

Paolo Giardiello • Marella Santangelo

panorami abitabili



allej^{TXT}—

*Ai nostri figli
ai nostri genitori
ai nostri fratelli e sorelle
alle persone che amiamo
che ci piace chiamare famiglia.*

*Com'è bella la città com'è grande la città
com'è viva la città com'è allegra la città.
Piena di strade e di negozi e di vetrine piene di luce
con tanta gente che lavora con tanta gente che produce.
Con le reclames sempre più grandi coi magazzini le scale mobili
coi grattacieli sempre più alti e tante macchine sempre di più.*

Giorgio Gaber, 1969

Comitato scientifico

Edoardo Dotto

Nicola Flora

Bruno Messina

Stefano Munarin

Giorgio Peghin

I volumi pubblicati in questa collana
vengono sottoposti a procedura di *peer-review*

ISBN 978-88-6242-220-8

Prima edizione italiana febbraio 2017

© LetteraVentidue Edizioni

© Paolo Giardiello, Marella Santangelo

Come si sa la riproduzione, anche parziale, è vietata.

L'editore si augura che avendo contenuto il costo del volume al minimo i lettori siano stimolati ad acquistare una copia del libro piuttosto che spendere una somma quasi analoga per fare delle fotocopie.

Anche perché il formato tascabile della collana è un invito a portare sempre con sé qualcosa da leggere, mentre ci si sposta durante la giornata.

Cosa piuttosto scomoda se si pensa a un plico di fotocopie.

Nel caso in cui fosse stato commesso qualche errore o omissione riguardo ai copyrights delle illustrazioni saremo lieti di correggerlo nella prossima ristampa.

Progetto grafico: Francesco Trovato

Impaginazione: Martina Distefano

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.

Corso Umberto I, 106

96100 Siracusa, Italia

Web: www.letteraventidue.com

Facebook: LetteraVentidue Edizioni

Twitter: @letteraventidue

Instagram: [letteraventidue_edizioni](https://www.instagram.com/letteraventidue_edizioni)

Paolo Giardiello • Marella Santangelo

panorami abitabili

Indice

9.

Introduzione

Paolo Giardiello, Marella Santangelo

13.

Interni/intorni urbani

Luca Basso Peressut

23.

Vivere lo spazio urbano

Paolo Giardiello

59.

La città abitata

Marella Santangelo

85.

Tendenze e teorie per una bibliografia ragionata

Viviana Saitto

91.

Bibliografia ragionata

Introduzione

Paolo Giardiello
Marella Santangelo

Questo libro rappresenta il punto di incontro di ricerche distinte, in parte autonome, proprie delle specificità disciplinari delle materie che siamo chiamati a insegnare. L'area della progettazione architettonica infatti, per definizione ministeriale, comprende tre settori, affini ma distinti didatticamente: la progettazione architettonica e urbana; il progetto di interni, di allestimento e dell'arredamento; il progetto del paesaggio.

Lavorando per alcuni anni in sinergia al Laboratorio di Progettazione Architettonica II del corso di Laurea Magistrale 5UE del DiARC, composto dalle materie di Progettazione Architettonica e di Arredamento e Architettura degli Interni, abbiamo verificato che la ricerca sulla Piazza come Manufatto Architettonico (condotta negli anni da Marella Santangelo) e quella sull'Interno Urbano (seguita sia in campo didattico che teorico da Paolo Giardiello), in realtà giungessero, da punti di partenza opposti, a conclusioni analoghe e sovrapponibili: quelle di intendere i luoghi significativi della città come spazi da abitare, come ambiti relazionali dove individuare esigenze pubbliche e private,

dove dare forma ai bisogni del singolo come della collettività.

Nella primavera del 2015 abbiamo tenuto, insieme, un seminario progettuale – *Panoramas Interiores* – alla Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de Montevideo (Uruguay) e, in quell'occasione, abbiamo cominciato ad organizzare un percorso teorico condiviso con cui definire modi e ragioni del progetto di spazi significativi all'interno del tessuto urbano.

Nella primavera del 2016, poi, siamo stati chiamati a dettare un corso teorico sulle stesse questioni alla FADU di Buenos Aires, per cui abbiamo compiuto uno sforzo di sintesi teorica degli argomenti principali. Infine, nel settembre 2016, abbiamo tenuto un workshop, dal titolo *Interiores Urbanos*, agli studenti della UAA Universidad Autónoma de Aguascalientes, ad Aguascalientes (Messico), preceduto da due lezioni magistrali introduttive aperte all'intero corpo docente delle facoltà di architettura e design.

Ci è sembrato quindi interessante raccogliere quanto elaborato negli ultimi anni sul tema in questo piccolo volume, consapevoli che esso si va ad aggiungere a filoni di ricerca già consolidati, propri di entrambe le discipline. Il tema della piazza storica infatti è uno dei capisaldi delle teorie della progettazione urbana intesa in chiave contemporanea, così come gli interni urbani sono stati oggetto per molti anni di ricerche, anche da parte del Dottorato di

Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento del Politecnico di Milano.

Quello che riteniamo possa essere interessante, e originale, è vedere come tali impostazioni teoriche e metodologiche convergano in una definizione di principi utili sia all'analisi dei fenomeni urbani, sia alla progettazione degli stessi. In particolare ci sembra che il tema del recupero della città storia, del riuso delle sue parti significative come di quelle abbandonate, sia di grande attualità e necessiti di una consapevolezza degli argomenti teorici come delle ricadute sociali degli interventi progettuali.

Va infine segnalata l'importanza di aver posto, e di avere quindi dibattuto, tali teorie in Paesi – come l'Uruguay, l'Argentina e il Messico – parte di un continente dove l'uso e il riuso della città, della metropoli nel vero senso del termine, è oggi l'argomento principale per individuare le categorie di interventi capaci di restituire i luoghi urbani alla vita delle persone.

Interni/intorni urbani

Luca Basso Peressut

Come dichiarano gli autori nell'Introduzione, al centro di questo libro vi è il confronto fra due discipline “sorelle” – la progettazione architettonica e urbana e l'architettura degli interni – sull'importante tema della costruzione dello spazio pubblico urbano e in particolare della piazza.

I profili di Paolo Giardiello e Marella Santangelo rappresentano la polarità disciplinare su cui si è esercitato il confronto: il primo è docente di Architettura degli Interni, la seconda di Composizione architettonica, entrambi alla Federico II di Napoli; entrambi hanno in diverse occasioni didattiche e di ricerca affrontato queste questioni, sviluppandone le accezioni storiche e contemporanee, e ne danno sintesi sia nei materiali progettuali qui presentati sia nei testi introduttivi. E proprio la lettura dei loro saggi chiarifica le differenze di approcci e di punti di vista: un'espansione dall'interno architettonico verso l'esterno urbano e viceversa uno scalare dalla *forma urbis* verso ambiti spaziali più contenuti, in ogni caso ragionando di luoghi in cui sia definibile una misura umana dello spazio di vita come paradigma di un progetto consapevole.

Ma, sostengono gli autori, che cosa sono questi luoghi se non interni, “interni urbani”, spazi da abitare o da rendere abitabili?

Per Paolo Giardiello i nodi problematici riguardano la definizione dei concetti di interno e interiorità applicati allo spazio collettivo, uno spazio *aperto* a plurimi modi d’uso e al contempo *conchiuso* (interno) nella sua costituzione formale e nello stretto rapporto che intercorre tra contesto fisico e contesto relazionale; dunque “corpo” architettonico individuato nella sua realtà sociale e nella sua realtà materiale. La terminologia (luogo, margini, misura, arredamento...) che Giardiello pone all’attenzione nel sintetico glossario che struttura il suo scritto, è proprio tesa a definire il concetto di interno urbano come espressione concreta dei suoi elementi conformatori.

Al contempo, Marella Santangelo partendo dall’idea di piazza come architettura ne definisce i caratteri costitutivi in senso storico e contemporaneo, dove possiamo leggere la città come opera corale, frutto di negoziazioni, di manifestazioni di poteri, di vincoli materiali e giuridici, di economie, infine di scelte estetiche, di geometrie, forme, materia, in cui esiste una continuità alle diverse scale a cui si leggono e si compongono le sue parti.

Questo ci riporta al concetto di “terza tipologia” avanzato da Anthony Vidler nel 1976 sulla rivista *Oppositions*, per cui “colonne, case e spazi urbani nel momento in cui sono connessi in una ferrea

catena di continuità, fanno riferimento solo alla loro natura di elementi architettonici”. Secondo Vidler la “terza tipologia” fa riferimento alla “natura della città stessa”, organismo in cui la sequenza che lega il più piccolo elemento al tutto non può essere spezzata, pena la morte o la rottura della trama urbana significativa.

Concatenazione dunque degli elementi costitutivi la città e i suoi spazi aperti (edifici, vie, piazze, corti, giardini...) secondo un’ottica che mette a fuoco le dinamiche che si instaurano tra impianto spaziale, figurazione, dimensionamento, aspetti strutturali, controllo ambientale, materiali e attrezzature fisse e mobili, tramite cui ogni spazio acquista una precisa identità e una chiara qualità estetica.

Il punto di convergenza delle due esperienze qui illustrate diventa perciò l’essenza strutturante un *luogo abitabile* nel senso più ampio del termine, così come viene evidenziato dal brano di Massimo Cacciari citato da Marella Santangelo, per cui «il luogo dell’abitare non è l’alloggio, si abita la città soltanto, ma non è possibile abitare la città, se la città non si dispone per l’abitare e cioè non “dona” luoghi».

Tuttavia, perché questo “dono” si realizzi i luoghi vanno progettati (o riprogettati), e l’intenzionalità nel definire la loro abitabilità nei termini di interno urbano deve essere esplicitata e ricercata con convinzione, con capacità creativa e sensibilità.

Un esempio può essere utile a comprendere: scrivendo nel 1953 del suo progetto per il giardino

del MoMA a New York Philip Johnson affermava: “La mia concezione era di fare una piazza, ho sempre amato la piazza San Marco a Venezia. [Il giardino] è realmente una sorta di stanza all’aperto, una stanza senza soffitto, con quattro stanze più piccole definite dalle piante e dalle vasche d’acqua come canali, quattro sfondi spaziali per esporre le sculture”. E in effetti il giardino del MoMA è stato a lungo uno splendido “interno urbano” in una città non certo votata all’*Intimus* quale è New York (oggi, nel gigantismo del nuovo ampliamento del museo di Yoshio Taniguchi questa caratteristica si è un po’ persa).

Va infine evidenziato che, rispetto ai modi d’uso degli spazi urbani in una realtà, quale è quella contemporanea segnata da fenomeni di mobilità, nomadismo e migrazione che rimescolano le carte del vivere associato, le forme i modi del progetto degli spazi pubblici presentano non poche criticità.

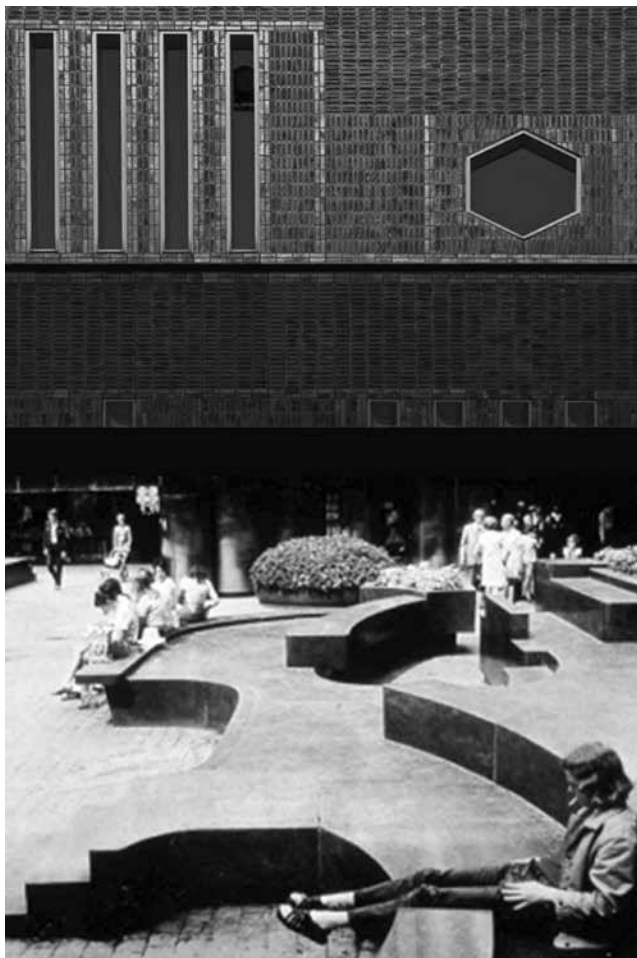
L’interazione fra persone di varia provenienza e cultura ha una ricaduta sulla dimensione individuale e su quella collettiva per cui la tradizionale relazione tra luoghi, identità e memoria oggi non è più univoca. Nella città e nel territorio metropolitano si manifestano le contraddittorie espressioni della coabitazione tra diversità. Città e aree metropolitane sono le tappe privilegiate per l’agire dei *wanderers* del nuovo millennio che qui fanno di poter avere le opportunità di sviluppare al meglio potenziali di interscambio sociale e culturale.

La mobilità di persone e gruppi determina una

compressione spazio-temporale che spinge a una de-territorializzazione di identità, a una separazione tra luogo nativo e persone, mentre si viene a definire una ri-territorializzazione nei luoghi, basata su nuove forme di identità multi e trans-culturale.

Come ha scritto Iain Chambers in *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, “entriamo nel mondo palpitante di tutti i giorni e nel turbamento della complessità e ci troviamo nella città sessuata, nella città delle etnie, nei territori di gruppi sociali diversi, centri e periferie mobili: la città oggetto fisso di progettazione (architettura, commercio, urbanistica, amministrazione statale) e al tempo stesso plastica e mutevole, sede di transitori eventi, movimenti, memorie.” Una metropoli che ci appare come “luogo aperto dell'identità sociale, della memoria culturale e delle possibilità storiche”, dove gruppi e singoli chiedono di affermare la propria specificità, di essere protagonisti, di partecipare, di elaborare, fino a diventare co-creatori delle forme dell'ambiente che ci circonda (pensiamo alle fotografie della preghiera dei musulmani in piazza Duomo a Milano ai primi di gennaio del 2009: il tappeto di schiene colorate che copre tutto l'invaso, quasi si trattasse di una moschea, simboleggia un rito di appropriazione su cui, come si può immaginare, si sono espresse opinioni anche duramente contrastanti).

In effetti quello che ci troviamo di fronte oggi è uno spazio urbano pluralista e cosmopolita



Gio Ponti, Piazza e facciata del Grande Magazzino Bjenkorf, Eindhoven 1967-68

articolato in reti e nodi: i luoghi della mobilità (stazioni, aeroporti, metropolitane, terminal portuali ed aeroportuali) si incrociano con gli spazi del lavoro (tra cui anche la casa), gli edifici per la cultura e il *leisure* (musei, spazi espositivi, mediateche, teatri e centri per le arti performanti, cinema multisala) e con i grandi contenitori e spazi ad alta permeabilità d'accesso per il commercio (shopping malls, gallerie, grandi magazzini, mega-multi-store).

Sappiamo che le architetture e gli spazi di uso collettivo rappresentano gli ambiti privilegiati in cui le dinamiche sociali prendono forma, e che la costruzione di una sfera pubblica aperta e inclusiva è una pre-condizione essenziale per lo sviluppo di società più coese e sostenibili. L'idea di interno urbano come luogo dell'inclusione e non come spazio dell'estraneità, diventa un modo di pensare alla città non in termini di pura rappresentazione ma come insieme di relazioni, dove si applicano i modi in cui usiamo lo spazio urbano, che è segnato dalle pratiche sociali della vita quotidiana delle persone.

In questo senso la città contemporanea partecipa stili di vita, spazi, oggetti e nuove configurazioni architettoniche, spazi ibridi che creano nuove mappe del vivere metropolitano. In questi spazi dell'incontro alla stabilità dell'architettura che crea la scena urbana si sovrappone l'attrezzatura, l'allestimento come sovrastruttura mobile utile ad assolvere le mutevoli condizioni d'uso di una società complessa con le sue domande articolate. Le strutture effimere e

mobili per gli eventi musicali, gastronomici, fieristici, politici e culturali così come gli interventi di arte pubblica e le azioni *site-specific* in genere diventano dispositivi di attivazione di esperienze, partecipazioni e interscambio fra le componenti sociali che dello spazio collettivo fanno luogo di incontro e dialogo.

Post Scriptum.

Paolo Giardiello e Marella Santangelo hanno frequentato l'uno il Dottorato di Interni al Politecnico di Milano, l'altra quello di Composizione architettonica a Napoli: si sono dunque formati nell'alveo delle discipline che oggi insegnano. Pur essendo docente del settore, per motivi anagrafici non ho studiato al Dottorato di Architettura degli Interni. Nei primi anni Ottanta l'unico Dottorato di Architettura era infatti quello di Composizione dello IUAV a Venezia e a quello ho partecipato.

Tuttavia, dopo molti anni, ho finito per coordinare il Dottorato di Interni milanese (raccogliendo l'eredità di Cesare Stevan e Gianni Ottolini), dal 2012 fino alla sua chiusura l'anno scorso per effetto della legge Gelmini che ci ha costretto a fondere questo e altri due dottorati in Progettazione architettonica in un nuovo dottorato che oggi si chiama PAUI (Progettazione architettonica, urbana e degli Interni) e che mi trovo a dirigere dal suo primo ciclo di attività.

Certo, una storia del Dottorato di Interni andrebbe scritta, anche perché l'evoluzione dei temi

di ricerca dall'inizio, in cui era prevalente l'interesse per gli interni domestici, gli spazi a piccola e piccolissima scala, il dettaglio architettonico e materico, ha lentamente subito quell'apertura problematica verso i temi collettivi che si ritrovano anche in questa pubblicazione.

Possiamo allora parlare di una inevitabile convergenza tra i settori scientifico-disciplinari Icar 16 e Icar 14, per arrivare in futuro a una fusione, un po' come è successo ai dottorati di progettazione al Politecnico di Milano? Per ora guardiamo con attenzione a questo contributo che apre a una visione interdisciplinare del progetto di architettura alle diverse scale, e al suo insegnamento nelle università italiane in una prospettiva europea e internazionale dove questo già accade (e ci viene chiesto, anche se da noi c'è chi finge di non capire e continua a considerare l'architettura degli interni un sottoprodotto o addirittura un esercizio inutile per la cultura del Progetto).

Luca Basso Peressut è Professore Ordinario di Architettura degli Interni e Allestimento al Politecnico di Milano. Dal 2013 è coordinatore del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, Urbana e degli Interni. E' stato coordinatore generale del progetto di ricerca "MeLa-European Museums in an age of migrations", finanziato dalla Commissione Europea-Settimo programma quadro in Scienze socio-economiche e umanistiche (2011-2015). È attualmente coordinatore del gruppo del Politecnico di Milano che partecipa come partner alla ricerca europea "TRACES-Transmitting Contentious Cultural Heritages with the Arts: From Intervention to Co-Production" (2016-2018). Sul tema dei musei e della museografia ha pubblicato numerose monografie e saggi, ha partecipato a concorsi di progettazione e realizzato allestimenti.

Vivere lo spazio urbano

Paolo Giardiello

*La solitudine è uno stato d'animo interiore
che si può provare persino stando tra la gente.*

Claudia Piñeiro, *Betibù*, 2012.

*In tutte le città sudamericane esistono
spazi fuori dal tempo che restano immoti
mentre tutto si trasforma.*

Juan Gabriel Vásquez, *Il rumore delle cose che cadono*, 2012.

*La vita è quello che ti accade
mentre sei intento a fare altri progetti.*

Julio Llamazares, *Le lacrime di san Lorenzo*, 2015.

La comune locuzione “interno urbano” allude a una categoria precisa di ambiti contenuti nello spazio costruito della città. Non il consolidato insieme dei sistemi connettivi e funzionali che mettono in relazione le architetture, intese come singole entità individuali, non la giustapposizione di parti significative del tessuto, concepito come organismo unitario e rappresentativo, ma l'insieme di luoghi funzionali o simbolici, scelti più che suggeriti, in grado di rispondere a precise esigenze degli uomini.

Spazi capaci di restituire un senso e una ragion d'essere alla complessa trama di relazioni sociali su cui si fonda la volontà di vivere – insieme – in un luogo specifico.

Parlare di “interni urbani” significa condividere una visione della città quale portatrice di significati, come manufatto capace di dare forma ai contenuti espressi dalla società, intesa quale insieme ininterrotto di spazi aperti e chiusi, di luoghi pubblici e privati, di ambiente naturale e artificiale.

L'apparente contraddizione della dizione “interno urbano” risiede nel frainteso senso comune dei termini in gioco dove per “interno” si intende solo ciò che è incluso, chiuso e circoscritto e per “urbano” solo ciò che è oltre l'architettura, esterno e destinato a fini pratici e funzionali. Porre in relazione tali due termini significa leggere l'ambiente antropizzato, lo spazio eletto o progettato dall'uomo dove insediarsi e vivere, come espressione concreta dei principi di abitare, delle forme di relazione sociali, come materializzazione delle tradizioni, della storia, della cultura, della memoria e delle volontà di futuro dell'uomo. Significa cioè vedere lo spazio urbano, quello che definisce il carattere di una città, come luogo vissuto, utilizzato, non solo adeguato ai bisogni collettivi, ma rappresentativo di essi come di ogni individualità, forma concreta del sentimento di appartenenza e di radicamento, spazio identitario e espressivo. Come un interno architettonico talvolta può suggerire i sensi di uno spazio urbano,

può cioè richiamare relazioni e modalità fruibili che appartengono alla condivisione, partecipazione e interazione, così un ambito pubblico nella città può suggerire i principi del riparo e dell'intimità, del raccoglimento e dell'esclusività, normalmente propri di spazi privati domestici.

Per giungere quindi ad una definizione e comprensione di “interno urbano” e al riconoscimento delle sue peculiarità morfologiche, progettuali e comunicative, può essere utile procedere attraverso definizioni che, lungi dall'essere assolute, rappresentano uno dei possibili punti di vista sul tema.

Luogo

Con “luogo” si definisce una porzione di superficie dove gli individui scelgono di vivere, in quanto esso non è oggettivamente determinato, non è preesistente alle azioni elettive degli individui che si insediano e deriva da precise azioni umane di cui diviene rappresentazione. Più precisamente sono le azioni umane che lo originano e lo circoscrivono, in maniera oggettiva e riconoscibile, e pertanto non è definibile attraverso le sue caratteristiche materiali, morfologiche o tipologiche. Sono le scelte e le azioni dell'uomo che, alterando l'integrità e la continuità della natura, la rendono intellegibile, in quanto non la conservano per come è, ma la usano come parte di una costruzione che è espressione di una precisa idea culturale e sperimentale.



Dimitris Pikionis, Parco Archeologico dell'Acropoli, Atene 1954-57.

La natura vergine non è ancora un “luogo”, essa rimane solo uno sfondo da contemplare – o un ignoto di cui aver paura – fin quando non viene eletta dall'uomo, a fini pratici, espressivi o emozionali, quale sito dotato di precise caratteristiche che rispondono alle sue esigenze.

Una volta scelta, la natura viene vissuta e quindi usata, viene parzializzata, consolidata, rappresentata e conseguentemente trasformata, e su di essa i segni lasciati dall'uomo la rendono finalmente comprensibile in quanto, sovrapponendosi alle sue insite peculiarità, la identificano come territorio con un carattere proprio che si differenzia da ciò che lo circonda, da quelle parti di cui l'uomo non si appropria o che non sente come “proprie”.

L'architetto norvegese Sverre Fehn ha definito un “progetto” finanche le tracce che l'uomo lascia in un campo mai calpestato prima in quanto, proprio tali tracce impresse dal primo uomo che decide in che direzione attraversare quella porzione di natura, rappresentano una precisa volontà, un'idea di percorso che influenzerà coloro che verranno successivamente. Chi segue dovrà decidere se tener conto delle indicazioni rinvenute o se, a sua volta, tentare di immaginare un nuovo camminamento, distinto da quello già segnato. Il secondo tragitto, comunque, non potrà mai essere paragonabile al primo perché dialogherà necessariamente con le tracce lasciate dal primo uomo, innescando un processo dialettico, basato su opzioni alternative, su motivazioni differenti.

Analogamente i riti di fondazione della città hanno storicamente previsto l'atto di "segnare" il territorio attraverso modificazioni capaci di comunicare la morfologia, i limiti, le gerarchie del luogo in costruzione. Luogo scelto sulla base di considerazioni oggettive, ovvero di auspici misteriosi, comunque intriso della fatica di coloro che lo hanno conquistato o scoperto, e poi reso riconoscibile attraverso un solco, un recinto, un elemento caratteristico che prima non c'era, distinguendolo così dall'intorno. Segni elementari, eppure carichi di contenuti così alti che la trasgressione ai portati simbolici delle tracce inferte alla natura per renderla riconoscibile come propria ha, nel tempo, scatenato guerre, faide, liti finanche tra fratelli¹.

Il confine infatti non rappresenta esclusivamente una delimitazione della proprietà, così come un sentiero non è la mera indicazione di una direzione

1. «Siccome erano gemelli e il rispetto per la primogenitura non poteva funzionare come criterio elettivo, toccava agli dei che proteggevano quei luoghi indicare, attraverso gli aruspici, chi avessero scelto per dare il nome alla nuova città e chi vi dovesse regnare dopo la fondazione. Così, per interpretare i segni augurali, Romolo scelse il Palatino e Remo l'Aventino. Il primo presagio, sei avvoltoi, si dice toccò a Remo. Dal momento che a Romolo ne erano apparsi il doppio quando ormai il presagio era stato annunciato, i rispettivi gruppi avevano proclamato re l'uno e l'altro contemporaneamente. Gli uni sostenevano di aver diritto al potere in base alla priorità nel tempo, gli altri in base al numero degli uccelli visti. Ne nacque una discussione e dal rabbioso scontro a parole si passò al sangue: Remo, colpito nella mischia, cadde a terra. È più nota la versione secondo la quale Remo, per prendere in giro il fratello, avrebbe scavalcato le mura appena erette (più probabilmente il *pomerium*, il solco sacro) e quindi Romolo, al colmo dell'ira, l'avrebbe ammazzato aggiungendo queste parole di sfida: "Così, d'ora in poi, possa morire chiunque osi scavalcare le mie mura". In questo modo Romolo s'impadronì

da percorrere, essi sono la forma leggibile, intellegibile e riproducibile di un contenuto che poi è ciò che identifica il luogo, lo rende unico, esclusivo, capace di generare senso di appartenenza e permettere lo svolgimento di precisi azioni rituali, in definitiva un progetto.

Un luogo non è quindi (solo) un'area delimitata, non è (solo) ciò che è misurabile e rappresentabile, è il risultato tangibile di esperienze, siano esse personali e soggettive o collettive e condivise, dei valori che assume, a partire dai principi che lo hanno fondato, e che è capace di esprimere ad altri. Si comprende, pertanto, come ciò che in architettura è definito “luogo” non è solo qualcosa che è possibile riconoscere e descrivere sensorialmente, attraverso esperienze fisiche e percettive, grazie a dati oggettivi e evidenti, esso è invero ciò che è descrivibile grazie alla cultura che trasmette e che lo ha pervaso, grazie alle regole politiche e sociali che comunica, alla storia del pensiero che produce e degli eventi che lo hanno voluto. Sebbene ogni “luogo” sia legato alla materialità che lo connota, esso rappresenta sempre un concetto, un significato, che appartiene a storie individuali come ad eventi collettivi, che è la ragione per cui si distingue da altre porzioni di territorio.

Attraverso i luoghi che abita, l'uomo racconta la



da solo del potere e la città appena fondata prese il nome del suo fondatore». (Livio, I, 6-7).

sua storia, esprime la sua idea politica, manifesta la sua appartenenza ad una cultura, a delle tradizioni, ad una religione, ad una razza. Una città non è mai solo la materializzazione di bisogni essenziali legati a semplici principi relazionali ma è anche la manifestazione – è la forma costruita – dei legami sociali, culturali, politici di chi l'ha edificata. Una città vista dall'esterno, come vissuta nel suo interno, non risponde solo ai bisogni quotidiani di chi la abita o la visita ma è la configurazione simbolica dei principi morali e etici di chi l'ha fondata, delle gerarchie sociali, del potere economico, dell'ideologia e dei valori religiosi che la pervadono.

Un luogo, come non ha una sua delimitazione non ha neanche una specifica scala, non è regolato da confini chiusi e oggettivi, non è relazionato ai limiti, alla forma o all'estensione, esso è sempre un ambito aperto, i cui confini possono essere definiti porosi e permeabili. Non è un'entità fissa ed esclusiva, piuttosto cerca relazioni costanti con l'intorno per cui, pur conservando la sua unicità, ogni luogo si afferma, più che come punto di arrivo, come un nodo significativo, un collegamento tra locale e globale, tra personale e collettivo. Pertanto un luogo, per essere considerato tale da chi lo sceglie o lo utilizza, non può essere autoreferenziale e esaurirsi nei suoi significati, poiché il suo ruolo principale è di esprimere un concetto relazionale che si caratterizza rispetto ad altri luoghi ed altri significati, innescando così “processi” che determinano flussi

materiali e immateriali. In esso convergono le ragioni che lo hanno determinato e da esso si dipanano, per intersezioni successive, le ragioni che appartengono all'abitare caratteristico e riconoscibile di un preciso tempo, di una società, di una regione.

La morfologia e la dimensione non sono quindi peculiarità specifiche di un luogo ma soltanto le caratteristiche fisiche riproducibili, in quanto i sensi e i racconti di cui si può fare portatore non dipendono solo da ciò che è percepibile o sperimentabile (fisicamente), ma sono individuati e descritti dalle sensazioni e dalle emozioni che il luogo è in grado di suscitare, direttamente o per affinità con altri luoghi.

Spazio architettonico/interno

Alla scala dell'architettura, il luogo dove abitare è rappresentato dall'invaso contenuto nell'involucro murario, dallo spazio circoscritto e contenuto nei margini costruiti che è il fine ultimo per il quale si realizzano complesse strutture; rappresenta cioè, il significato stesso del manufatto costruito. Lo “spazio architettonico”, si distingue da un qualsiasi altra cavità fruibile, dal vuoto presente in natura, proprio perché allo spazio l'uomo attribuisce dei valori, dei contenuti, gli riconosce degli elementi distintivi e delle possibilità fruibili. Oltre alle connotazioni fisiche, alla dimensione, alle caratteristiche morfologiche e materiche, l'uomo riconosce allo spazio un significato, ovvero gli assegna uno specifico valore,

in quanto attraverso di esso, egli può raccontare ciò in cui crede, ciò che comprende del mondo, ma anche ciò “che è”; può affidargli l'immagine che ha costruito di sé stesso, la ragione del suo essere nel mondo.

Lo scrittore argentino Julio Cortázar, con estremo acume, afferma che «le opere più importanti non sono quelle che “significano”, ma quelle che riflettono», sono cioè quelle che «permettono di rispecchiarci in esse» in quanto ciò che conta non è l'opera stessa, ma «l'importante siamo noi»².

Da questa relazione profonda tra spazio e uomo, tra luoghi da abitare e coloro che li abitano si può desumere che uno spazio costruito può definirsi “interno architettonico” non solo perché chiuso o perimetrato, custodito o appartato, confortevole e commisurato alle esigenze pratiche, bensì in quanto portatore di quei significati capaci di ispirare in colui che lo abita – in quanto capace di “riflettere” per dirla con Cortázar – i principi stessi di riparo, privatizzazione e protezione.

L'interno, in architettura, non è solo un ambito delimitato, geograficamente posizionato, è piuttosto un'estensione dell'essere, la materializzazione dei principi di difesa e intimità, l'affermazione dell'istinto primario di conservazione e protezione dell'uomo.

2. *El Examen*, scritto nel 1950 da Julio Cortázar, è stato per la prima volta pubblicato nel 1986. Cfr. CORTÁZAR J., *El Examen*, Editorial Sudamericana/Planeta, Buenos Aires, 1986 [trad. it. *L'esame*, Voland Edizioni, Roma, 2013].

Sono i contenuti dello spazio che determinano la forma percepibile dell'architettura, sono i valori che diventano espressione formale e struttura linguistica con cui l'opera comunica agli altri le proprie ragioni costitutive. Sono le scelte politiche e sociali che determinano la struttura di una città che essa mostra attraverso la materia di cui è composta, per avvertire delle ragioni su cui è fondata; così come sono i legami e le regole interpersonali che sostanziano la vita delle persone che plasmano l'immagine stessa dell'oggetto architettonico che avverte, sin dal suo involucro percepito dall'esterno, dalla sua conformazione, di ciò che avviene al suo interno.

L'interno, infatti, oltre che percepibile sensorialmente, è un luogo culturalmente riconoscibile e identificabile, è il frutto della capacità di astrazione e trasformazione dell'essere umano che è in grado di riproporre ciò che egli conosce e domina della "natura" esterna, è il racconto delle sue paure e della sua capacità di reazione, è la messa in scena delle relazioni sociali e delle regole comportamentali interpersonali. È in definitiva la sublimazione dei contenuti appresi con l'esperienza e tramandati di generazione in generazione, è la formalizzazione dei valori in cui crede e del suo modo di conoscere il mondo, è la manifestazione della propria conoscenza, raccontata e svelata agli altri.

Per definire opportunamente tale profonda relazione tra uno spazio e colui che sceglie di abitarlo, oltre al concetto di "internità", che evidentemente

definisce semplicemente la posizione, la delimitazione e l'aspetto fisico di un luogo, va introdotto il principio di “interiorità” che, più che sottintendere ciò che è pertinente all'interno di un ambito spazialmente circoscritto, si riferisce soprattutto a ciò che lo individua idealmente, che lo caratterizza, che lo distingue dagli altri, le ragioni per cui è oggetto di appropriazione e di identificazione, con diretto riferimento allo spirito e alla conoscenza del singolo individuo, alla sua memoria, alla sua cultura.

Anche da un punto di vista semantico, secondo la lingua italiana, il comparativo di maggioranza di “interno” è “interiore”, così come il suo superlativo assoluto è “intimo”. “Interiore” pertanto si può definire tutto ciò che approfondisce e corrobora i valori dell'interno e “intimo” è il massimo attributo di ciò che è identificabile come un interno fruibile.

Interno ed esterno

Se comunemente l'interno è ciò che è contenuto “dentro” l'architettura, analogamente ciò che rimane oltre l'architettura, fuori di essa, viene definito l’“esterno”, quasi come se la presunta centralità del volume costruito definisse un confine invalicabile, a cui solitamente è attribuita la massima attenzione del progettista, tralasciando i valori dei luoghi, degli spazi, sia essi posti da un lato che dall'altro del perimetro involucrate. L'esterno infatti, come lo “spazio interno”, è altro dal “vuoto”, non è il “residuo”

tra le architetture, tra l'architettura e la natura, tra gli edifici e le infrastrutture, esso è un luogo a tutti gli effetti, dotato di carattere e significato, che trae i suoi sensi dalla presenza e dalle interferenze che intercorrono tra architettura e architettura. È lo “spazio esterno”, ambito di relazioni progettato e concepito per unire universi diversi, trama complessa e articolata, con cui rendere coerenti racconti distinti. Distinti ma non alternativi, continui perché connessi, attraverso entità porose e flessibili, dalla necessità di assolvere e interpretare i propri bisogni da parte di ogni singolo fruitore.

Interno e esterno, se riferiti e rapportati all'uomo che li attraversa, non possono essere in opposizione perché vivono di mutue relazioni, in un continuo flusso di sensi ed espressioni.

«L'architettura diventa così una “cassa di risonanza”, la macchina entro cui il paesaggio risuona. Gli edifici sono strumenti per permettere di ascoltare»³.

Esistono, quali esempi emblematici in tal senso, situazioni spaziali che possono appartenere sia all'interno che all'esterno, luoghi di passaggio o di confine, ambiti riconoscibili ma privi di una vera e propria perimetrazione che comunque riescono a suggerire principi dell'abitare e dell'insediarsi, valori di intimità e di appropriazione assimilabili a quelli identificativi di un interno matericamente definito e concluso.

3. Foti F., *Il paesaggio nella casa*, LetteraVentidue, Siracusa, 2009, p.17.

È solo la presenza dell'uomo e delle sue scelte abitative che giustifica e caratterizza tali spazi, in quanto sono le sue aspettative e necessità, i suoi desideri e bisogni che costruiscono le opportune connessioni tra l'interno/interno e l'esterno/esterno, dando un valore e un senso a quei luoghi in cui l'essere umano riesce a controllare la natura da un punto privilegiato, sentendosi al sicuro e valutando gli esiti del processo di trasformazione e di definizione dell'ambiente costruito.

Secondo tale punto di vista si afferma l'ambiguità del margine costruito, da cui l'impossibilità di definire con certezza una linea di confine chiara tra interno ed esterno appare come una prerogativa dell'architettura vista attraverso i suoi contenuti e non secondo semplici, quanto rigidi, criteri tipologici o morfologici. La soglia stessa non è mai solo una linea di demarcazione, quanto piuttosto un luogo dotato di senso, per quanto minimo, ovvero un tempo, quello necessario ad attraversarla, in cui si possono comprendere i valori che vanno a specificarsi dall'esterno all'interno, dal collettivo all'intimo, dal pubblico al privato. È un limite che non rappresenta un punto di fine «[...] ma – come sapevano i Greci – ciò a partire da cui una cosa inizia la sua essenza»⁴.

4. HEIDEGGER M., *Bauen Wohnen Denken*, in Id., *Vortage und Aufsätze*, Neske, Pfullingen, 1954 [*Costruire, abitare, pensare*, in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976, p. 103].

Interno urbano

Quanto descritto rappresenta un atteggiamento culturale che sottende l'idea di un “continuum spaziale” del territorio antropizzato che assume di volta in volta significati coerenti con i luoghi e la vita che in essi si svolge e di cui è possibile, analizzando i comportamenti come le aspirazioni dell'uomo, riconoscerne i sensi e i contenuti. Questi non sono quindi una peculiarità materiale dei luoghi ma valori indotti e condivisi a cui è indispensabile risalire per una loro effettiva comprensione nel caso di una proposizione in forma nuova o di una trasformazione.

Gli spazi della città, i luoghi progettati per il corretto funzionamento del territorio, possono assolvere, separatamente, ovvero contemporaneamente, esigenze strettamente funzionali – elementi del sistema infrastrutturale –, ragioni rappresentative o monumentali – spazi o edifici dal forte valore simbolico –, principi di appartenenza e condivisione – spazi o attrezzature idonei ad accogliere l'uomo –, capaci di ispirare principi di intimità senza distinzione tra interno ed esterno, tra pubblico e privato, tra collettivo e individuale.

Pertanto non è poi così improprio coniare espressioni come “interni urbani” o “panorami interiori”, in quanto con tali slogan si vuole affermare un modo di leggere l'architettura, lo spazio urbano, l'interno come l'esterno costruito dall'uomo, attraverso le ragioni riposte in essi, le modalità

comportamentali che suggeriscono i valori sociali e politici imposti o riconosciuti, le attività che soddisfano e i simboli che rappresentano, per un determinato insieme di persone, in un preciso tempo storico.

Da un punto di vista prettamente funzionale possiamo definire “interni urbani” quei luoghi che ripropongono, negli spazi comuni della città, concetti e modalità che appartengono comunemente agli interni architettonici ovvero, più dettagliatamente, è possibile chiamare in tal modo quegli ambiti che appartengono alla strutturazione consolidata della città – piazze, strade, luoghi di transito – che vengono consapevolmente progettati per rispondere ai principi stessi dell'abitare, sia intesi in maniera singola e privata che collettiva e pubblica.

Si tratta di veri e propri “luoghi”, dotati di quel carattere identitario più volte utilizzato da Marc Augé per definire, per assenza, i cosiddetti non-luoghi⁵, quindi spazi dotati di una riconoscibilità estetica e morfologica, capaci di evocare in maniera diretta i principi dell'accoglienza e dell'intimità, commisurati alla misura umana e disegnati sulle aspettative condivise di un determinato contesto sociale. Sono spazi relazionali, luoghi di scambio, comunicazione ed espressione, dove riconoscersi e farsi conoscere: un “interno urbano” è quindi uno spazio sociale

5. AUGÉ M., *Non-lieux*, Le Seuil, Paris 1992 [trad. it., *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 2005].

portatore di valori individuali, ovvero uno spazio intimo espressione dell'idea di collettività.

Sono spazi che vanno oltre il concetto proprio dei luoghi comunemente definiti pubblici, da quelli dotati di un necessario carattere monumentale teso a celebrare riti collettivi, ma non sono distinti da essi. Gli interni urbani dialogano con la qualità e il trattamento dei margini e delle componenti che li determinano, vivono delle dinamiche dello spazio in divenire della città, sono percepibili come intervalli fluidi che superano ogni catalogazione. Sono quelle porzioni del tessuto capaci di costruire una alternanza di tempi e ritmi nei processi percettivi e rappresentativi dei luoghi urbani, in grado di annullare la presenza di vuoti attraverso l'affermazione continua e mirata di ambiti significanti con diversi livelli di attrattività e di funzionalità. Sono in definitiva quei luoghi che confermano l'affermazione di Gaston Bachelard per cui sentirsi in un interno non significa essere necessariamente tra “quattro mura” ma essere nella condizione di riconoscere i valori di intimità e protezione che appartengono allo spazio abitato, ai quei luoghi che ispirano i sensi del domestico⁶.

Luoghi riconoscibili per qualità degli stessi e non per quantità o tipologia delle attrezzature che contengono, per il portato simbolico più che per la dotazione funzionale.

6. BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France,



Carlos Martinez, Pipilotti Rist, City Lounge, St. Gallen 2005.

«Noi dobbiamo giungere ad una nuova espressione serena della città attuale, che faccia ritornare le nostre vie, le piazze, ogni angolo: dove i muri delle case non siano paraventi che ci allontanano dall'esterno, chiudendoci troppo gelosamente in una vita che diventa quasi di ostile isolamento. [...] la casa non è un oggetto posato sul terreno ma di ogni cosa intorno è la continuazione. [...] Attraverso il moto dei percorsi, le terrazze superiori diventano la continuazione spirituale della via, che torna ad essere abitabile, intima dall'esterno all'interno e dall'interno nuovamente all'esterno, con un unico nastro non più anonimo, ma colorato dai riflessi di tutti i volti che la percorrono»⁷.

41

Arredamento

Il tema della dotazione funzionale di uno spazio pubblico, di una piazza come di un *boulevard*, di un'area mercatale come di un luogo di transito, dell'attesa come dello svago, è comunemente assimilato all'idea di arredamento specifico dei luoghi pubblici, a ciò che viene detto “arredo urbano”. La superficialità di tale accostamento è la stessa con cui la disciplina dell'arredamento nel processo

Paris, 1957 [trad. it., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975].

7. DE CARLI C., *Continuità*, in «Domus», n.194, febbraio 1944, cit. in CONSONNI G., *Le vibrazioni del cielo e della terra*, in OTTOLINI G., *Carlo De Carli e lo spazio primario*, Quaderni del DPA, Laterza, Roma-Bari, 1997, p. 75, 77.

conformativo degli spazi interni viene, troppo spesso, vista come una operazione successiva, estranea al progetto di architettura, demandata al gusto o al capriccio del singolo individuo che, attraverso le cose a lui utili, afferma il proprio possesso nonché la propria interpretazione dei luoghi scelti per vivere.

Arredare è invece una prassi progettuale propria del progetto di architettura, è una attività senza la quale non sarebbe possibile immaginare, dimensionare e declinare il carattere degli spazi destinati alle diverse attività umane.

Più specificatamente “arredare” significa rendere agevole l’uso dello spazio; comporta l’azione di dotarlo di attrezzature, strumenti, utensili necessari allo svolgimento delle attività umane e al soddisfacimento dei bisogni dichiarati dall’uomo. Bisogni che vanno oltre quelli primari, legati all’uso e alla risposta funzionale dei luoghi, e che includono anche le necessità psicologiche, rappresentative e di identificazione con l’ambiente costruito.

Grazie all’arredamento, lo spazio e le attrezzature sono disponibili alla fruizione e la loro risposta supera il momento pratico del semplice appagamento di esigenze elementari determinando una dimensione estetica del vivere quotidiano, restituendo, cioè, la forma stessa dell’abitare.

L’arredamento infatti asseconda le aspettative dell’uomo e contemporaneamente le rappresenta, risolve i bisogni e ne diventa, nel contempo, espressione personale, unica e irripetibile.

L'architettura senza arredamento, non solo non può svolgere la sua funzione rischiando di porsi come un contenitore vuoto quanto inutile ma, soprattutto, risulta priva della specificazione dei suoi contenuti più diretti, quelli legati al quotidiano, ai bisogni che l'hanno conformata, alla sua durata e alla sua capacità di attualizzarsi nel tempo, modificandosi e adeguandosi ai cambiamenti di gusto.

L'arredamento, nel suo agire sulle necessità e sui desiderata funzionali, determina comunque una dimensione estetica, conforma e palesa le ragioni dell'abitare, le specificità insediative, le relazioni e l'appartenenza ai luoghi; esso può essere considerato la massima espressione, oltre che la più evidente, delle ragioni che conformano il progetto di architettura, e più ingenerale lo stesso habitat che l'uomo costruisce per sé e i suoi simili. Attraverso le componenti elementari che appartengono al progetto di arredamento è possibile tradurre l'atto dell'abitare in espressione significativa dello stesso e, contemporaneamente, in forma capace di esprimere valenze estetiche desunte dalla cultura del tempo, in una bellezza del quotidiano condivisa e diffusa. La bellezza è, infatti, la forma del giudizio culturale e morale che l'uomo trasmette circa le ragioni del suo essere nel mondo.

Niente, infatti, più dell'ambiente che l'uomo si costruisce è in grado di essere lo specchio del suo pensiero, della sua cultura e del suo grado di moralità. È proprio a partire dall'intimo e dal soggettivo,

dalla sfera personale e individuale, che si può arrivare a capire il sentimento collettivo della vita socialmente condivisa.

Per analogia con il concetto di arredamento, di attrezzature dello spazio indispensabili a esprimerne il valore, è possibile definire il “arredo urbano”⁸: non solo l'insieme di quelle strutture che permettono di svolgere, negli spazi della città, determinate funzioni, quanto piuttosto tutto ciò che è in grado di corroborare i sensi propri di parti dell'ambiente urbano, che permette cioè di dare forma alle relazioni tra uomo e spazio, tra uomo ed uomo, tra spazio e spazio.

Questo perché nessun elemento che appartiene alla composizione spaziale è innocente, tantomeno gli arredi che permettono di effettuare attività elementari, in quanto in ognuno di essi è espresso, più che la forma e più che l'armonia delle parti componenti, il modo di intendere la funzione, il suggerimento su come compiere determinate azioni, a volte l'invito a comportamenti e a posture che nascondono, più che criteri ergonomici o antropometrici, i contenuti stessi connessi a ogni azione umana. Gli elementi tipici dell'arredo urbano non sono pensati solo per assecondare i desideri degli utenti, quanto per materializzare i principi e i comportamenti a tali bisogni sottintesi: una panchina ad esempio non è solo uno strumento dove sedersi ma è uno spazio

8. Cfr. OTTOLINI G., *Conformazione e attrezzatura dello spazio aperto*, quaderni DPA, Milano, 1987.

minimo dove raccogliersi singolarmente ovvero dove costruire una fugace intimità con altri fruitori del luogo, dove accogliere amici e conoscenti, dove consumare attimi della propria esistenza.

L'arredamento non è una prassi progettuale distinta o autonoma rispetto al progetto di architettura, anzi ne è l'aspetto più intimo e dettagliato di cui tenere in conto già nella fase primitiva di ideazione; analogamente l'arredo urbano non può essere considerato altro dall'idea di impianto della città e di uso e senso dei luoghi collettivi.

La posizione, la dimensione, il materiale, così come le logiche compositive, morfologiche, linguistiche, devono discendere, per continuità o discontinuità, dalla trama del tessuto viario, dalle texture dei materiali, dall'ordine dei volumi e delle strutture di cui sono parte integrante.

Nel caso di riuso degli spazi storici è necessario, da un lato, capirne la storia, la stratificazione, le modificazioni, dall'altro, valutarne l'uso odierno e i sensi di cui essi sono portatori nella contemporaneità per rifuggire ogni deriva stilistica e giungere ad una integrazione coerente di parti autonome attraverso la rilettura attenta dei valori della storia.

Elementi conformatori

All'inizio degli anni Settanta, lo storico e critico Renato De Fusco propone uno studio il cui scopo è quello di applicare la semiologia all'architettura, di riconoscere cioè le specificità di un linguaggio proprio e le caratteristiche intrinseche del segno architettonico quale elemento minimo dotato di senso della composizione⁹. Egli giunge a considerare l'architettura come sistema dotato di regole trasmissibili in cui il segno elementare, con cui formare i concetti attraverso “parole”, coincide con una unità spaziale minima, sintesi di significato e significante, che sono identificabili, rispettivamente, con lo spazio interno e con l'involucro che lo definisce. Secondo tale definizione semiologica, l'involucro murario riconoscibile fisicamente costruisce il vuoto-spazio che è il “significato” stesso dell'architettura, parte fruibile e utilizzabile, dotata di contenuto e delle ragioni che rispondono ai bisogni. Al di là della validità dell'impostazione semiologica, ciò che è interessante è che con tale teoria si acclara l'indispensabilità dell'interno quale fine dell'architettura, i cui limiti fisici risultano la parte tangibile con cui trasmettere i significati imprescindibili della parte immateriale. La ricerca sposta, in anni in cui il dibattito sulla forma e sui linguaggi espressi

9. Cfr. DE FUSCO R., *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 1973. Si veda anche: DE FUSCO R., *Storia dell'arredamento*, UTET, Torino, 1985, Franco Angeli, Milano, 2004.

dall'involucro architettonico sfocerà da lì a poco nel postmodernismo, l'attenzione progettuale e la critica di settore, dallo stile delle soluzioni dell'esterno ai valori dello spazio interno, dalla percezione della forma a quella delle emozioni derivanti dall'esperienza fruitiva, dalla autoreferenzialità del linguaggio architettonico alla capacità comunicativa dei luoghi di vita; assumendo la funzionalità come un dato indispensabile ma non come il fine della costruzione dell'ambiente antropizzato.

Lo spazio è il significato del segno architettonico e i margini dello stesso, la “fodera” interna come la chiama De Fusco, contribuiscono a determinarne il carattere e a corroborarne i sensi.

Da ciò, per analogia, si può comprendere come i sensi del tessuto urbano posso essere rintracciati negli spazi di cui essa è dotata. Ogni parte del tessuto urbano può essere letta come spazio fisico percorribile e fruibile delimitato dalle superfici esterne degli edifici e delle strutture che lo delimitano, che lo conformano e lo denotano. Spazio non limitato, non privo di contatto con altre parti analoghe, ma comunque riconoscibile come luogo significante autonomo, tanto che ogni parte corrisponde, nella nomenclatura condivisa, ad un termine preciso: piazza, slargo, campo, strada, etc.

Come il segno architettonico, l'unità con cui esprimere i contenuti del progetto urbano non può che assumere lo spazio racchiuso dagli elementi architettonici che lo determinano come il significato,

la ragion d'essere del luogo, e l'insieme delle strutture e dei volumi edilizi come il margine fisico tangibile e percepibile, cioè il significante, dove le facciate e le cortine murarie sono assimilabili alla fodera dello spazio, capace di definirne un carattere proprio.

Secondo tale impostazione l'interno urbano, lo spazio fruibile del tessuto della città, assume valore ed esprime i suoi sensi a partire dagli elementi che lo conformano: l'invaso e ciò che lo definisce e delimita – i margini orizzontali e verticali – ed infine le attrezzature che lo rendono utilizzabile.

Lo spazio

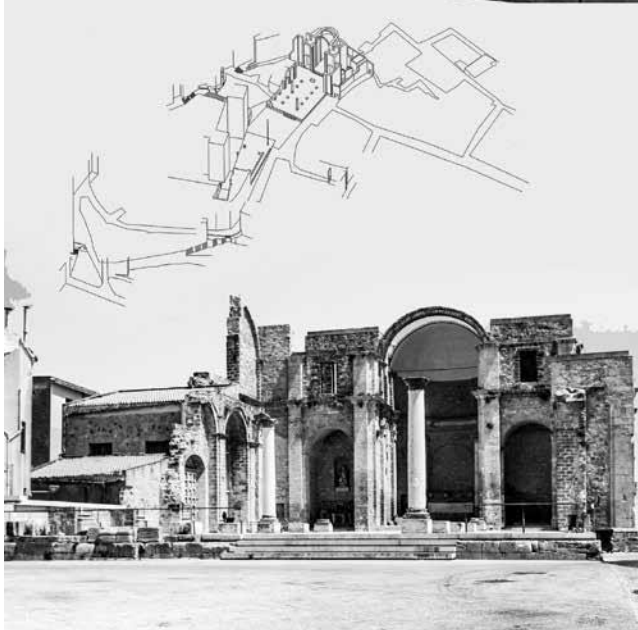
Lo spazio non ha materia, eppure è la parte che utilizziamo, non è rappresentabile se non attraverso ciò che lo delimita, non ha caratteristiche o dimensione se non quelle che assume per riflesso da ciò che lo contiene. Lo spazio però è progettabile – e quindi è riconoscibile – attraverso il suo “contenitore” che va specificato non per ciò che attiene ad esso, ma per ciò che restituisce a ciò che “contiene”. Il rapporto mutuo tra involucro e vaso permette la costruzione del segno significante che si vuole ottenere.

Per tali ragioni, lo spazio può essere letto attraverso la sua forma, proporzione, dimensione e gli elementi dominanti che lo caratterizzano, nonché attraverso la memoria che tali elementi, in esso contenuti, sono in grado di raccontare.

La forma, la proporzione e la dimensione, infatti, definiscono un'attitudine dello spazio, il grado di accoglienza, la capacità di direzionare, i valori di spaesamento o di intimità, così come la proporzione e l'orientamento, le relazioni con altri spazi e i punti di vista imposti. A ciò contribuiscono gli elementi dominanti presenti, o per il loro carattere monumentale, o per differenze cromatiche e materiche con il contesto, per morfologia e dimensione, per capacità attrattiva, per polarità e per ritmo e scansione dello spazio. Il valore monumentale, inoltre, si coniuga con la memoria, così come il racconto di parti o di elementi, la stratificazione degli eventi e finanche la toponomastica sono in grado di influenzare il modo in cui lo spazio è percepito. Lo spazio suggerisce, invita, costringe, per cui niente in un interno urbano è ingenuo o casuale, ogni caratteristica del luogo è finalizzata al raggiungimento di un grado di coinvolgimento dell'utente che entra necessariamente a fare parte del significato stesso dell'invaso spaziale.

Margini

Con margini si indicano tutti i limiti che definiscono e racchiudono lo spazio del luogo. Sono le superfici verticali che lo delimitano, il suolo su cui si cammina e le coperture o il disegno del profilo del cielo che lo contiene. Tali elementi contribuiscono in maniera fondamentale con il loro disegno, con il



Álvaro Siza e Roberto Collovà, Piazza Alicia e recupero della Chiesa Madre, Salemi 1990.

trattamento dei materiali, con la trama e le texture, a unire o separare le porzioni dello spazio, a invitare allo stare o a percorrere il luogo. Sono il bordo, la linea di confine con cui è possibile definire l'interno urbano attraverso elementi e suggestioni capaci di contribuire a definire i suoi valori, enunciandone le ragioni specifiche.

I margini verticali sono solitamente rappresentati dalle facciate degli edifici perimetrali, dalle cortine di alberi e dalle superfici a verde ma anche da elementi intesi come testi narrativi o come attrattori generici.

Le facciate degli edifici incidono sull'uso e sulla determinazione del senso dello spazio attraverso il trattamento delle parti componenti – basamento, elevato e cornicione – con particolare attenzione al disegno a terra e contro il cielo, in quanto capaci di alterare le relazioni dirette o solo percettive che l'uomo riceve dall'involucro che racchiude lo spazio. «Se l'esterno si differenzia dall'interno, il muro, punto di transizione, diviene fatto architettonico. [...] L'architettura, parete fra interno ed esterno, diviene la registrazione spaziale di questa risoluzione e del suo dramma»¹⁰.

Un basamento può allontanare, per gravità del disegno, l'uomo, ovvero, grazie alla presenza di

10. VENTURI R., SCOTT BROWN D., *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, 1966 [trad. it., *Complessità e contraddizioni in Architettura*, Dedalo, Bari, 2002, p. 103].

una panca o di una fioriera, accogliere e invitare in prossimità l'utente, così come il profilo sfuggente di un tetto può rendere infinita la percezione dell'altezza di un edificio, mentre una cornice sporgente e ben marcata può staccare nitidamente l'edificio dal cielo, richiudendo lo spazio.

Ugualmente il trattamento del suolo¹¹, la sua topografia, i dislivelli e l'inclinazione, il disegno e i materiali possono chiaramente indicare una direzione da percorrere o un luogo dove soffermarsi, invitare ad attraversare lo spazio aperto o a sostare in alcune parti significative.

Lo stesso cielo, che con coperture o con elementi leggeri ed effimeri può schermare il sole, oppure rifletterlo dove non può giungere, può alterare la percezione dell'altezza, la sensazione di benessere, modificare la comprensione delle parti, restituire chiarezza e leggibilità allo spazio. «Il cielo è una parte integrante dell'ambiente naturale ed è certamente quello che nella più parte di città è andato perduto.[...] Questa considerazione mi ha indotto a pensare che veramente uno dei problemi urgenti da risolvere per l'architettura della città, sia quello di inventare (cioè in senso latino di ritrovare) non solo il verde, ma anche il cielo»¹².

11. «Il pavimento è, deve essere, un gioco di materie: nella loro successione deve istituire "sequenze" di materie e così di colore [...] il pavimento è un "finito" fantastico e preciso [...] con un suo limite» PONTI G., *Amate l'Architettura*, Vitali e Ghianda, Genova, 1957, p. 122.

12. BOTTONI P., *Dritto al cielo*, in Carlo De Carli, *Architettura spazio primario*,

Esistono poi facciate che si pongono come elementi della comunicazione, come veri e propri testi da decodificare, come simboli o icone, ovvero come attrattori attraverso eventi, decorazioni e rapporti proporzionali rispetto al contesto. Anche la multimedialità, le facciate a led, le proiezioni e le variazioni di luce e colore contribuiscono ad alterare la percezione e l'uso dello spazio, la disposizione ed il movimento e quindi la decodificazione del senso, nonché le modalità relazionali.

La vegetazione ha storicamente sempre contribuito a costruire filtri, quinte prospettive e tappeti, a generare ambiti e a dettare ritmi e scansioni. Filari di alberi come aiuole colorate e muri di verde rappresentano margini che si distinguono dalle facciate architettoniche, che mutano con le stagioni, che provocano stupore e che richiedono attenzione per essere decodificate. Sono comunque elementi conformatori consolidati che possono creare prospettive monumentali, ovvero ritagliare ambiti accoglienti e intimi.

Arredo urbano

Arredare, per definizione, è l'azione attraverso la quale l'uomo favorisce l'uso dello spazio. Significa disporre oggetti in grado di soddisfare le funzioni primarie e dotare lo spazio di attrezzature,

strumenti e utensili necessari allo svolgimento delle attività necessarie al soddisfacimento dei bisogni. Bisogni che includono l'appagamento delle necessità psicologiche, delle esigenze di rappresentazione e comunicazione, del desiderio di identificazione con l'ambiente costruito.

Per analogia con arredamento urbano non si vogliono indicare solo quei sistemi che permettono di svolgere determinate azioni (individuali o collettive) nello spazio pubblico, ma tutto ciò che è capace di rafforzare i sensi propri dei luoghi, insiemi di oggetti e attrezzature che permettono di dare forma e sostanza alle relazioni.

È una attività che appartiene al progetto del luogo da cui non può essere disgiunto né escluso e, pur interessandosi della scala dell'uomo, appartiene all'idea stessa di città di cui è l'espressione materiale, attraverso la quale possono essere declinati i sensi stessi degli spazi collettivi, i principi del vivere insieme.

L'interno urbano e i suoi arredi esprimono il senso che la società ha voluto indicare attraverso la modificazione della natura per materializzare il suo desiderio di appropriazione di un territorio.

Gli elementi che lo compongono sono quelli consueti – panchine, sedie, illuminazione, attrezzature, fontane, giochi – ma anche quelli che sono simbolici ed evocativi delle memorie e dei valori tradizionali – monumenti, opere d'arte, simboli religiosi, mausolei e installazioni alla scala del paesaggio.

Come per ogni sistema di arredo non è solo il valore del disegno dei singoli pezzi o la quantità o lo stile delle attrezzature che fanno sì che un luogo possa considerarsi atto a soddisfare le esigenze espresse dagli utenti, ma è la qualità degli stessi, la capacità di interpretare e suggerire i comportamenti, la distribuzione e localizzazione per valorizzare ambiti dalle suggestioni e potenzialità diverse, l'attitudine a dialogare e interpretare il contesto, la potenzialità a modificarsi e a cambiare nel tempo per rispondere, attraverso flessibilità, trasformabilità ed adattabilità, alle esigenze sia esse effimere che durature.

Ogni oggetto disposto nel continuum dello spazio urbano deve apparire come una traccia significativa di un discorso narrativo teso a instaurare un dialogo effettivo tra l'uomo e l'ambiente in cui vive, per affermare i principi stessi dell'insediarsi e dell'abitare.

Analogamente la monumentalità, ovvero la domesticità, di elementi tradizionali e simbolici – fontane, giardini, monumenti – può essere la descrizione di un modo di intendere lo spazio collettivo condiviso, imponendo ora la contemplazione ora la partecipazione nell'utente attratto dalla loro presenza.

La contemplazione implica un rapporto di “ammirazione” di qualcosa che tende a assoggettare il fruitore verso una posizione di lettura estetica dei valori, mentre la partecipazione implica un rapporto diretto tra le cose e l'uomo che altrimenti non

sono in grado di raggiungere il senso profondo della loro presenza e che quindi impongono un atteggiamento vivo e dinamico, mai distratto o distaccato, in chi le percepisce.

Fontane come giochi, giochi come opere d'arte, opere d'arte come oggetti di arredo, elementi di arredamento come rappresentazione stessa dei legami sociali su cui si fonda il principio di convivenza tra i singoli, sono gli elementi necessari a caratterizzare tali luoghi.

È evidente pertanto che non basta disporre gli arredi urbani in uno spazio pubblico per affermare che questo è “abitabile” estrapolandolo dall'anonimato dei luoghi funzionali del connettivo della città, così come non è sufficiente valorizzare le singole componenti dei luoghi urbani – i margini che lo determinano – attraverso una corretta manutenzione e conservazione poiché è solo l'insieme congiunto di tutte le azioni descritte, a partire da una profonda analisi delle aspettative della società, delle abitudini, delle tradizioni, della memoria e dei rapporti interpersonali, che è possibile individuare quegli ambiti che necessitano di interventi affinché possano accogliere l'uomo alla ricerca di spazi relazionali, di angoli di intimità, di racconti significativi.

«La città per poter essere abitata e vissuta ha la necessità di individuare al suo interno spazi che si prestino ad essere attrezzati, arredati, allestiti in vario modo; si tratta di spazi interni all'urbano, ma assumiamo di definirli “interni urbani” solo laddove

si consideri non tanto e solo uno spazio confinato, ma uno spazio che si qualifica per essere il prodotto di una progettualità che nasce dal profondo di ogni uomo e che sollecita una riflessione sull'ambiente che ci sta intorno in rapporto con ciò che è dentro di noi, che gioca su componenti emozionali e dimensioni psicologiche più che fisiche, che non intende soddisfare esigenze esclusivamente o principalmente funzionali»¹³.

Avere introdotto il concetto di interno urbano non aggiunge altro alla pratica del progettista se non la consapevolezza che l'azione congiunta delle sue attività è quella in grado di raggiungere la qualità della vita desiderata negli ambienti da lui immaginati, che la responsabilità di chi opera è pari al valore politico e sociale di ogni scelta di trasformazione dell'ambiente, che non ci sono mai operazioni ingenuo o innocenti e che ogni decisione di chi è mandato a prefigurare lo sviluppo dei luoghi in cui vivere implica una influenza e un condizionamento diretto sul quotidiano di tutti.

13. STEVAN C., *Consolidamento e sviluppo di una disciplina*, in L. Crespi, a cura di, *Città come/The City As. Sguardi d'interni sui territori dello spazio aperto*, Maggioli Editori, Santarcangelo di Romagna, 2011, p. 11.

La città abitata

Marella Santangelo

Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo.

Non è mai mio, mai mi viene dato, devo conquistarlo.

George Perec, *Specie di spazi*, 1989.

Il vuoto come “misura” delle distanze tra le cose della città ritrova nella piazza la sua figura progettuale e la piazza come architettura della città della storia ne rappresenta la formalizzazione e specificità, esaltando la relazione interno e esterno, entrambi rapportati all'uomo che ne gode, non in alternativa ma vivendo di mutue relazioni in un flusso continuo di senso e espressione.

La frantumazione dei tessuti consolidati delle città, l'indebolimento degli impianti urbani e dei tracciati, ha portato alla necessità di restituire ruolo e identità ai luoghi della storia e ai monumenti in una concezione del progetto di architettura e del progetto urbano come espressioni di uno stesso fare e di uno stesso pensare. La piazza è una “componente urbana quanto mai ambigua”, si sceglie la piazza proprio per il suo carico di significato e perché «è

sempre stata più che uno spazio sociale, l'emblema di questo stesso spazio»¹.

Oggi la città ritrova nella piazza storica di nuovo il fulcro fisico e simbolico della sua struttura e della sua memoria, in particolare alla luce dei grandi interventi urbani degli ultimi anni, delle questioni che hanno occupato larghi spazi della ricerca disciplinare, spostando spesso il centro del ragionamento su territori altri dall'architettura. La città della storia, il suo tessuto, le emergenze e i monumenti sono gli elementi ai quali si fa riferimento osservando come i più significativi processi di trasformazione in essa ritrovino matrici e senso profondo.

Il valore di posizione e di contenuto di architettura rispetto alla struttura urbana e, quindi, il senso e il ruolo che ha avuto nel tempo la piazza, introduce il tema centrale di questo lavoro: la definizione di interno ed esterno nello spazio urbano, in particolare della città della storia, che è oggi consegnata al contemporaneo come il luogo della continuità fisica e temporale, luogo di connessioni, dove interno e esterno si relazionano all'uomo, non in alternativa, ma in solidarietà.

La struttura della città è una struttura complessa nella quale l'evoluzione temporale ha, di epoca in epoca, messo in rilievo il ruolo di alcuni elementi fisici rispetto ad altri; e «la città stessa – come dice

1. PURINI F., *La piazza tra continuità e discontinuità*, in D. Nencini, *La Piazza*, Bruno Mondadori, Milano, 2012, p. 7.

Aldo Rossi – è la memoria collettiva dei popoli; e come la memoria è legata a dei fatti e a dei luoghi, la città è il “locus” della memoria collettiva [...]. È probabile che questo valore della storia, come memoria collettiva, intesa quindi come rapporto della collettività con il luogo e con l’idea di esso, ci dia o ci aiuti a capire il significato della struttura urbana, della sua individualità, della architettura della città che è la forma di questa individualità»².

Attraverso la città storica si può considerare la costruzione della città moderna, con un complesso gioco di rimandi, basato su vari livelli, formali, concettuali e della memoria. In qualche modo si può dire che la città antica si riscopre e/o si rivaluta in quella moderna. Ragionare sui vuoti nel tessuto della città consolidata significa riflettere sullo spazio pubblico, luogo della collettività; tutti i processi di trasformazione della città pur se vari e, talvolta, contraddittori si sono relazionati con gli spazi pubblici, la trama viaria e con la loro permanenza localizzativa e di significato.

La coscienza della città è fatta anche di ciò che accade in certi luoghi rappresentativi, la piazza nelle città della storia è il luogo dei riti collettivi, delle grandi manifestazioni del popolo, degli scambi, degli accordi e dei tradimenti politici. «Se noi vogliamo identificare un luogo, nella variegata morfologia del paesaggio storico italiano, o individuare uno spazio,

2. Rossi A., *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966, p. 152.

nei complessi paesaggi della memoria individuale e dell'immaginario collettivo, ove quei fatti e quei valori coesistono raggiungendo la più alta densità e concentrazione, questo è la piazza»³.

La città è intesa come costruzione, cioè come rappresentazione della sua storia, e lo spazio pubblico, nella sua strategia di localizzazione e nei modi della sua costruzione concretizza l'architettura dell'impianto, stabilisce le interconnessioni strutturali nel contesto in cui si pone e con l'idea di città, ne detta sostanzialmente le "regole" a partire dai suoi stessi principi compositivi. «Lo spazio pubblico è il luogo dove la città sperimenta i modi della propria auto-rappresentazione, esprime i valori di *koiné* e di "gusto", il proprio modo di pensare e di stare»⁴.

Nel tempo si è avviato un significativo processo di frammentazione e di disomogeneità strutturale della città nel suo complesso; processo che per una sorta di spinta centripeta dall'esterno della città consolidata, cioè dal territorio che variamente e confusamente è stato urbanizzato, si è attivato anche all'interno dello stesso tessuto storico; questo ha imposto di ragionare anche per la città della storia in termini di ricucitura e ri-assunzione, con un atteggiamento dialettico con le preesistenze. È proprio in considerazione di questo atteggiamento

3. DARDI C., *L'elogio della piazza*, in «Spaziosport», n.1, marzo 1988, pp. 98-99.

4. CAPUTO P., *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato, forme del presente*, Electa, Milano, 1997, p. 59.

culturale, teorizzato e sperimentato nel recente passato, che bisogna ripartire dalla città della storia, dal valore che la sua struttura fisica ha assunto nel tempo e che ancora può essere riconosciuto come il palinsesto per una nuova scrittura del progetto.

Si sono configurati luoghi altri, si sono modificate le caratteristiche e il senso degli spazi aperti, sono cambiate le architetture e la loro qualità, sono nati luoghi pubblici assai diversi da quelli della storia e con essi si è modificato il senso della collettività e dell'uso dello spazio, ed al contempo si sono trasformati i modi di vita e così le relazioni tra le persone e tra i luoghi, le forme di organizzazione e le strategie possibili di trasformazione. È profondamente cambiato il modo di vivere lo spazio urbano, alcuni luoghi sono divenuti spazi dello stare nei quali pubblico e privato assumono diversi significati.

«L'abitare non avviene – dice Massimo Cacciari – dove si dorme e qualche volta si mangia, dove si guarda la televisione e si gioca al computer domestico; il luogo dell'abitare non è l'alloggio, si abita la città soltanto, ma non è possibile abitare la città, se la città non si dispone per l'abitare e cioè non “dona” luoghi. Il luogo è dove sostiamo, è pausa, è analogo al silenzio in una partitura. Non si da musica senza silenzio. Il territorio post-metropolitano ignora il silenzio; non ci permette di sostare, di “raccolglier-ci” nell'abitare»⁵.

5. CACCIARI M., *Nomadi in prigione*, in ABRUZZESE A., Bonomi A. (a cura di),

Il problema della trasformazione fisica della città e del territorio contemporaneo è strettamente connesso ai fenomeni di crescita o modificazione delle strutture urbane esistenti. La questione della dimensione e della forma urbana ha assunto un ruolo centrale in campo disciplinare e questo anche perché la città consolidata si è trasformata al suo interno senza esportare al suo esterno regole fondative e strutturali. Così sono nati nuovi elementi architettonici “autonomi”, e sistemi, come quello infrastrutturale, aree ad alta specializzazione funzionale o contenitori che definiscono nuovi rapporti spaziali, molto spesso nuovi centri e nuovi poli.

Lo spazio pubblico non è più leggibile come il sistema che all'interno della città mette in relazione le singole parti tra di esse e con il tutto, bensì come una sorta di somma di presenze unitarie.

«Lo spazio pubblico, ad esempio, ha modificato il suo statuto estetico, geografico, semantico.

Il binomio interno/spazio privato esterno/spazio pubblico pare non funzionare più nel contemporaneo: ai grandi contenitori polifunzionali si contrappongono degli abitacoli per solitudini all'aperto. [...] Agli spazi pubblici tradizionali, che sempre più spesso appaiono come gli elementi labili della forma urbana, attraversati ed ingombri di necessità, servitù e interessi altri che li rendono sempre più privi di rilievo e di interesse collettivo, si stanno sostituendo

i luoghi delle infrastrutture, delle reti, dei bordi, capaci di esprimere nuove centralità e nuovi valori di senso»⁶.

Questi nuovi spazi pubblici sono stati chiamati invano a formare la struttura portante della nuova città e il sistema rappresentativo dei nuovi valori, e ciò proprio per la mancanza di una strategia complessiva. Si può dire che nella contemporaneità dei fenomeni urbani è venuto a mancare il rapporto biunivoco tra forma dello spazio pubblico e forma urbana, tra tipi dello spazio pubblico e forma urbana, ma anche fra significato dello spazio pubblico e valore dello spazio privato.

La conseguenza dolorosa di cui ci rammarichiamo nelle città, come ha stigmatizzato Ignasi de Solà Morales, è la condizione di vuoto dello spazio pubblico; appare così più emblematico di una situazione puramente residuale, un ritaglio di verde di strada, di attrezzatura, più che di una funzione precisa all'interno di una struttura formale adeguata. Da ciò si comprende come l'architettura della crescita illimitata e della ripetizione non è riesciuta a trovare, strumenti in grado di ordinare globalmente i suoi interventi, qualificando tanto gli edifici quanto gli spazi urbani in cui questi stessi sono posizionati⁷.

6. AYMONINO A., *Più spazio meno volume: un racconto in movimento*, in AYMONINO A, MOSCO V. P., *Spazi Pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, Milano, 2006, p. 18.

7. Cfr. DE SOLA-MORALES I., *Differences: topographies of contemporary architecture*, MIT Press, Cambridge-Mass., 1997, [trad. it., *Decifrare*

Considerando il tessuto storico nel suo insieme e oltre le piazze, che hanno oggi assunto il ruolo di monumenti finiti in se stessi, si ritrovano vuoti residuali frutto di manomissioni, di demolizioni, o eccezioni alle regole di costruzione che spesso raccontano anch'essi di una stratificazione secolare, ma che sono rimasti indefiniti nel tempo; o ancora vuoti creatisi intorno ad elementi – come quelli archeologici – rimasti irrisolti; aree interstiziali tra le cose, tra edifici di diversa natura e funzione, tra gli elementi dell'infrastruttura e parti di città, o anche più semplicemente tra parti urbane lasciate autonome da una logica di intervento che non prevedeva ricucitura o riconnessione; aree specializzate o industriali, che rappresentano o delle parti impenetrabili se chiuse e ancora in attività, o dei vuoti da riprogettare e definire e restituire alla città, i parchi, i giardini, il verde.

Il ruolo che gli spazi pubblici hanno assunto nel progetto della città contemporanea è ancora da verificare, ma è certo che negli ultimi anni le strategie di intervento sullo spazio pubblico hanno avuto inizio nella maggior parte dei casi proprio dalla città storica e dai luoghi pubblici. All'interno del tessuto consolidato si ritrovano differenti “specie di spazi”, ma tutti conservano un ruolo di connessione tra le parti e di continuità dell'immagine urbana, al

contempo un ruolo che rassicuri colui che in quello spazio abita.

Queste considerazioni riportano con forza alla città cosiddetta consolidata, e al ruolo della piazza della storia, assumendo questa come elemento di architettura. Nella città della storia «la dialettica tra la compattezza del costruito e la sua rarefazione materializzata nella piazza è dunque al centro della stessa idea di *forma urbis* come sintesi orientata e simbolica di pieni di vuoti nella quale il tracciato come scrittura terrestre trova la sua necessità, la sua misura e il suo senso»⁸.

La piazza è uno spazio artificiale, segno dell'intervento dell'uomo, che l'uso ed il carico di memoria identificano come il luogo rappresentativo di una collettività; gli spazi pubblici della città storica stabiliscono anche precisi rapporti d'uso e spaziali, con il loro ruolo di espressione collettiva di una società attraverso la traduzione dei caratteri di questa in specifici spazi di architettura; lo spazio pubblico deve dunque essere definito e riconoscibile, artificiale testimone nell'ambiente della mano dell'uomo.

Per Giuseppe Samonà la piazza è il luogo di incontro e il simbolo della città, elemento fondativo di questa, quindi prima tipologia creata dal gruppo con l'intenzione di formare la città. La piazza racchiude ed è definita da forme geometriche, ognuna determinata dallo stimolo creativo e da valori culturali che

8. ROMANO M., *La piazza europea*, Marsilio, Venezia, 2015, p. 74.



Aldo van Eyck, Playgrounds, Amsterdam 1947-58.

si incontrano e si compenetrano nel formarla. Perciò la tipologia che caratterizza la piazza è superata dalla forma che assume la piazza stessa quando incontra la realtà degli elementi del luogo in cui si realizza⁹.

Oggi si riconosce nuovamente nella città storica la piazza come uno degli elementi che maggiormente ci restituisce la continuità temporale e fisica della trasformazione urbana ed al contempo la centralità interna alla città stessa, è anche luogo di monumentalità che può essere inteso come elemento di architettura da cui ripensare una nuova monumentalizzazione dello spazio pubblico. Dunque, è ancora possibile riconoscere alla piazza il ruolo di luogo strategico, in relazione all'intorno urbano più prossimo, in relazione alla città nel suo complesso che si organizza rispetto ad un sistema di luoghi strategici, ed in relazione alla propria struttura fisica cioè a quel sistema di relazioni che la definiscono come architettura urbana. La piazza storica vive da un lato processi che producono strani fenomeni di periferizzazione, facendole perdere il suo ruolo di spazio pubblico e di relazione, dall'altro viene considerata un elemento monumentale in sé perdendo il suo ruolo di mediatore spaziale, funzionale e di significato.

«Il risultato di questa lenta modificazione o della forte motivazione che presiede alle pratiche della

9. Cfr. SAMONÀ G., *L'unità architettura urbanistica, Scritti e progetti*, Franco Angeli, Milano, 1975.

fondazione è la piazza storica, che si propone alla fine come luogo dell'eccesso: eccesso di storia e di memoria, eccesso di riti e di comportamenti sociali, eccesso di figure e di valori formali, spazio destinato alla teatralizzazione di qualunque gesto o azione che lo utilizzi come suo fondale [...] Ma la piazza anche come eccesso di figura: una struttura caratterizzata dall'assenza, il vuoto del suo spazio, non il pieno dei palazzi e delle chiese, delle fontane o dei suoi monumenti, perentoriamente profilato dal tracciato dei suoi bordi, dalla geometria dei margini, dalla figura ad un tempo di un limite e di un recinto»¹⁰.

D'altronde bisogna rimarcare che la piazza storica nell'evoluzione della città ha subito grandi alterazioni: nella sua conformazione fisica principalmente dovute al traffico ed al passaggio dei mezzi, che hanno fatto perdere allo spazio interno la sua unità, hanno interrotto relazioni fisiche e percettive che erano parte dell'architettura della piazza; nelle relazioni con la città all'intorno, che in molti casi l'ha isolata come elemento monumentale in sé negando proprio la sua centralità nella struttura insediativa. Eppure laddove la piazza ha conservato le sue caratteristiche specifiche si ritrova il suo senso profondo, anche nell'essere spazio della memoria in cui rifugiarsi.

La piazza antica oggi ci consente anche una lettura ad una diversa scala della città storica e delle

10. DARDI C., *L'elogio della piazza... cit.*, p. 100.

sue parti, di interi sistemi urbani anche diversi tra loro, e ne conferma ancora il ruolo fondativo, a partire dal quale la piazza stessa può essere letta come spazio definito da edifici rappresentativi dal forte valore simbolico e urbano, come nell'agorà e nel foro, luoghi geometricamente definiti in cui l'architettura dei bordi ha un ruolo ordinatore sia in pianta che in prospetto; luogo della chiarezza formale e posizionale rispetto al centro urbano, rispetto al quale si attestano poi le strade e gli edifici. Ma lo spazio pubblico della storia ci restituisce quello che Bernardo Secchi ha definito il "comfort" «una questione che ha a che fare non solo con le forme, le dimensioni e l'articolazione di questi spazi, ma anche con le condizioni del microclima costruito dalle dimensioni degli spazi non costruiti, dall'orientamento degli edifici, dai materiali utilizzati per gli uni e per gli altri»¹¹.

71

Dimensione e ruolo fondativo della piazza

Nella città greca e poi in quella romana i luoghi aperti della città, i grandi spazi del confronto collettivo e della riconoscibilità sociale sono luoghi dalla geometria definita, dove l'architettura dei margini è monumentale e ha un ruolo preciso in pianta come in prospetto. La necessità è di rappresentare



11. SECCHI B., *Progetto di suolo 2*, in A. Aymonino, V. P. Mosco, *Spazi Pubblici contemporanei... cit.*, p. 287.

con molta chiarezza formale e di posizione il centro urbano, dove si attestano le strade, gli edifici e gli altri elementi dell'architettura pubblica, pur se in una certa forma di isolamento dalla città residenziale. Questi luoghi sono stati per eccellenza i luoghi pubblici e collettivi, ma in realtà hanno sempre svolto un duplice ruolo di spazi interni e esterni, «lo spazio interno come spazio chiuso, che seleziona usi e comportamenti legati allo stare, si confronta con lo spazio aperto destinato all'attraversamento. Tra i due tipi di spazio non c'è in realtà un'opposizione ma un continuo trascorrere dell'uno nell'altro. Una strada è un luogo di transito, ma nello stesso tempo uno spazio il quale, dopo una frequentazione ripetuta, o per le sue stesse dimensioni e proporzioni, si trasforma in un interno. La stessa cosa si può dire per una piazza»¹².

La chiarezza formale dell'*agorà* di Mileto determina l'eccezione alla regola di Ippodamo, lavorando con la condizione orografica e la posizione geografica. Come accade all'*agorà* di Priene inserita nel reticolo stradale attraverso l'eliminazione di una serie di isolati. Nei fori romani, a Roma come a Pompei, la forza dello spazio è definita dai suoi margini fisici e percettivi, in un caso edifici che si stratificano ai bordi, nel secondo scenografie architettoniche che esaltano la longitudinalità e la percettività,



12. THERMES L., *Spazio fenomenico e spazio assoluto*, in Aa. Vv., *Interni Urbani*, «Architettura», n. 12-13, 2005, p. 8.

sostenendo il valore simbolico di questi luoghi, immense “stanze” a cielo aperto in cui è forte il senso dell'interno quanto quello dell'esterno. «Una città è in fondo un grande interno o una serie di interni più ridotta, mentre chi abita la propria casa considera l'insieme delle case altrui come una totalità esterna, come un vasto spazio dell'estraneità il quale, non appena è conosciuto, partecipa anch'esso della condizione dell'interno. In questo senso lo spazio interno e lo spazio esterno si scambiano i ruoli, in una sostanziale equivalenza strutturale e tematica. [...] Solo ciò che è dotato di margini, e solo gli eventi che si verificano in uno spazio chiaramente definito, sembrano infatti in grado di imprimersi durevolmente nell'intelletto e nel sentimento, laddove l'erranza dell'attraversamento si pone come un fattore dissolutivo di motivi e di temi sottratti così allo stratificarsi del ricordo»¹³.

Come accade in Piazza del Campo a Siena, gli edifici sono rappresentativi dell'intera comunità hanno corrispondenza fisica nel loro ruolo urbano, il palazzo comunale è il fondale della composizione, il suolo declina disegnando lo spazio per accogliere l'assemblea dei cittadini. «Di questa famosa piazza – scrive Secchi progettista del Piano regolatore della città – sulla quale si affacciano edifici di cinque diversi secoli, della sua forma, dei modi nei quali è stata costruita sono state dette e scritte molte cose

13. Ibidem.

importanti. Ma l'esperienza comune ha poco a che fare con tutto ciò. Chi abbia provato ad osservare a lungo la piazza, ad osservare come nelle diverse stagioni l'ombra e il sole si spostano e come vengono frequentate le sue diverse parti; che ha provato a rimanere seduto sul pavimento di questa piazza, riparata dal vento, ad apprezzare il calore morbido dei mattoni e la sua pendenza; che ha osservato i modi semplici nei quali il disegno della pavimentazione facilita lo scolo dell'acqua da questa immensa superficie nei giorni di pioggia, i modi nei quali lo stesso disegno suggerisce le sue modalità d'uso senza imporle, può convenire che è soprattutto il grande comfort di questo spazio del pubblico ciò che appartiene all'esperienza comune e lo fa amare»¹⁴.

Reiterabile e sequenziale

La piazza può anche essere un elemento del piano isolabile e reiterabile, nel ruolo e non nella forma, in cui il vuoto rappresenta il contraltare del pieno e viene così geometricamente definito. È ciò che si ritrova nel Piano del Patte per Parigi, redatto nel 1765 ricomponendo alcuni progetti già elaborati in occasione del concorso per la piazza in onore di Luigi XV alcuni anni prima, in cui la piazza è elemento ordinatore del nuovo disegno urbano, le forme sono quasi indifferenti, ma la piazza è l'elemento

14. SECCHI B., *Progetto ... cit.*, p. 288.

strutturante assumendo un ruolo strategico nel nuovo piano riportando attraverso i viali, le piazze stesse e i canali le regole della natura all'interno della città di pietra.

Ed anche nel progetto della sequenza delle tre piazze realizzate a Nancy realizzate tra il 1751 e il 1755, l'intervento può essere considerato un'opera di stretta collaborazione intellettuale tra Emmanuel Héré de Corny, l'architetto, e Stanislas Leszczyński, già re di Polonia esiliato in Francia e poi assunto al ruolo di reggente del ducato della Loira. Ogni piazza è un elemento architettonicamente definito in cui il suolo, le architetture, gli oggetti sono parte di una composizione unitaria e costruiscono un sistema per connettere la città medievale con il nuovo sviluppo.

La costruzione del vuoto e la forma di questi spazi è il tema dello *square* inglese, «carattere essenziale dello *square* è di essere tematizzato dal giardino centrale. Ma a dispetto del nome potrà poi avere la stessa forma circolare o semicircolare delle piazze monumentali sul continente e persino, soprattutto nel Settecento, circondate anche in Inghilterra da facciate uniformi, come il Royal Circus e il Crescent a Bath»¹⁵, realizzati da Wood nel 1727, dove la monumentalità della forma degli spazi aperti è anche quella degli edifici, che ridisegnano la città nel rispetto della geografia e della natura.

Una importante esperienza di città di fondazione

15. ROMANO M., *La piazza europea...* cit., p. 137.

noventesca, la Sabaudia realizzata nel 1933 da Scalpelli, Cancellotti, Piccinato e Montuori, testimonia della capacità di permanenza del piano e della sua forza e di reggere gli ampliamenti urbani senza che gli spazi pubblici perdano la loro centralità; il ruolo fondante assegnato alle piazze (la piazza religiosa, civile e mercantile) nell'innovazione dell'impianto compositivo restituisce la forza di un disegno urbano coerente. La città si costruisce anche attraverso le relazioni a distanza tra gli elementi architettonici e la natura del luogo, il sistema dei vuoti orienta e misura il tracciato e il costruito. Moderna città di fondazione, disegnata attorno ad un asse principale e per elementi primari unici, piazze e edifici pubblici, si presenta come una sorta di "palcoscenico di pietra" il cui fondale è sempre disegnato dal verde che segna l'orizzonte. Lo scenario naturale è segnato da presenze forti quali il monte Circeo, il mare, il lago di Paola, le dune e tutta la rigogliosa vegetazione. Il progetto di Sabaudia vuole stabilire un rapporto tra l'artificio della costruzione e la naturalità del terreno, e la sensazione di passaggio dalla naturalità all'artificialità diviene una delle chiavi di lettura preferenziali del sito. L'innovazione dell'impianto compositivo ed il ruolo di primo piano assegnato agli spazi pubblici, ancor più che agli edifici, hanno rivelato la modernità di un disegno urbano che equilibra volumi costruiti e aree libere, edifici pubblici ed edifici privati, in un rapporto ancora oggi invariato tra il segno e il suo

significato, tra la forma della città e il territorio circostante, tra il ruolo e le funzioni svolti da ciascuno degli elementi che costituiscono la città.

La piazza architettura della città

«La città di de Chirico è molto diversa da quella – rumorosa e accecante – raffigurata dai futuristi. Non è un vortice impazzito, in cui uomini e cose sono assorbiti. È tranquilla, stabile; allude a una permanenza. È quasi reticente, fatta di elisioni e laconica intempestività. In essa – scriveva Sartre – è possibile cogliere “la loquacità dei segni nel tenace silenzio delle cose”. All'apparenza è priva di turbolenze e di inquietudini. Solenne e severa, è monumentale, immersa nella magica luce dell'irrealtà. [...] L'uomo non esiste in sé. Ma è posto in relazione con l'universo costruito. [...] La città metafisica è fatta di spazi larghi, chiari, ricchi di luce, costellati di edifici a forma rettangolare, con larghe fughe di archi e con sequenze di finestre. [...] Luci evocano atmosfere mediterranee. La rappresentazione si svolge nell'“ora gravida del mistero del meriggio alto”, tra ombre lunghe e scure, proiettate sulle piazze da un sole inclinato linee precise, contorni netti e superfici piane suggeriscono una chiarezza, che è immediatamente rotta dalla presenza di oggetti bizzarri»¹⁶. Le Piazze d'Italia e la

16. TRIONE V., *Atlanti metafisici*, Skira, Milano, 2015, p. 155.

città metafisica di Giorgio de Chirico introducono la piazza come architettura in sÈ, un manufatto che assume, nel suo essere luogo urbano, tutti i caratteri di elemento fisico finito, del quale riconoscere identità e relazioni, interno ed esterno. Come scrisse Alvar Aalto l'architettura è un meraviglioso processo di sintesi¹⁷ e la piazza ne è una rappresentazione straordinaria.

La piazza è leggibile e definibile attraverso gli elementi che la compongono e che sono anche temi e materiali del progetto: i volumi, che la delimitano, definiscono i bordi e disegnano il perimetro; le superfici, suolo, facciate e gli oggetti che partecipano della sua corporeità; le linee, altezze, oggetti, attacco a terra; il vuoto. I bordi definiscono innanzitutto lo spazio centrale, il vuoto, possono essere costruiti, ma anche essere strade, altri vuoti, elementi di altra natura, i bordi configurano spesso anche le superfici verticali dalle infinite possibili articolazioni, così come il suolo il cui progetto è determinante nella configurazione del luogo piazza, può essere segnato da pavimentazioni di materiali diversi, da oggetti, dall'acqua.

Lo spazio centrale è il vuoto, essenza del luogo piazza – architettura urbana, questo può anch'esso essere aperto, parzialmente coperto, totalmente

17. AALTO A., *The Humanizing of Architecture* in «The Technological Review», novembre 1940, pubblicato in Italia in: AALTO A., *Idee di architettura, scritti scelti 1921-1968*, Zanichelli, Bologna, 1987.

coperto; può essere libero o occupato al centro, ai bordi trasversalmente; occupato con oggetti di varia natura, puntuali come luci, pali, alberi, con volumi, con superfici che disegnano luoghi interiori, ombre e nuovi vuoti. Si potrebbe continuare, ma ciò che conta, come dice Rafael Moneo, è il riconoscere che l'architettura ha una sua natura che cerca di integrarsi con il contesto, amplificare e creare identità.

Le relazioni tra gli elementi e le relazioni con il contesto determinano, dunque, la piazza, il luogo di quella che Samonà ha definito solidarietà fisica tra le cose, all'interno degli spazi delle strade e delle piazze nel coacervo delle città.

Gli edifici e l'architettura della piazza sono i pieni, la materia, la costruzione, come ad esempio la piazza medievale in cui l'elemento monumentale rappresenta il centro a partire dal quale si definiscono le relazioni tra gli elementi, e il vuoto è risultante tra le cose.

La lettura della piazza a partire dagli edifici è una delle questioni principali affrontate da Camillo Sitte¹⁸ che identifica nello sviluppo organico delle piazze medievali l'unico possibile per il decoro e la bellezza della città, analizzando le piazze di tutte le epoche a partire dagli edifici e da tutti gli altri oggetti, con un minore o maggiore grado di

18. Cfr. SITTE C., *The Art of Building Cities: City Building According to its Artistic Fundamentals*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1945 [trad. it., *L'arte di costruire le città*, Jaca Book, Milano, 1981].

monumentalità. Lo spazio “della bellezza” si riassume attraverso la posizione ed il valore dei suoi elementi costruiti, la piazza è tale grazie al suo costruito e solo così è architettura.

Il suolo su cui posano i manufatti e tutti i corpi fisici va considerato anch'esso fondamentale materiale del progetto. Nel 1986 Secchi scrisse un articolo che ha fatto scuola, *Progetto di suolo*, ripreso in *Progetto di suolo 2*, nel quale si ribadisce che due sono i modi di avvicinarsi al “progetto di suolo”: «il primo scruta la topografia del territorio cercando di cogliere ciò che particolarmente lo connota, che lo rende specifico ed eventualmente differente [...] il secondo è quello che interpreta il territorio, il suolo come un supporto stabile sul quale sono appoggiati, incastrati o semplicemente inseriti oggetti [...] il suolo diviene un bassorilievo, una topografia artificialmente costruita [...] e che riesce a dare nuovo significato allo spazio *in between*, tra gli edifici»¹⁹.

Lo “spazio vuoto”, lo spazio della relazione e dell'attraversamento, il vuoto è inteso dunque come suolo, come parte di un sistema geografico urbano e come sistema strutturale di relazioni tra le parti interne, ma anche esterne allo spazio stesso. Il vuoto sottolinea la vocazione di spazio pubblico, di spazio collettivo e la sua centralità ed è elemento della composizione del progetto. La Piazza del Campidoglio è un grande progetto in

19. SECCHI B., *Progetto di suolo... cit.*, p. 290.

cui la configurazione del vuoto ha un ruolo egemonico, il suolo ed il disegno della pavimentazione, la risoluzione delle diverse quote e la cordonata centrale che rafforza la centralità dello spazio, la posizione inclinata degli edifici che disegna i limiti progettati di questo spazio, la statua al centro. È proprio dalla metà del Cinquecento che si considera la piazza monumentale come un tema architettonico unitario. L'evoluzione della piazza architettura è nella straordinaria piazza triangolare Place Dauphine di Parigi, in cui partecipano la condizione geografica e la posizione sulla testata dell'isola, con l'architettura che ha un ruolo fondante, definisce il vuoto e dà senso e monumentalità attraverso sé stessa, pur trattandosi di case comuni, uniformi tra loro.

Nello schizzo di Le Corbusier *Ampiezza progressiva delle concezioni urbanistiche nel corso dei secoli* si vede come l'elemento originario è dato dalle piazze di Parigi che sono disegnate unicamente attraverso il loro essere vuoti, riconoscendo allo spazio pubblico un ruolo centrale come vuoto in sé e non come elemento fra gli edifici, non si riferisce alle geometrie o ad un sistema di analogia, ma afferma un valore attraverso l'autonomia e l'indipendenza di ogni sistema formale rispetto agli altri.

Oggi il tema della centralità della piazza storica come spazio che assume nuovi e diversi caratteri, passa per un ruolo che questa ha assunto in relazione alla città contemporanea completamente diverso. La piazza, elemento fondante della città della storia,

esiste o come vuoto fra le “cose” che costruiscono la città dell’oggi, come oasi, o come elemento monumentale in sé stesso. È, dunque, un frammento della memoria collettiva nel suo permanere fisico e nel suo significato intrinseco; e questo è anche valore di testimonianza e di continuità.

Scrive ancora Dardi: «Nuove sottili modificazioni sono probabilmente necessarie perché ancora domani la piazza storica possa proporsi come macchina collettiva per affrontare il grande tema della solitudine urbana e della solidarietà umana. La piazza come il grande archivio di pietra della comunità. Questo recinto e questo vuoto, questa architettura fondata sull’assenza e costruita “per via di levare”, costituisce in realtà all’interno dei sistemi morfologici e paesistici un elemento forte, una emergenza ed un eccesso, uno spazio ed un monumento della storia della comunità e della memoria collettiva. Questa contrapposizione non rappresenta una qualche contraddizione accessoria, ma un carattere primario, anzi la struttura profonda dello spazio della piazza»²⁰.

È questo l’“interno urbano”, uno spazio che, come racconta Álvaro Mutis a proposito di place des Vosges a Parigi, sembra il luogo più bello, più armonico, creato perfettamente per amare una città, dove c’è tutto lo spirito della città stessa concentrato in una piazza, nei giardini centrali e nelle

20. DARDI C., *L’elogio della piazza... cit.*, p. 99.

costruzioni che la circondano, di cui non interessa la storia ma interessa stare lì, dove è possibile sentire una tranquillità così grande che ci riporta, quasi, ad uno stato di innocenza²¹.



21. Cfr. QUIROZ F., *El reino que estaba para mí: Conversaciones con Álvaro Mutis*, Editorial Norma S. A., Bogotá, 1993.

Tendenze e
teorie per una
bibliografia
ragionata

Viviana Saitto

*Quando l'uomo acquista la capacità di abitare,
il mondo diviene un interno.*

Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci*, 1980.

Cos'è un interno urbano?

L'enunciazione rischia di apparire come una provocazione, composta da vocaboli associati da sempre a settori disciplinari e approcci progettuali distinti.

Se da un lato l'aggettivo "urbano" è legato a ciò che "sta fuori", con il termine "interno", generalmente, ci si riferisce a ciò che è contenuto, a uno spazio con dei confini ben definiti.

Sentirsi "all'interno" di un luogo, come Gaston Bachelard ha esplicitato in *La poetica dello spazio*¹, significa, tuttavia, molto più di ritrovarsi tra quattro mura. È uno stato d'animo legato all'inconscio, alla conoscenza, un momento magico in cui la qualità predomina sulla quantità dimensionale dello spazio.



1. BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957 [trad. it., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975].

Christian Norberg-Schulz, nel definire le caratteristiche di *orientamento* e *identificazione* tipiche dei luoghi dell'abitare², è uno dei primi autori ad aver utilizzato l'enunciazione in questione. Gli interni urbani, infatti, estendono allo spazio urbano caratteristiche di comfort e domesticità tipiche di una progettualità autentica, che va oltre la banale individuazione di un ambiente circoscritto. Sono luoghi dell'individualità e dell'incontro, frutto di una chiara presa di coscienza, da parte del progettista, della socialità contemporanea e del contesto geografico e culturale in cui opera.

Lo sguardo concentrato sulla misura umana dell'architettura, intesa sia in senso fisico che culturale, radica il progetto, indipendentemente dall'ambito di applicazione, all'esperienza dello spazio, ai suoi aspetti sensoriali, ai fenomeni che scaturiscono dall'abitare nei luoghi e attraverso le forme in cui essi si concretizzano. «Come è proprio dell'architettura vista dall'interno, il progetto si fonda sulla consapevolezza di essere un momento di un continuo processo di trasformazione, durante il quale i pur fondamentali modelli teorici vengono mediati con la capacità di leggere ed interpretare le tracce fornite dalla preesistenza, sostanziando proposte immediatamente date nella loro consistenza

2. NORBERG-SCHULZ C., *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1980 [trad. It., *Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano, 1986]; Id., *L'abitare*, Electa, Milano, 1984.

materiale, tettonica e sensibile»³.

Numerosi sono gli studi che negli ultimi dieci anni hanno tentato di definire il tema, così come numerosi sono gli interventi progettuali nati da un vero e proprio processo di “addomesticamento” dello spazio pubblico, conseguenza di una sorta di democratizzazione dei rapporti alla base della tendenza a soppiantare la rappresentatività e a non incentrare più il significato in un luogo, ma a disseminarlo in più punti anche non connessi tra loro.

Nel 2004 il “XIV Seminario di Architettura e Cultura Urbana”, tenuto a Camerino, ha posto l’attenzione sugli interni urbani in quanto spazi architettonici di aggregazione, riferendosi sia alle città di tradizione che ai luoghi collettivi dell’intrattenimento, della mobilità, della cultura, dello scambio. Il tema non è stato affrontato esclusivamente dal punto di vista teorico⁴, ma attraverso tre laboratori dedicati a differenti questioni⁵.

Fondamentale è stato, dal 2010 ad oggi, il contributo offerto dal Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento del Politecnico di Milano. Gli studi portati avanti dal Laboratorio di

3. CAFIERO G., SAITTO V., *Interni Condivisi*, in AA. Vv., *Abitare insieme*, Abitare il Futuro III edizione, Clean, Napoli, 2015, p. 549.

4. I contributi teorici sono riportati nel volume: AA.Vv., *Interni Urbani*, in «Architettura», n. 12-13, 2005.

5. I tre laboratori proposti sono: Luoghi e spazi collettivi nella città storica. Stratificazioni, riabilitazioni, trasformazioni; Luoghi e spazi collettivi nella città contemporanea. Fra dispersione e nuove centralità; Luoghi e spazi collettivi per la rappresentazione dell’arte e della cultura.

Architettura degli Interni del XXIII e XXIV ciclo, la cui sintesi è raccolta in due volumi editi da Maggioli⁶, e le Tesi di Dottorato sviluppate dal 2011, hanno offerto un importante contributo sull'argomento. Le tematiche sviluppate nei primi anni di questa ricerca non sono nate con lo scopo di indirizzare gli studi della Disciplina degli Interni verso altri territori quanto, come Luciano Crespi ha spiegato a proposito del lavoro svolto, per «tenere aperto qualche spiraglio ad una ricerca progettuale controcorrente rispetto all'uso anche troppo disinvolto che si fa dei linguaggi più di moda, non per difendere tenacemente uno statuto di pensiero di fronte al nuovo che incalza, ma, al contrario, perché è nel vecchio paradigma che si trovano gli indizi necessari al suo superamento»⁷.

Gli studi svolti si sono concretizzati in numerose pubblicazioni monografiche, articoli su riviste, relazioni in convegni e hanno fornito una base solida per le esperienze didattiche svolte negli ultimi anni

6. Gli esiti del Laboratorio di Architettura degli Interni del XXIII ciclo (docenti: Luciano Crespi, Roberto Rizzi, Cesare Stevan; dottorandi: Sara Calvetti, Davide Fabio Colaci, Barbara Di Prete, Ilaria Guarino, Elena Montanari, Angela Rui) sono riportati nel volume: CRESPI L. (a cura di) *Città come/The City As. Sguardi d'interni sui territori dello spazio aperto*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2011.

Gli esiti del Laboratorio di Architettura degli Interni del XXIV ciclo (docenti: Imma Forino, Gianni Ottolini, Silvia Piardi; dottorandi: Luigi De Amrbogi, Irena Jovanovic, Lucilla Zanolari Bottelli, Viviana Saitto) sono riportati nel volume: SAITTO V. (a cura di) *Interni Urbani*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2013.

7. STEVAN C., *Consolidamento e sviluppo di una disciplina*, in CRESPI L. (a cura di) *Città come... cit.*, p. 12.

in Italia e all'esterno, in parte segnalate nell'introduzione del presente volume.

In realtà cosa sia un interno urbano è, per certi aspetti, ancora un punto di domanda. Il connubio tra i due termini/aggettivi, interno e urbano, continua ad essere oggetto di interesse di sociologi, antropologi, filosofi, teorici e in campo architettonico continua a fornire, all'apparenza, "sguardi" differenti sul tema: «i gradi di libertà che si ottengono plasmando l'ambiente esterno, gli spazi aperti, e i gradi di libertà che si conquistano operando a partire dall'interno di ciascuno di noi sono di natura diversa anche se tra loro complementari»⁸. Il progetto dell'interno urbano mira, sempre più, a superare il gioco di parole di cui è "vittima", a superare una pratica che lo vede relegato alla realizzazione di oggetti di arredo utili alla vita cittadina e si spinge «nella direzione di un mondo di emozioni che coinvolgono livelli percettivi e sensoriali, fisici e psichici non solo a livello dell'individuo, ma della collettività nel suo insieme»⁹. Il privato, d'altronde, non è la contraddizione del pubblico e dei suoi valori, ma una sua singolare proiezione e viceversa.

8. Ibidem.

9. Ivi, p. 13.

Bibliografia ragionata

Teoria e critica architettonica

- AALTO Alvar, *Idee di architettura, scritti scelti 1921-1968*, Zanichelli, Bologna, 1987.
- AUGÉ Marc, *Non-lieux, Le Seuil*, Paris 1992 [trad. it., *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 2005].
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957 [trad. it., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975].
- BOTTONI Piero, *Dritto al cielo*, in DE CARLI, Carlo, *Architettura spazio primario*, Hoepli, Milano, 1982, pp. 350-353.
- CONSAGRA Pietro, *La città frontale*, De Donato, Bari, 1969.
- CONSONNI Le vibrazioni del cielo e della terra, in OTTOLINI, Gianni, *Carlo De Carli e lo spazio primario*, Quaderni del DPA, Laterza, Roma-Bari, 1997, p. 72-84.
- CORTÁZAR Julio, *El Examen*, Editorial Sudamericana/Planeta, Buenos Aires, 1986 [trad. it. *L'esame*, Voland Edizioni, Roma, 2013].
- DE CARLI Carlo, *Architettura. Spazio Primario*, Hoepli, Milano, 1982.
- DE FUSCO Renato, *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari, 1973.
- DE FUSCO Renato, *Storia dell'arredamento*, UTET, Torino, 1985, II edizioni Franco Angeli, Milano, 2004.
- DE SOLÀ-MORALES Ignasi, *Differences: Topographies of Contemporary Architecture*, MIT Press, Cambridge-Mass., 1997 [trad. it., *Decifrare l'architettura "Inscripciones" del XX secolo*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2001].
- FOTI Fabrizio, *Il paesaggio nella casa*, LetteraVentidue, Siracusa, 2009.

- GIARDIELLO Paolo, *L'insegnamento tra Arredamento e Design: dizionario minimo sulle discipline dell'interno Architettonico*, in «Area», n. 79+, aprile 2005, pp. 54-59.
- HEIDEGGER Martin, *Bauen Wohnen Denken*, in ID., *Vortage und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1954 [Costruire, abitare, pensare, in HEIDEGGER Martin, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976].
- LYNCH Kevin, *The image of the City*, MIT Press, Cambridge-Mass., 1960 [trad. it., *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia, 1964].
- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York, 1980 [trad. it., *Genius Loci. Paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano, 1986].
- NORBERG-SCHULZ Christian, *L'abitare*, Electa, Milano, 1984.
- MAFFESOLI Michel, *Note sulla postmodernità*, Editore Lupetti, Milano, 2005.
- PONTI Gio, *Amate l'Architettura*, Vitali e Ghianda, Genova, 1957, p. 122.
- RYKWERT Joseph, *The Seduction of Place. The history and Future of the City*, Oxford University Press, New York 2000 [trad. it. *La seduzione del luogo. Storia e futuro della città*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2003].
- TRIONE Vincenzo, *Atlanti metafisici*, Skira, Milano, 2015.
- VENTURI Robert, SCOTT BROWN, Denise, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, 1966 [trad. it., *Complessità e contraddizioni in Architettura*, Dedalo, Bari, 2002].

Interni Urbani – Volumi e saggi in volumi

- AA.VV., *Elements & total concept of urban street furniture design*, Graphic-Sha, Tokyo, 2001.
- AA.VV., *Urban open spaces*, Rizzoli, New York, 1981.
- ABRUZZESE Alberto, BONOMI Aldo (a cura di) *La città infinita*, Bruno Mondadori, Milano, 2004.
- ALTARELLI Lucio, *Allestire: Attraversamenti, temi, territori, ibridazioni*, “Groma volumi. vol. 6.” Palombi, Roma, 2005.
- ALTARELLI Lucio (a cura di), *Il sublime urbano. Architettura e new media*, Gruppo Mancuso Editore, Roma, 2007.
- AMENDOLA Giandomenico, *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, Roma-Bari, 1997.

- AMENDOLA Giandomenico, *Tra Dedalo e Icaro. La nuova domanda di città*, “Universale”, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- ANDERSON Stanford, *On Streets*, MIT Press, Cambridge-Mass., 1978 [trad. it., *Strade*, Dedalo, Bari, 1982].
- AYMONINO Aldo, MOSCO, Valerio Paolo, *Spazi pubblici contemporanei: architettura a volume zero*, Skira, Milano, 2006.
- AYMONINO Aldo, CAVAZZANO Gabriele (a cura di), *Architettura zero cubatura*, Il Poligrafo, Quaderni IUAV, Venezia, 2008.
- AYMONINO Carlo, *Il significato delle città*, Laterza, Roma-Bari, 1975.
- AYMONINO Carlo, *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina edizioni, Milano, 1977.
- AYMONINO Carlo, *Piazze d'Italia. Progettare gli spazi aperti*, Electa, Milano, 1988.
- BARBIANI Laura, a cura di, *La piazza storica italiana. Analisi di un sistema complesso*, Marsilio, Venezia, 1992.
- BAUMAN Zygmunt, *Trust and Fear in the Cities*, Polity Press, Cambridge, 2005 [trad. it., *Fiducia e paura nella città*. Bruno Mondadori, Milano, 2005].
- CACCIARI Massimo, *La città*, Pazzini, Rimini, 2004.
- CAFIERO Gioconda, SAITTO Viviana, *Interni Condivisi*, in AA. VV., *Abitare insieme*, Abitare il Futuro III edizione, Clean, Napoli, 2015, pp. 548-547.
- CAPUTO Paolo (a cura di), *Le Architetture dello spazio pubblico. Forme del passato e del presente*, Electa, Milano, 1997.
- CHOAY François, *Espacements: essais sur l'évolution de l'espace urbain en France*, Groupe de l'Immobilier-constructions de Paris, Paris, 1969 [trad. it., *Espacements, Figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano, 2003].
- CONSONNI Giancarlo, *L'internità dell'esterno. Scritti sull'abitare e il costruire*, Clup, Milano, 1989 [1993].
- CONSONNI Giancarlo, *Addomesticare la città*, Tranchida, Milano, 1994.
- CREMONINI Lorenzo, a cura di, *L'interno urbano. Problemi di architettura contemporanea. Volume 1 - La città attuale*, Alinea Editrice, Firenze, 1995.
- CRESPI Luciano (a cura di), *Città come/The City As. Sguardi*

d'interni sui territori dello spazio aperto, Maggioli Editori, Santarcangelo di Romagna, 2011.

- DESIDERI Paolo, *La città di latta: favelas di lusso, autogrill, svincoli stradali e antenne paraboliche*, Costa & Nolan, Genova, 1995.
- DESIDERI Paolo, *ExCity: spazi esterni e reti della nuova metropoli*, Meltemi, Roma, 2001.
- DIXON John Morris, *Urban spaces n.2: the design of public places*, Urban land institute, New York, 2001.
- FARRELL Terry, Andreas Papadakis, *Urban Design*, Ernst&Sohn, Londra, Berlino, 1993.
- FOTI Giuseppina, *Architetture d'interni urbani: progetti per una città*, Gangemi, Roma, 1987.
- GEHL Jan, *Life between buildings – Using Public Space*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1987 [trad.it., *Vita in città, spazio urbano e relazioni sociali*, Maggioli, Rimini, 1991].
- HILLMAN James, *L'anima dei luoghi*, Rizzoli, Milano, 2004.
- HANNERZ Ulf, *Exploring the City. Inquiries Toward an Urban Anthropology*, Columbia University Press New York, 1980 [trad. it., *Esplorare la città: antropologia della vita urbana*, Mulino, Bologna, 2001].
- LEVERATTO Jacopo, *Città personali. Interni urbani a misura d'uomo*, LetteraVentidue, Siracusa, 2015.
- MOLINARI Pierluigi, a cura di, *Dossier arredo urbano*, ADI, Milano, 1987.
- NENCINI Dina, *La Piazza*, Bruno Mondadori, Milano, 2012.
- OTTOLINI Gianni *Conformazione e attrezzatura dello spazio aperto*, quaderni DPA, Milano, 1987.
- OTTOLINI Gianni, *Urbanistica della luce. Illuminazione pubblica e progetto degli spazi aperti a Milano*, in AA.VV., *Milano Illuminata*, Aem, Milano, 1993.
- PELLERGINI Pietro Carlo, *Piazze e spazi pubblici. Architetture 1990-2005*, Federico Motta Editore, Milano, 2005.
- PORTA Sergio, *Dancing street: scena pubblica urbana e vita sociale*, Unicopoli, Milano, 2002.
- ROMANO, Marco, *La piazza europea*, Marsilio, Venezia, 2015.
- ROSSI Aldo, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966.
- RUDOFISKY Bernard, *Strade per la gente. Architettura e ambiente umano*, Laterza, Roma-Bari, 1981.

- SITTE Camillo, *The Art of Building Cities: City Building According to its Artistic Fundamentals*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1945 [trad. it., *L'arte di costruire le città*, Jaca Book, Milano, 1981].
- SAITTO Viviana (a cura di), *Interni Urbani*, Maggioli Editori, Santarcangelo di Romagna, 2013.
- TIESDELL Steve, MATTHEW Carmona, and others, *Public spaces. Urban spaces*, Architectural Press, Oxford, 2003 [2006].
- SAMONÀ Giuseppe, *L'unità architettura urbanistica, Scritti e progetti*, Franco Angeli, Milano, 1975.
- SAMONÀ Alberto, SAMONÀ, Giuseppe, *L'arredo urbano e la città*, Edizioni Over, Milano, 1983.
- SANTANGELO Marella, *La costruzione dei luoghi urbani sul bordo e nel centro*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2007.
- UBERTAZZI Alessandro, *Il dettaglio urbano. Progettare la qualità degli spazi pubblici*, Maggioli, Rimini, 1998.
- VAUDETTI Marco, *La scena urbana. Materiali e immagini*, Franco Angeli, Milano, 1982.
- VITTA Maurizio, *Il paesaggio: Una storia fra natura e architettura*, Einaudi, Torino, 2005.

95

Interni urbani – Riviste monografiche

- AA.VV., *Arredo urbano*, in «Casabella» n. 339-340, agosto-settembre 1969.
- AA.VV., *Il paesaggio della città*, in «Ottagono», n. 93, dicembre 1989.
- AA.VV., *Il disegno degli spazi aperti*, in «Casabella» n. 598- 97, gennaio-febbraio 1993.
- AA.VV., *Streets square bridges*, in «Detail», n. 4, 1995.
- AA.VV., *Urban planning details*, in «Detail», n. 6, 1996.
- AA.VV., *Abitare la città*, in «Ottagono», n. 128, settembre-novembre 1998.
- AA.VV., *Arredo urbano*, in «Detail», n. 4, 2000.
- AA.VV., *Flussi*, in «Lotus International», n. 106, 2000, pp. 36-13.
- AA.VV., *Design and the cities*, in «Ottagono», n. 145, agosto 2001.
- AA.VV., *Arredo urbano – costruire lo spazio pubblico*, in «Area», n. 54, gennaio-febbraio 2001.
- AA.VV., *Arredo urbano*, in «Detail», n. 6, 2004.

- AA.VV., *La Calle*, in «Paisea», n. 4, 2004.
- AA.VV., *In common III – Collective spaces*, in «a+t», n. 27, 2006.
- AA.VV., *Zero Volume*, in «Area», n. 111, luglio-agosto 2006.
- AA.VV., *Interni Urbani*, in «Architettura», n. 12-13, 2005.
- AA.VV., *La Palza*, in «Paisea», n. 9, 2007.
- AA.VV., *Artificial Landscape*, in «Area», n. 105, luglio-agosto 2009.
- AA.VV., *El Mobiliario*, in «Paisea», n. 21, 2010.
- AA.VV., *La Calle 2*, in «Paisea», n. 21, 2011.
- AA.VV., *El Juego*, in «Paisea», n. 21, 2012.
- AA.VV., *Pequeña Escala*, in «Paisea», n. 28, 2013.
- AA.VV., *Espazio Peatonal*, in «Paisea», n. 29, 2014.
- AA.VV., *Plaza 2*, in «Paisea», n. 31, 2015.
- AA.VV., *Espacio Público*, in «Paisea», n. 33, 2016.

Interni urbani – Articoli su riviste

- ANDERSSON Thorbjörn, *Every space has a place*, in «Topos», n.28, 1999, p.24.
- BARTOLI Carlo, BETTINI Paolo, *Circuito di oggetti*, in «Casabella», n. 339-340, agosto-settembre 1969, p. 86.
- BOHIGAS Oriol, *Reconstrucció de Barcelona*, Edicions 62, Barcelona 1985 [trad. it. *Ricostruire Barcellona*. Genova: Etas, 1992].
- BOHIGAS Oriol, *La città come spazio progettato*, in «Area», n.36, gennaio-febbraio 1998, pp. 4-8.
- BUCHANAN Oriol, Peter, *Oltre il mero abbellimento*, in «Casabella», n. 598-97, gennaio-febbraio 1993, p. 31.
- BURKHARDT Françoise, *Il Tempo libero*, in «Domus», n.806, luglio-agosto 1998, p.2.
- BURKHARDT Françoise, *Uno spazio comune*, in «Domus», n.802, marzo 1998, p.2.
- CELADA Luca, *Set city, riallestimento di città*, in «Domus», n.900, febbraio 2007, p.107.
- D'ALFONDO Ernesto, *Pareti di casa, pareti di strade*, in «Casabella», n. 339-340, agosto-settembre 1969, p. 90.
- DARDI, *L'elogio della piazza*, in «Spaziosport», n.1, marzo 1988
- GENTILI Giorgio, *Design euforico per il cittadino*, in «Casabella», n. 339-340, agosto-settembre 1969, p. 34.

- GREGOTTI Vittorio, *Gli spazi aperti urbani: fenomenologia di un problema progettuale*, in «Casabella», n. 598- 97, gennaio febbraio 1993, p. 2.
- INGERSOLL Richard, *Jumpcut urbanism*, in «Casabella», n. 598-97, gennaio-febbraio 1993, p. 52.
- KALTERM BRUNNER Robert, *Piazze pubbliche: il cyberspazio come prospettiva di sviluppo dello spazio pubblico?*, in «Detail» n. 6, 2004, p. 622.
- LA PIETRA Ugo, *Tra concettuale e spettacolare. Abitare è essere ovunque a casa propria*, in «Ottagono», n. 128, settembre-novembre 1998, p. 25.
- LAVAZZA Andrea, *City people light. Scenari per un futuro urbano*, in «Domus», n.802, marzo 1998, pp. 64-72.
- LOMBARDI Giorgio, *Spazio urbano e città contemporanea*, in «Ottagono», n.93, dicembre 1989, p. 40.
- LUCAN Jacques, *Lo spazio urbano nell'era dell'individualismo*, in «Casabella», n. 598- 97, gennaio-febbraio 1993, p. 77.
- MAFFESOLI Michel, *Il chiaro oscuro della vita*, in «Domus», n.909, dicembre 2007, p.78.
- MARPILLERO Sandro, *Arte come paesaggio come architettura. Riflessioni sulla rottura delle linee di confine disciplinari*, in «Lotus International», n. 128, 2006, pp. 65-75.
- MOLINARI Pierluigi, *Abitare la città. Il valore degli interventi globali e della metodologia per il design urbano*, in «Ottagono», n.128, settembre-novembre 1998, p.30.
- MOLINARI Pierluigi, *Città arredate (e corredate)*, «Ottagono», n.145, agosto 2001, p. 43.
- MONTALTI Elisa, *Abitare lo spazio urbano*, «Ottagono», n. 202, luglio-agosto 2007, p. 144.
- POLLAK Linda, *Il paesaggio per il recupero urbano. Infrastrutture per uno spazio quotidiano che comprende la natura*, in «Lotus International», n.128, 2006, pp. 33-36.
- SAITTO Viviana, *Interni urbani, due casi emblematici*, in «Area», n. 105, 2009, pp. V-X.
- SECCHI Bernardo, *Un'urbanistica di spazi aperti*, in «Casabella», n. 598- 97, gennaio febbraio 1993, p.5.
- SECCHI Bernardo, *Can our cities survive?*, in «Casabella», n. 627, ottobre 1995, pp. 18-19.

- SECCHI Bernardo, *Can our cities survive? 2*, in «Casabella», n.628, novembre 1995, pp. 16-17.
- SECCHI Bernardo, *Il territorio abbandonato*, in «Casabella», n.618, dicembre 1994, pp. 18-19.

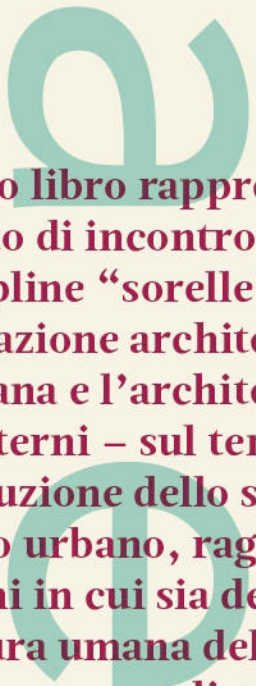
Interni urbani – Tesi di Dottorato

- COLACI Davide Fabio, *La metropoli degli umani : caratteri evolutivi della cultura del progetto d'interni nella metropoli contemporanea*, Politecnico di Milano, 2011.
- GALLIZIOLI Caterina, *Abitare lo spazio pubblico a contatto con l'acqua. Interni urbani (e paesaggistici) nella città contemporanea. Il Canale Villoresi come occasione per una nuova identità*, Politecnico di Milano, 2015.
- GUARINO Ilaria, *Spazio-soglia: i luoghi di connessione nella città contemporanea*, Politecnico di Milano, 2011.
- LENZINI Francesco, *Lo spazio pubblico come spazio rituale. L'influenza delle pratiche collettive nel progetto degli interni urbani*, Politecnico di Milano, 2014.
- LEVERATTO Jacopo, *Pubblico e personale: spazi urbani a misura d'uomo*, Politecnico di Milano, 2015.
- MONTANARI Elena, *In-Between Space. L'architettura degli interni nella riqualificazione degli spazi urbani a statuto incerto*, Politecnico di Milano, 2011.
- SAITTO Viviana, *Allestire l'Arte Pubblica. Arte, spazio urbano e identità collettiva*, Politecnico di Milano, 2012.



BIG, Topotek, Superflex, Superkilen, Copenhagen 2012.

Finito di stampare
nel mese di febbraio 2017



Questo libro rappresenta il punto di incontro di due discipline “sorelle” – la progettazione architettonica e urbana e l’architettura degli interni – sul tema della costruzione dello spazio pubblico urbano, ragionando di luoghi in cui sia definibile una misura umana dello spazio di vita come paradigma di un progetto consapevole.

€ 10

ISBN 978-88-6242-220-8



9 788862 422208