



Sottosistemi pianificatori per un abitare sostenibile

Pierluigi Salvadeo

Politecnico di Milano

Facoltà di Architettura e Società

DIAP (Dipartimento di Architettura e Pianificazione)

pierluigi.salvadeo@polimi.it

Interior architecture has recently taken on a new responsibility with regard to the city, turning upside down the universally acknowledged relationship between interior and exterior, buildings and the city, public and private.

The result is a new, unique city-effect where interior architecture becomes involved in the processes of urban growth, creating a kind of integrated landscape where specialisation does not exist and functional roles are no longer set in stone.

The new society inhabits space in a more free and open way. It can move indiscriminately between the virtual space of the internet and the built-up spaces of the city and inhabit these in a non-sedentary, itinerant and multidisciplinary way, guided by a much broader framework of reference. I am talking about a new kind of mobility of habitation which manifests itself in a general mass movement of people, a sort of continuous migration, and extends from tourism to professional mobility, from the circulation of products to images and information. It's the curious effect of a world in which, if we stay still, we can do anything and achieve the same results as people who are actually in motion. In these new conditions space breaks up and expands indiscriminately in every direction and the word "inhabit" no longer has one simple meaning. Many spaces can be inhabited at the same time and inhabited space is not only physical space but also immaterial space, the virtual space of the internet, which we enter in a transient way, in a kind of spatial multitasking.

We believe that contemporary society's current state of dynamism and flexibility can be identified in an emerging class of *inhabiting subjects*, who use the architecture of the city in a multidisciplinary way, often modifying its use and adapting it to whatever type of functional role the person living in it would like to give it. As a result, spaces characterised by a low degree of identity emerge. They identify themselves through a new range of artefacts and through the widespread system of objects and furniture, which are interpreted as environmental subsystems and are able to exert their influence beyond their own limits. The planning of interiors thus extends beyond the boundaries of interior design and becomes a kind of new planning system adapted to the overall functioning of the city.

Our cities are therefore empowered by a phenomenon of great historic originality, exceeding all our expectations, in which each artefact and each building blend together within a complex new urban organism. Perhaps in this different view of the city, in this "demolition of what is sacred", we really can once again find ideas for a new concept of planning, made up of weak subsystems, and from these we can rediscover a virtuous process that can restore new balances between built space and the lives of individuals.

L'architettura degli interni, oggi, si è fatta carico di una nuova responsabilità nei confronti della città, capovolgendo la relazione comunemente riconosciuta tra interno ed esterno, tra edificio e città, tra pubblico e privato.

Un nuovo e singolare effetto-città, sembra coinvolgere l'architettura degli interni nei processi di crescita urbana, dando origine ad una sorta di territorio integrato, privo di specializzazioni, dove le funzioni non sono stabilite una volta per tutte.

La città si vive sempre più spesso come una somma di interni, che si susseguono gli uni agli altri senza una vera e propria soluzione di continuità. Spesso gli interni pubblici sono connessi labirinticamente tra di loro e anche i percorsi dalla casa al lavoro o dalla casa ai luoghi di divertimento sono una somma di sequenze interne.

La stessa architettura degli interni ha perso da tempo la propria specificità disciplinare, per caricarsi di una nuova e più generale condizione di internità.

E' una società caratterizzata dalla mancanza di contorni precisi, sempre pronta al cambiamento, all'innovazione, al provvisorio, che utilizza oggi gli spazi della città in modo trasversale e creativo.

Una nuova massa, inquieta e qualche volta anche irrazionale, continua ad attribuire nuovi modi d'uso agli spazi che incontra, così possiamo lavorare in casa, in macchina o in treno, possiamo abitare magazzini, realizzare università in fabbriche dimesse, banche nelle chiese, o essere obbligati ad attraversare un negozio di telefonini per entrare in metropolitana, passare da un bar per acquistare un libro, accentuando quel senso di ibridazione, di perdita dei margini, di indeterminatezza programmatica, ma anche di internità, che le nostre città stanno da tempo assumendo.

Questo grande magma di funzioni diverse, crescente ed in continua evoluzione, riceve gran parte dei propri impulsi generativi dall'architettura di interni.

"Lobotomia"... proclamava Rem Koolhaas in *Delirious New York*, a proposito del nuovo ruolo assunto dall'architettura di interni nella New York di inizio Novecento. In perfetta analogia con l'operazione chirurgica al cervello, che ha come risultato la sconnessione dei processi intellettuali da quelli emozionali, l'architettura di interni dell'onirica Globe Tower si sconnette dall'architettura esterna del contenitore e l'immensità dei suoi interni impedisce ogni rapporto con la realtà esterna. L'interno così concepito si dilata a tal punto da rendere superfluo il ricordo dell'involucro che lo contiene, si trasforma in un interno autosufficiente, proclamandosi esso stesso città e superando la nozione classica secondo la quale esisterebbe una qualche relazione morale tra esterno e interno. Una relazione che il Movimento Moderno ha a suo tempo interpretato secondo un principio di verità e di trasparenza: l'interno come una sorta di rivelazione da comprendere attraverso l'aspetto esterno dell'edificio e viceversa. La cellula abitativa dell'Unité d'habitation come strategia, ad un tempo, di indagine e di costruzione della città, in cui viene dimenticata la nozione di tessuto connettivo trasformando l'edificio stesso in una sorta di città-modello. L'Unité d'habitation presuppone la liberazione del suolo della città e tutta la complessità urbana è riprodotta al suo interno.

Oggi, diversamente dai modelli lecorbuseriani, siamo di fronte ad un nuovo tipo di modernità, priva di un segno unitario, portatrice di trasformazioni parziali, tuttavia di grande forza espansiva.

Lo spazio tipologico è sostituito da uno spazio incompleto, imperfetto e reversibile, tuttavia espansivo e in continua trasformazione.

La capacità dinamica di questa nuova modernità richiede un sistema pulviscolare di manufatti adatti alle proprie esigenze, che ben si identifica con il sistema diffuso degli oggetti, degli arredi mobili, dei sottosistemi in genere e di quella che potremmo chiamare componentistica ambientale.

Non c'è vera e propria forma in questo tipo di spazio, ma semmai proliferazione, come se la dimensione d'uso dello spazio fosse da sola in grado di sancirne la sua organizzazione. È il Junkspace di Rem Koolhaas, che descrive uno spazio interno continuo fatto di grafica pubblicitaria, di emblemi trapiantati del franchising, di infrastrutture di luce, di led e di video che descrivono architetture senza autore, ma intensamente familiari. «Il Junkspace è caldo (o improvvisamente artico); muri fluorescenti, piegati come vetro colorato in fusione, producono calore addizionale per alzare la temperatura del Junkspace a livelli che renderebbero possibile la coltivazione delle orchidee. Il Junkspace inventa storie da ogni parte, i suoi contenuti sono dinamici e tuttavia stagnanti, riciclati o moltiplicati come una clonazione: forme in cerca di funzione come paguri in cerca di un guscio vuoto...». (Rem Koolhaas 2006)

Un caso significativo è costituito dal sistema complesso di edifici e spazi sotterranei del RÉSO di Montreal. Iniziata negli anni Sessanta, la città sotterranea di Montreal è cresciuta sempre più fino a divenire oggi una delle più estese città sotterranee al mondo. Essa connette più di 10 stazioni della metropolitana, 35 km di strade pedonali, un terminal per gli autobus e una stazione ferroviaria, oltre 1600 negozi, 40 banche, 30 cinema, 200 ristoranti, alberghi, teatri, spazi per l'intrattenimento e per lo sport. RÉSO è il nome che è stato dato in anni recenti a questo grande complesso interno, riparato dalle intemperie, dove il clima è sempre «primaverile». Il nome RÉSO deriva da un'assonanza fonica col vocabolo francese «réseau», che significa «rete». Il riferimento alla rete di connessioni è palese, più di 200 sono i punti di contatto tra la superficie e i livelli sotterranei, ma in nessun caso si perde la condizione di internità dello spazio. Una sequenza interminabile di spazi interni a differenti livelli e con differenti gradi di connessione si dipanano senza soluzione di continuità da un capo all'altro del centro città. Il primo sistema di connessioni nasce nel 1962 al posto dell'enorme vuoto lasciato dal deposito ferroviario a nord della Central Station. Nascono così la torre per uffici e il vasto centro commerciale progettati da I.M. Pei, Cobb e Ponte. Da allora, la «indore city» ha continuato a crescere secondo una successione di spazi che, sia pur seguendo chiare regole di profitto e di regime di proprietà dei suoli, sono in realtà soprattutto caratterizzati dall'essere una sequenza di interni, come un conglomerato di esistenze puntuali. Per quanto si possano demolire, ricostruire o aggiungere parti, questo non ha nessun effetto sostanziale sulla struttura ideologica dell'intero complesso, qualche effetto semmai lo si riscontra sul piano quantitativo. L'instabilità programmatica del complesso ne garantisce sempre la sopravvivenza. Una vera e propria cultura della congestione caratterizza la sequenza infinita di spazi interni, ognuno con le proprie specificità, dove la soglia tra spazio e spazio diventa quasi invisibile e dove prevale la continuità quasi naturale di un nuovo e immenso paesaggio di interni.

La continuità promossa dalla città sotterranea di Montreal è reinterpretata da John Portaman & Associates ad Atlanta negli anni Ottanta con la realizzazione di passaggi sopraelevati al Peachtree Center, che mettono in connessione gli spazi interni degli ultimi piani di alcuni grattacieli del centro città. Sono spazi interni a effetto come gli straordinari giardini pensili della megalopoli del XXI secolo sognata da Fritz Lang in Metropolis, quando abbagliato dalla espressività sognatrice dei grattacieli di New York scrisse nel 1926: «Guardai le strade, le luci abbaglianti e gli edifici imponenti di New York. Fu in quell'occasione che concepì Metropolis».

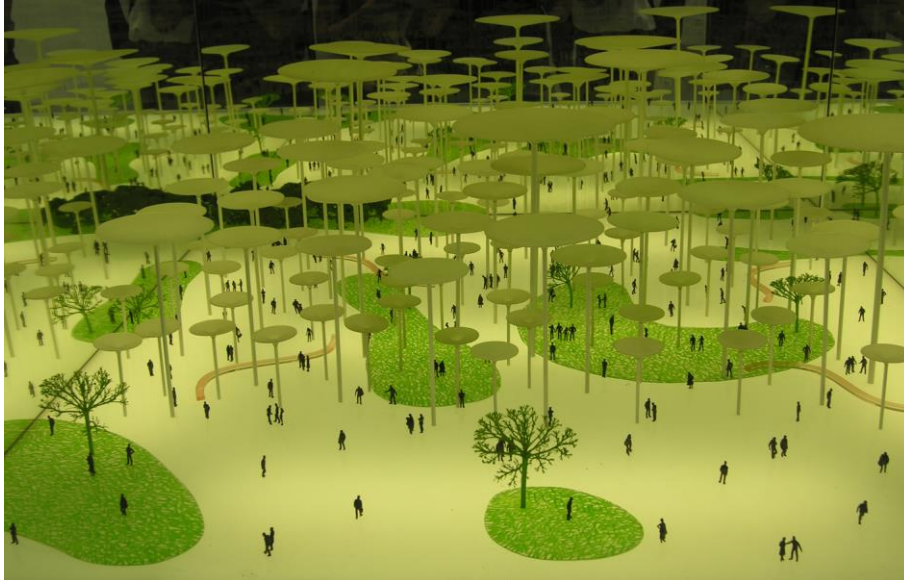


John Portaman & Associates
Peachtree Center - Passaggi sopraelevati - Atlanta 1980

La con-fusione tra esterno e interno modifica oggi il concetto di perimetro, di limite e di soglia, che sembrano addirittura scomparire sotto i colpi della globalizzazione. Sono andati in crisi i modelli di riferimento a favore di una maniera più innovativa e più libera di pensare al futuro delle nostre città. Andrea Branzi sostiene che dobbiamo evitare soluzioni definitive come verità assolute a favore di dispositivi sempre modificabili, addirittura incompleti o imperfetti, che permettano un costante adeguamento dello spazio urbano, anche senza una vera e propria programmazione.

Tutto ciò porta ad immaginare una città in cui lo spazio è continuo, in cui la differenza tra esterno e interno si rivela più nei suoi effetti fisici e climatici, che non in quelli tipologici e architettonici. In cui le possibilità d'uso dello spazio si sono finalmente liberate dai vincoli culturali che mantengono ogni spazio nel proprio specifico ambito di influenza.

«Considerare confine e fondamenta sfumati e attraversabili; realizzare organismi dal perimetro incerto, dentro un tessuto urbano dove la differenza tra l'interno e l'esterno, il pubblico e il privato scompaiono, creando un territorio integrato senza specializzazioni funzionali». (Andrea Branzi 2010)



Andrea Branzi

Bosco di architettura- modello di architettura senza perimetro e senza funzione
Biennale Architettura – Venezia 2010

In «La Città generica», saggio del 1994, Rem Koolhaas parla di una città dalla crescita illimitata, senza un'identità specifica, affetta da una costante amnesia, che la costringe a non smettere mai di dilagare dove trova spazio. «La Città generica è l'apoteosi del concetto della pluralità di scelta: segni in tutte le caselle, un'antologia di tutte le possibilità». (Rem Koolhaas 2006)

Città dunque come interno continuo, una sorta di edificio senza fine, come un «tutto-pieno micro-climatizzato». La città, come un grande interno, è arredabile, provvisoria e modificabile. I suoi spazi non hanno più bisogno di essere circoscritti da perimetri, pertanto superano la necessità dell'involucro, del quale spesso si perde la percezione o se ne dimentica l'esistenza. Ciò che conta è la concatenazione degli spazi, il passaggio da un interno all'altro, la percezione dello spazio urbano come spazio interno, il capovolgimento dei ruoli tra dentro e fuori, tra caldo e freddo, tra luce e buio.

Un caso estremo è rappresentato dal Venezia Resort di Las Vegas, all'interno del quale è possibile confondere il giorno con la notte, in cui l'interno perde completamente la necessità del suo esterno, sovvertendo ogni regola gerarchica possibile.

Tutto si svolge in una Venezia piena di canali navigabili e di gondole condotte da gondolieri canori. Calli e campielli si susseguono in perfetta sequenza e una piazza San Marco, nuova di zecca, si presenta ai nostri occhi increduli. Fa da coronamento una magnifica volta celeste, sempre cangiante, da fare invidia ai più accaniti tecnici del «Truman show».

Il tutto contenuto al secondo piano di uno sterminato edificio di cui nemmeno si percepisce la forma e del quale perfino si potrebbe dubitare dell'esistenza, se non fosse per una minima parte in affaccio sulla strip, in forma di facciata di Palazzo Ducale. L'interno dell'edificio vince sull'esterno, la «lobotomia» della Glob Tower di Delirious New York qui sembra proprio avverarsi.



The Venetian Resort
Las Vegas - 1999

L'interno continuo del Venezia Resort si esprime con ancora maggior chiarezza nel Rolex Learning Center dell'Ecole Polytechnique Fédérale di Losanna, recentemente realizzato sul progetto di Kazuyo Sejima. Le sinuosità dei pavimenti e dei soffitti producono all'interno dell'edificio un singolare effetto paesistico, come di morbide colline artificiali. Singolare effetto che accentua lo scambio e la fusione tra l'idea di interno e l'idea di esterno.

Una ricerca spaziale simile è quella messa in atto nel laboratorio dell'Institute of Technology KAIT, di Junya Ishigami. L'edificio cerca una nuova continuità spingendosi oltre la semplice trasparenza del perimetro dell'edificio, i cui confini vengono progressivamente indeboliti agendo soprattutto sul complesso rapporto tra architettura e natura portata nello spazio interno. Travi, colonne e sostegni si assottigliano a tal punto da non potere essere percepiti ad un primo sguardo di insieme, e il verde portato all'interno si appropria dell'architettura utilizzando i pilastri come sostegni o tronchi d'albero artificiali. E' in questo modo che i contorni sfumano e lo spazio interno si fa trasparente e continuo.

Si ha la chiara sensazione di un edificio di cui si sono persi i perimetri. Un modello ibrido per il quale non siamo più in grado di fornire una precisa definizione di interno e di esterno, specchio di una società in continua trasformazione e priva di modelli unitari di riferimento. Una società che non produce più da tempo modelli forti e delineati, per la quale possiamo al contrario parlare di criteri di urbanizzazione debole. Tutto ciò sembra andare in accordo con l'idea di una città simile a un grande interno continuo, dove non c'è più forma, ma solo proliferazione, dove gli spazi si susseguono indifferentemente secondo gemmazioni continue.

Ne deriva uno spazio indifferenziato, dove esterni e interni si confondono dimenticando le diversità. Tra di essi si genera una continuità, concettuale, spaziale, ma anche di uso, come una sorta di rete materiale ristabilita tra gli eterogenei spazi della città globale. I differenti luoghi interferiscono continuamente gli uni con gli altri e l'ibridazione tra funzioni opposte è ormai una pratica collaudata. Possiamo entrare in un albergo passando dai sotterranei commerciali di una metropolitana, andare in libreria transitando obbligatoriamente da un bar/ristorante, andare ad acquistare un disco presso la

piattaforma di partenza dei treni, andare a vedere una mostra in un deposito di tram, assistere ad un evento mondano nello spazio residenziale privato di una corte o di un androne di ingresso di un palazzo per uffici, possiamo entrare in casa passando da uno spazio coperto che saltuariamente si trasforma nell'atrio di un teatro e molto altro ancora. Per non parlare della aggressione sistematica di stazioni, aeroporti, o di qualunque nodo infrastrutturale, da parte del commercio di qualunque natura esso sia.

Questo nuovo tipo di rete materiale costituita da spazi differenti, ma potenzialmente uguali, trae la propria logica costitutiva dalla rete immateriale, regno indiscusso dell'informatica.

Tra la rete materiale dell'interno continuo metropolitano e la rete virtuale del mondo delle informazioni e degli scambi si è stabilita una nuova alleanza. In questa rete allargata, globalizzata e omnicomprensiva si rende ancora più evidente la differenza tra ciò che è compreso al suo interno e ciò che è escluso dalle sue maglie, tra ciò che facilita la libera circolazione dei beni e delle idee e ciò che aderisce a logiche più parziali, escludendo ogni circuito relazionale possibile.

Secondo Marc Augé la rete globale è ciò che è controllabile, mentre il locale rappresenta ciò che sta fuori dalla rete, pertanto meno controllabile. Ciò che è locale, quindi parziale, di piccola scala, privato, si è ormai spostato fuori, fuori dalla rete, fuori dal sistema: è diventato esterno, quindi è libero e potenzialmente in grado di ricostruire un nuovo sistema di città, un nuovo ampio sistema pianificatorio. La rete, al contrario, è tornata ad essere dentro, ad essere interno, per cui in essa si trovano le stesse aziende, gli stessi marchi, le stesse cose nelle quali continuiamo a riconoscerci. Il nuovo esterno è pertanto il complesso sistema della piccola scala, che dilaga nello spazio.

E' una totale inversione di valori in cui cambia il concetto di interno: un interno che si allontana da se stesso, che prende altre collocazioni nello spazio, pur rimanendo formalmente simile a se stesso. Secondo questa visione, la nozione di interno abitato si dilata estendendosi oltre i suoi confini ordinari.

Nel grande fenomeno della dismissione delle aree industriali, generatosi a partire dagli anni Settanta, possiamo riscontrare alcune delle ragioni storiche e sociali attraverso le quali spiegare, almeno in parte, l'origine di questa estensione del concetto di abitare. In quegli anni, con l'inserimento delle tecnologie robotiche all'interno delle fabbriche, ha preso avvio il progressivo abbandono di molti spazi industriali, favorendo l'insorgere di una nuova imprenditoria debole e diffusa sul territorio che, come sostiene Andrea Branzi, ha iniziato ad inventarsi nuovi lavori in modo creativo e nuovi modi di utilizzare gli spazi della città. E' l'effetto della cosiddetta terza rivoluzione industriale, in cui una massa inquieta e qualche volta anche irrazionale, ma dalla forte capacità dinamica, utilizza le architetture della città in modo trasversale e creativo: si lavora in casa, in macchia o in treno, si abitano magazzini, si studia in università costruite all'interno di fabbriche dimesse, si fanno banche nelle chiese, ecc. La città post-industriale si genera a partire da un processo di continua «rifunzionalizzazione» dei suoi spazi interni, richiedendo per questo un sistema pulviscolare di manufatti adatti alle nuove esigenze di una società caratterizzata dalla mancanza di contorni precisi, sempre pronta al cambiamento, all'innovazione, al provvisorio. La condizione di dinamicità e flessibilità di questa nuova società «liquida», si materializza in spazi che spesso hanno un basso grado di identità funzionale, che addirittura si adattano a qualunque tipo di funzione gli si voglia assegnare. La mancanza di una vera e propria identificazione di questi spazi, trova la sua migliore espressione in un nuovo sistema di manufatti, nel sistema diffuso degli oggetti e degli arredi mobili.

Così, la progettazione degli interni supera i confini della disciplina dell'arredamento per trasformarsi in un sistema capace di controllare il funzionamento complessivo della città: una sorta di nuovo sistema pianificatorio. Per l'architettura di interni è una responsabilità senza precedenti.

Questa inversione di prospettiva genera una diversa interpretazione dello spazio, che è caratterizzato di volta in volta da attributi provvisori, non tanto legati alla qualità dell'architettura, quanto alle condizioni d'uso, reali o soltanto desiderate, che si vengono a determinare.

E' un'idea di città, che eludendo ogni possibile riferimento a modelli precostituiti, ammette come valore positivo, sostenibile e di migliore vivibilità dello spazio urbano, quello della densificazione.

Proprio la densificazione, che spesso è considerata sia causa che effetto della insostenibilità del nostro sviluppo, sembra acquistare un significato positivo, se osservata dall'angolazione proposta da Richard Florida. Egli sostiene che è proprio la densificazione che consente il formarsi di un nuovo «capitale creativo», essenziale per l'innovazione, per il conseguente innalzamento della qualità della vita delle persone e per una crescita positiva delle città. Solo i luoghi di grande densità divengono luoghi di originalità e di capacità di inventare. «Creative cities», una città che non è solo una città più aperta, multietnica e multiculturale, ma che è anche capace di alimentare una interazione profonda tra le sue diversità, di fare della instabilità una forza generativa. Alla «Creative cities» corrisponde una «Creative class», capace di inventarsi nuovi modi di usare la città e i suoi spazi, nuovi modi di abitarli.

E' una nuova società che abita lo spazio in maniera libera e aperta, una società meno sedentaria, direi addirittura più errante, capace di entrare indifferentemente negli spazi immateriali della rete, come negli spazi costruiti della città, capace di abitare in modo itinerante e trasversale, che adotta un più ampio sistema di riferimenti. Parlo di una nuova forma di mobilità dell'abitare, che a differenza del nomadismo classico, si esprime in una generale movimentazione di masse di persone, come una sorta di migrazione continua, che va dal turismo alla mobilità professionale, dalla circolazione dei prodotti alle immagini e alle informazioni. E' il curioso effetto di un mondo in cui, stando fermi, si può fare qualunque cosa, ottenendo gli stessi risultati prodotti dalla mobilità reale degli individui.

La realtà a cui ci riferiamo è sempre più mobile, anche se curiosamente coincide ancora con l'impianto fisso delle nostre città. Lo spazio si frammenta e si espande in tutte le direzioni indifferentemente e il termine abitare non ha più un significato univoco. Possono essere abitati molti luoghi contemporaneamente e lo spazio abitato non è soltanto quello fisico, ma è anche quello immateriale, quello virtuale della rete, quello a cui accediamo in forma provvisoria, come in una sorta di multitasking spaziale. In questo nuovo tipo di spazio si perde il senso classico dell'abitare, dello stare, dello stanziare, dell'essere a casa. Cambia di prospettiva il valore del vivere e si delinea con chiarezza la figura del sempre errante, del senza dimora. Il nuovo living assume l'ibridazione come condizione, e il soggetto si confonde nello spazio da abitare spesso anche solo semplicemente appearing. Sono mutate le nozioni di luogo e di identità e abitare diventa un po' come viaggiare, così il nuovo living non si realizza più nella casa, ma nelle tappe e nelle escursioni di un soggetto virtualmente sempre in movimento.

La qualità di questa nuova forma di spazio non appare subito evidente, così come la sua reale complessità è introversa e virtuale. E' una realtà più mentale che volumetrica, più temporale che spaziale, che costringe ad interrogarsi su un nuovo complessivo sistema di relazioni.

Possiamo forse parlare di una nuova qualità della contemporaneità che si potrebbe definire soft, per opporsi ad una maniera hard, quindi pesante, circoscritta e chiusa in se stessa.

Ripensando alla città nei termini di una riconquistata leggerezza e flessibilità, possiamo immaginare una nuova e inedita mappatura, come descrizione di una struttura composita, che rinuncia ad un punto di vista privilegiato e fisso. Cambiano i termini della rappresentazione urbana che vanno riconsiderati attraverso informazioni eterogenee e non coincidenti, il che richiede naturalmente un costante aggiornamento del punto di vista.

Così, le nostre città sono investite da un fenomeno di grande originalità storica che sopravanza qualunque previsione, in cui tutti i manufatti e tutti gli edifici si rimescolano all'interno di un nuovo organismo urbano complesso. Forse proprio in questa diversa qualità della città, in questo «smantellamento del sacro», è possibile ritrovare gli spunti per una nuova idea di pianificazione, costituita da sottosistemi deboli, a partire dai quali si possa riscoprire un processo virtuoso che ristabilisca nuovi equilibri tra lo spazio costruito e la vita degli individui.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amendola G. (2005), *La città postmoderna-Magie e paure della metropoli contemporanea*, Laterza, Roma-Bari.
- Appadurai A. (2007), *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma.
- Augé M. (2007), *Tra i confini - città, luoghi, integrazioni*, Mondadori, Milano.
- Augé M. (2010), *Per una antropologia della mobilità*, Jaca Book, Milano.
- Baricco A. (2006), *I barbari, saggio sulla mutazione*, Feltrinelli, Milano.
- Bauman Z. (2004), *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari.
- Branzi A. (2005), *La progettazione degli interni nella città contemporanea*, in A. Cornoldi, ed., *Architettura degli Interni*, Il Poligrafo, Venezia.
- Branzi A. (2006), *Modernità debole e diffusa*, Skira, Milano.
- Branzi A. (2010), *Per una Nuova Carta di Atene* in *People meet in Architecture*, Biennale Architettura 2010-Venezia, Marsilio, Venezia
- Careri F. (2006), *Walkscapes, Camminare come pratica estetica*, Giulio Einaudi, Torino.
- Debord G. (2001), *La società dello spettacolo*, Baldini & Castoldi, Milano.
- Florida R. (2003), *L'ascesa della nuova classe creativa*, Mondadori, Milano.
- Koolhaas R. (2001), *Delirious New York*, edizione italiana a cura di Biraghi M., Electa, Milano.
- Koolhaas R. (2006), *Junkspace*, Quodlibet, Macerata.
- Rifkin J. (2006), *La fine del lavoro*, Mondadori, Cles –Trento.
- Rifkin J. (2001), *L'era dell'accesso*, Mondadori, Milano
- Virilio P. (2000), *Dal media building alla città globale: i nuovi campi d'azione dell'architettura e dell'urbanistica*, in «Crossing», n°1