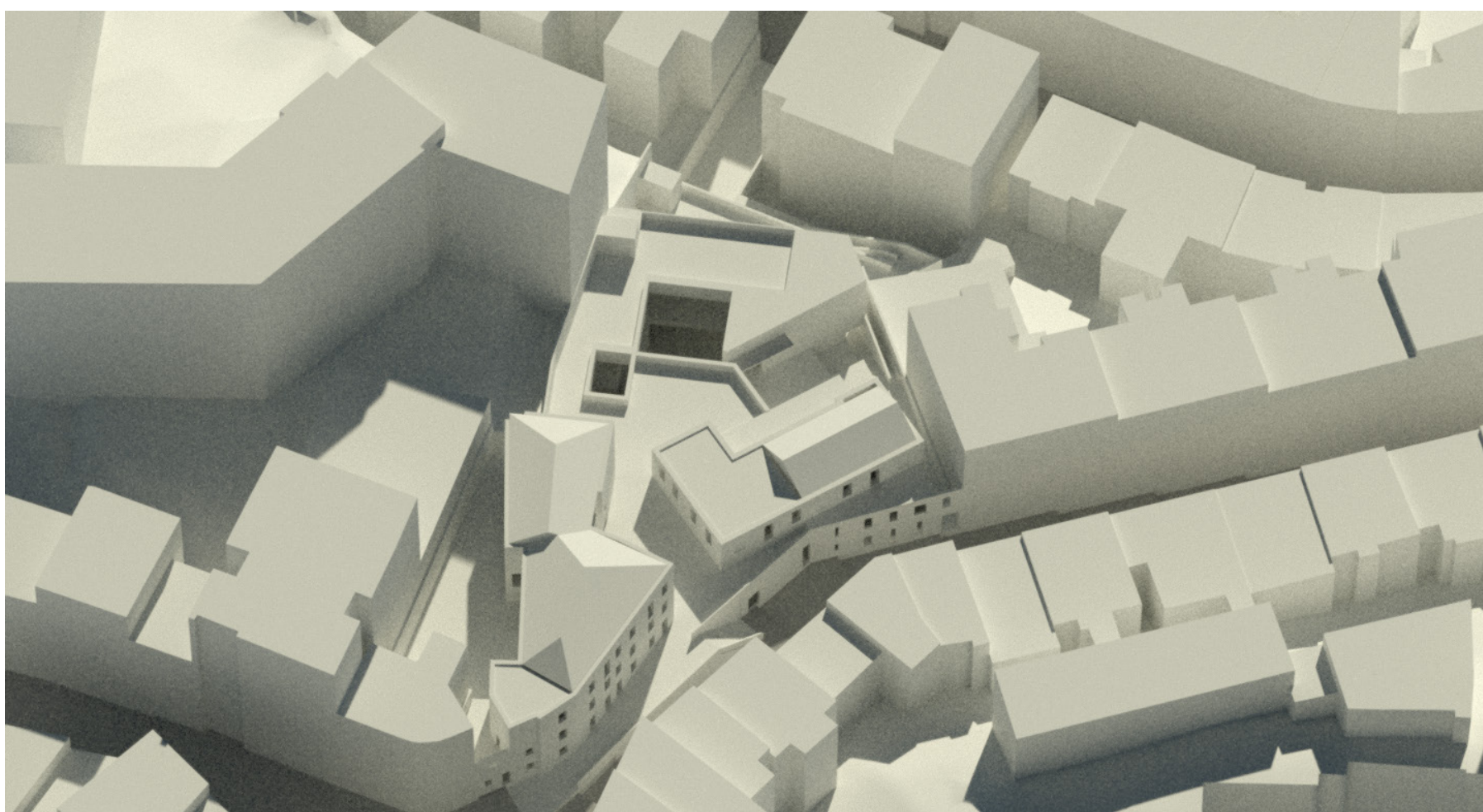
*Renderne percepibile il pulsare, e*

*Stabilire quale sia l'elemento normativo nel vivente stesso. [...]*

*Questo lavoro conduce a delle rivelazioni interiori – nella misura in cui ciò è concesso ad ogni epoca."*<sup>50</sup>

<sup>50</sup>Wassily Kandinsky, *Punto, linea, superficie*, Adelphi Edizioni, 2017, p.171.





TAV 28. Vista del progetto



## Bibliografia

**AUGÉ**, Marc. Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità, Elèuthera, Milano, 1994

**BAUMAN**, Zygmunt. Globalizzazione e glocalizzazione, Roma: Armando, 2005

**BURDETT**, Ricky; **SUDJIC**, Deyan. The Endless City, the urban age project by the London School of Economics and Deutsche Bank's Alfred Herrhausen Society, Phaidon Press, 2010

**CALVINO**, Italo. Le città invisibili, Einaudi, Torino 1972

**DE CERTEAU**, Michel. L'invenzione del quotidiano, trad. Braccianini, Ed.Lavoro Brossura, 2010

**HABERMAS**, Jürgen. The Structural Transformation of the Public Sphere, The MIT Press, Cambridge, 1991

**HABERMAS**, Jürgen. Storia e critica dell'opinione pubblica, Laterza, 5° ed. 2005

**HEIDEGGER**, Martin. L'arte e lo spazio, Il Melangolo, Genova, 3° ed. 2003

**HERTZBERGER**, Herman. Lessons for students in Architecture, 010 Publisher, Rotterdam, 2009

---. Space and the Architect: Lessons in Architecture 2, 010 Publishers, Rotterdam 2000

**JACOBS**, Jane. Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane, 1961, Ed. 2000

---. Downtown is for People, rivista Fortune Classic, 1958

**KANDINSKY**, Wassily. Punto, linea, superficie, Adelphi Edizioni, 2017

**LAUGIER**, Marc A. Saggio sull'architettura, a cura di Vittorio Ugo, Aesthetica, Palermo 2002

**LEFEBVRE**, Henri. Il diritto alla città, Padova, 1970

**LYNCH**, Kevin. L'immagine della città, a cura di Paolo Ceccarelli, Marsilio Editori, Venezia 2010

**ROSSI**, Aldo. L'Architettura della Città, Città Studi Edizioni, Milano, 1995.

## Filmografia

**CARLOTTI**, Mariella. Convegno: *Il Buon Governo e il Bene Comune*, Milano, 2014, disponibile in [www.youtube.com/watch?v=xYNqLdcZKBY](http://www.youtube.com/watch?v=xYNqLdcZKBY) [Consultato il 07.07.2017]

**KUBRICK**, Stanley. *2001: Odissea nello spazio*, Warner Bros, 1968