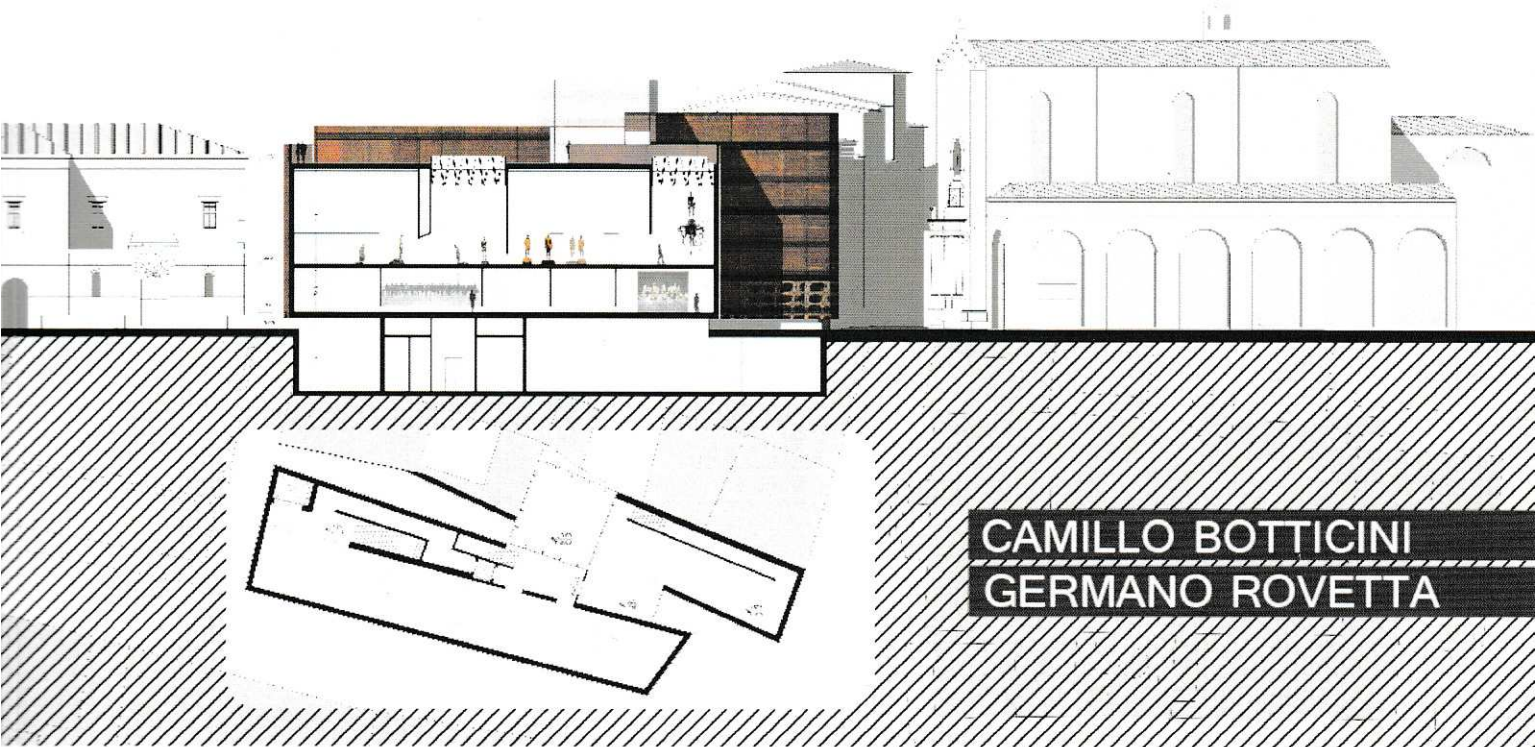


Il progetto di una

GALLERIA ESPOSITIVA:

un'esperienza didattica tra città antica ed arte contemporanea



CAMILLO BOTTICINI
GERMANO ROVETTA

politecnica

MAGGIOLI
EDITORE

ISBN 88-387-6155-8

Impaginazione e progetto grafico a cura di Derek Andrea Piemonti e Germano Rovetta

le fotografie di Vedovamazzei sono di gentile concessione del Maxxi di Roma

© Copyright 2012 by Maggioli S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.

Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2000

*47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8
Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595*

*www.maggioli.it/servizioclienti
e-mail: clienti.editore@maggioli.it*

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

L'editore rimane a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti iconografiche non identificate

Il catalogo completo è disponibile su www.maggioli.it area università

Finito di stampare nel mese di settembre 2012
da DigitalPrint Service s.r.l. – Segrate (Milano)

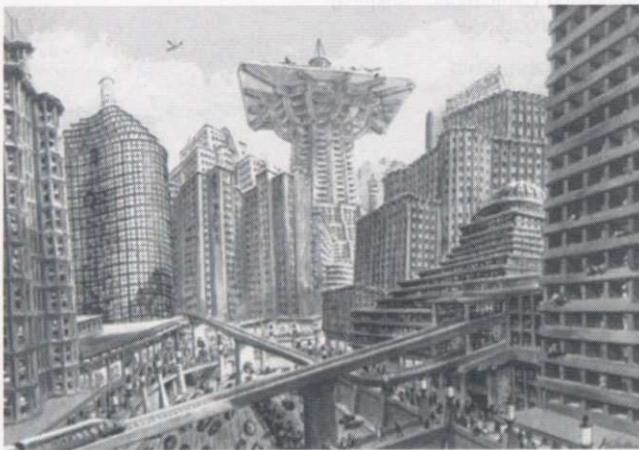
LA CITTA' COME OPERA D

SILVIA DALZERO

«[...] che cos'è la città? Come si è formata? Quali processi favorisce. A quali funzioni adempie, quali fini consegue? Non c'è una sola definizione che possa applicarsi a tutte le sue manifestazioni, né una sola descrizione che ne comprenda tutte le trasformazioni, dal nucleo sociale embrionale alle forme complesse della maturità e alla disgregazione materiale della decadenza. Le origini della città sono oscure, gran parte del suo passato è sepolto o irrimediabilmente distrutto e le sue prospettive sono difficili da prevedere. È la città destinata a sparire o tutto il pianeta diverrà un immenso alveare urbano (che sarebbe infondo un altro modo di sparire?)» Lewis Mumford, *La città nella storia*, Bompiani, Milano 1981 (*The City in History. Its Origins, its Transformations and its prospects*, New York 1961).

Nel ripetuto tentativo di costruire le città nel corso dei secoli si sono sempre più imposte forme di pianificazione che sostanzialmente definiscono due città distinte. Due città dagli obiettivi divergenti, due modi distinti di vedere la storia, di intenderne l'esperienza e di prefigurarne il futuro. Da un lato la città com'era, la città com'è sempre stata orgogliosa della sua identità e della sua unicità. Una città quale espressione concreta dell'unità, dell'esperienza costruttiva oltre che la prova tangibile del linguaggio architettonico. L'altra città invece costretta, come sembra, a cercare, per la sua stessa costruzione altre ragioni e altri obiettivi in una continua ricerca espressiva quale negazione o stravolgimento del linguaggio dell'architettura dando così forma a un sistema urbano del tutto disarticolato,

Fritz Lang, immagine dal film "Metropolis" 1927



a una sommatoria di frammenti luccicanti e vistosi dove tutto è apparenza e spettacolo e dove i progetti di architettura divengono solo ed esclusivamente "eventi", mere esercitazioni formali e non il pronunciamento o la consapevole dichiarazione di intenti. Hassanan Fathy, durante una conferenza tenuta al Cairo nel 1967 dal titolo *what is the city*, diceva: «[...] gli antichi egizi non si sforzavano di rendere belli i loro templi. Il loro livello di comprensione dell'intero universo e il loro tentativo di fare del tempio un piccolo specchio di esso facevano sì che questo accadesse automaticamente.

La stessa cosa potrà succedere anche oggi se gli aspetti intangibili saranno considerati parte integrante della creazione di una forma architettonica, o di un gruppo di forme. Si realizzeranno allora le condizioni di base necessarie per determinare la bellezza in una città[...]. Comporre architettura significa quindi gestire un complesso sistema di variabili, spostarsi entro campi metafisici fra loro correlati, mettere in relazione simultanea uno spettro di mutazioni diverse assolutamente solidali alla loro stessa natura, guidata, in ogni caso, dalla consapevolezza per ciò che sarà edificato, dal saper vedere prima l'oggetto finale dell'azione costruttiva attraverso il disegno progettuale che per Leon Battista Alberti era «disegno e costruzione»¹ ovvero: il segno identificativo di ogni manufatto risolto e compreso nel suo esito finale: la costruzione. Oggi, però, l'opera architettonica non è più solo un corpo, come riteneva Leon Battista Alberti, o una macchina, come voleva l'architettura moderna, bensì: forma immateriale, icona telematica priva di sostanza e talvolta persino solo immagine. Un fare compositivo inteso come sordida baraonda di elementi brulicanti, discordan-



Federico Fellini, tratto da "Il libro dei sogni. Immagini oniriche di Federico Fellini"

ti, incoerenti... espressioni fortuite di un contesto utopico, futile, per lo più dediti a scandalizzare o a confondere piuttosto che a raccontare o ad asserire l'interdipendenza delle parti e del tutto. La ricerca della ragione viene così abbandonata, non per frivolezza o cecità, ma perché la società contemporanea preferisce escludere ciò di cui non vuole sapere; di conseguenza premiando coloro che contribuiscono a rendere dubbia, assolutamente incerta l'attuale dimensione urbana.

Lo stesso James Stirling diceva: «[...]se tutto è sterile, incomprensibile e casuale, allora la ragione è impotente: la pietra filosofale si deve cercare nell'occhio di un pazzo. E, quindi, siamo assolti da ogni obbligo di lottare per il cambiamento. Che lo vogliamo capire o no, è questo il contenuto dell'architettura contemporanea, e la ragione della sua decadenza»². Per cui si dimostra un forte nesso fra la modernità di una forma ambivalente, tragicomica, grottesca e la complessità di un tema, lo spaesamento e la deriva di una soggettività smarrita in una società senza mondo. Si vive, in effetti, un tempo presente alla continua ricerca di tutto, tutti uguali; un tempo in cui non si viene più a patti con la potenza di un luogo, in cui non ci si può più perdere perché i luoghi vengono, inesorabilmente, divorati dall'ordine che ci si porta appresso e che non concede alcun compromesso. Prende così forma uno scenario in cui le nozioni di ordine e disordine assumono significati diversi nella moderna cognizione entropica, crescente in rapporto all'incremento di strutture "ordinate", che, però, nella società contemporanea, nutrita dall'idea modernista di futuro senza confini, sembra, al primo momento, riduttiva e deprimente.

Il perché è presto detto: le leggi entropiche vorrebbe-



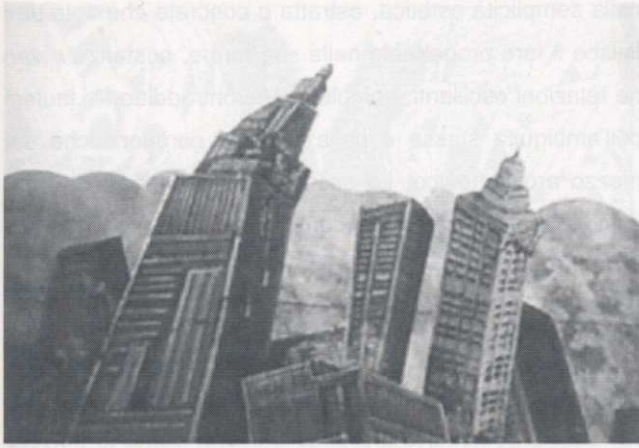
Wim Wenders, immagine dal film "Il cielo sopra Berlino " 1987

Le Corbusier, piano per una città da tre milioni di abitanti. 1922



ro prescrivere dei limiti fisici invalicabili entro i quali si viene costretti, indotti, più o meno consapevolmente, a operare.

A ogni modo, nel tempo presente si assiste a un rapido cambiamento nei modi di apprezzare le "bellezze" della natura che subiscono una costante metamorfosi così determinando una vera e propria espansione nel dominio estetico con l'acquisizione e comprensione, nel sistema di progetto, di altri sorprendenti spazi territoriali tipici del "pluralismo" contemporaneo che, sino a ora, erano solo riconosciuti quali fratture territoriali povere e desolanti. Pertanto, assume forma sempre più definita e definibile questo nuovo modo di percepire il paesaggio che, nel moderno scenario urbanizzato e "infrastrutturato", si fa acuto interprete delle ragioni di sviluppo territoriale. Per di più, si vuole, si cerca una definizione, un controllo, per quanto possibile attinente a un fare architettonico, anche per quanto riguarda il sistema naturale così rendendolo "soprannaturale"; analogamente alle realtà descritte nelle Affinità elettive di Goethe o in Dominio d'Arnheim di Edgar Allan Poe nel quale si raccontava del piacere superbo di forzare la natura, mossi dal desiderio di renderla straordinaria, impressionante: «[...]non esiste un luogo sulla vasta superficie della terra naturale dove un occhio contemplatore attento non si senta colpito da qualche mancanza in ciò che si chiama la composizione dei paesaggi[...]»³. In definitiva, si potrebbe dire che questa particolare riduzione ambientale determina spazi costruiti e non, che non ci appartengono e a cui non apparteniamo, e che presto trasformerà le città contemporanee in strutture puntellate da discutibili, ambigue, insignificanti, indifferenti architetture, parallelamente alle quali si rileve-

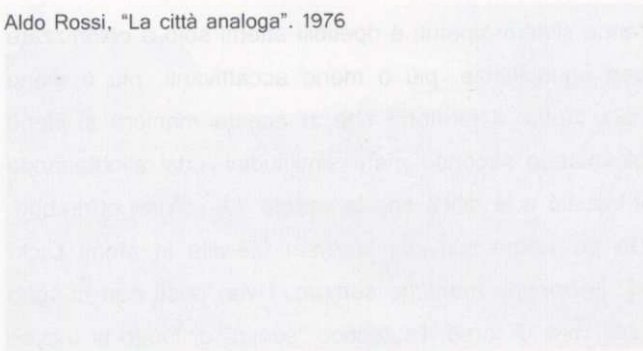


Luigi Ghirri

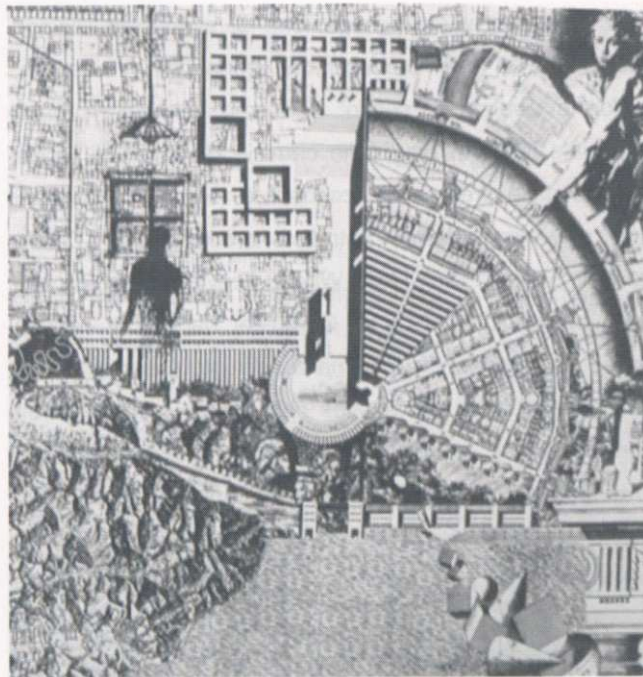
ranno sistemi ripetuti e ripetibili attenti solo a colonizzare con uguaglianze, più o meno accattivanti, più o meno "alla moda" il territorio che in questa maniera si viene plasmando secondo mere similitudini, così allontanando il fastidio e la fatica che la varietà del mondo offrirebbe. Un po' come scriveva Herman Melville in *Moby Dick*: «[...]le mappe mentono sempre, i veri posti non ci sono mai[...]»⁴ O forse, l'autentico "senso" di luogo si rivelerà solamente nelle aree marginali, di risulta, proprio in quel loro singolare carattere di luoghi perduti nel quale è possibile esercitare o riscoprire l'identità di ogni sistema territoriale alimentandone il futuro e differenziandolo dal resto pianificato: noioso e spento?

Si potrebbe dire che la città contemporanea soffre di una mancanza sostanziale: di verità, nascosta, però, nelle fratture, nei luoghi temuti, ostili, abbandonati che, proprio nella loro più estrema negazione di significato, celano l'occasione di quel perdersi che consente di ritrovare, in forme diverse, il "senso" di spazio, d'identità urbana e sociale liberata, ora, dalle camicie di forza dei luoghi nonché dalla pretesa di riconoscere, sempre e comunque, un unico sistema controllato e controllabile. D'altra parte lo stesso Frank Lloyd Wright diceva: «la verità contro il mondo intero»⁵ o Le Corbusier parlava di «grandi forme primarie» che proclamava «distinte e senza ambiguità alcuna»⁶ e anche Mies con il suo «less is more» condannava la complessità a favore dell'esclusione per fini espressivi. Con ciò rimane pur sempre vero che accogliere la complessità in architettura non vuol dire rinnegare quello che Louis Kahn definiva «desiderio di semplicità» bensì si propone la costante ricerca di complessità nascosta che, se valida e profonda, trova compimento

Aldo Rossi, "La città analoga". 1976



in edilizia, come un'isola, di edifici, costruiti in
due loro sigolare carattere di luoghi perduti nel paese e
possibile esistente o ricoprire l'identità di ogni sistema
temperata allentandone il futuro e l'efficienza del
reato garantito, riposo e spazio.
Si potrebbe dire che la città contemporanea soffre di una
mancanza sostanziale di verità, nascosta però nella
futura, nei luoghi famuli, nelle sobrietà del proprio



nella semplicità estetica, astratta o concreta che sola definisce il fare progettuale nella sue forme, sostanze e varie relazioni oscillanti, complesse e contraddittorie, fautrici dell'ambiguità stessa e delle tensioni caratteristiche del mezzo architettonico. La scelta di compromessi diviene, quindi, uno dei principali compiti del fare architettonico nella sua continua, pur sempre necessaria, ricerca di unità la quale rende tutte le cose: reali, autentiche, certe analogamente a quanto spiegava lo stesso Charles Pierre Baudelaire: «(nel museo) [...]il rispetto che fa togliere il berretto ai bambini, e ti prende il cuore, come la polvere delle tombe e dei sotterranei prende la gola, è l'effetto, non della vernice ingiallita e della patina del tempo, ma dell'unità, di un'unità profonda[...]»⁷.

Baudelaire definiva così la calma che sempre consegue al senso di unità di ogni spazio ben "disegnato e costruito" contrariamente al "pluralismo" dell'architettura contemporanea nella quale vale tutto e il contrario di tutto, ossia tutto è diverso perché tutto è uguale, un tempo detto, per l'appunto, da Walter Benjamin "dell'inferno" perché: «composto da ciò che è sempre uguale»⁸. Da qui si rileva una costante tale per cui il nuovo si mostra sempre più invisibile, nascosto dietro l'uniformità con cui l'arte stessa lascia scorgere e moltiplicare le sue immagini. L'architettura si fa in questo modo categorica e di certo avvalorata da un costante movimento di plurimi fattori, pur sempre distinguibili, che intessono relazioni e dipendenze, sempre e solo, parallele alla dimensione urbana che si mostra, ora, del tutto accidentale, fortuita, impreveduta. In altre parole, una città "potenziale" composta di architetture potenziali mai del tutto compiute, una città che, analogamente alla sceneggiatura di un'opera cine-



Saul Steinberg, "canal street". 1988

matografica, esprime, parafrasando Pier Paolo Pasolini, i significati di una struttura in movimento, di una struttura volta alla crescita, a divenire altro da se, a essere un "processo" che implica non un passaggio da uno stadio a un altro bensì da uno stadio a un "dinamismo" a una "tensione", per usare i termini di Pasolini, in uno sviluppo che si muove senza avere mai inizio o fine. Una struttura urbana assolutamente "superficiale", fugace come fosse uno studio cinematografico che produce una nuova identità ogni lunedì mattina, una città dotata solamente di un programma che riproduce una generica, infinita ripetizione del medesimo, semplice modello strutturale, ricostruibile, di fatto, dal suo elemento più piccolo. A ogni modo, atto debito e dovuto rimane, sempre e comunque, descrivere il sistema urbano, ovvero quella realtà che per Aldo Rossi era: «il territorio dell'architettura»⁹ o meglio quella città che è la più completa rappresentazione della condizione umana, quella città che è oltre, che è tutte le città, che occupa il nostro immaginario e che rende riconoscibile, in ogni tempo e in ogni luogo, ciò che si definisce città.

In altre parole, la relazione fra immagine e realtà urbana del tutto analoga a quella che comunemente intercorre tra idea delle cose e le cose stesse. Distraendoci, certo, dalla coscienza materiale delle cose ma riconoscendone l'esistenza effettiva nel modo reale in cui le si vede. Ecco perché accanto alla città materiale, o forse al suo interno, si trova la città delle parole che, come quella delle immagini, ne diviene parte integrante. Il confine fra le due è labile e fluttuante al punto da non essere definito e scomparire talvolta. Per di più se non ci fossero le parole cosa resterebbe di una città? Le parole che

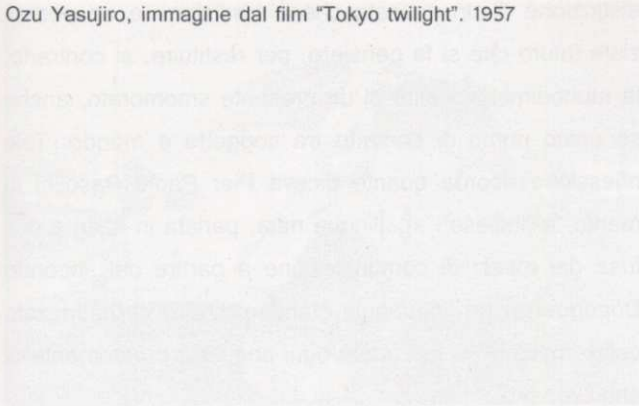


Pier Paolo Pasolini a Monte Testaccio. Autunno 1961

la descrivono ne sono la spina dorsale. Parlare di città porta più propriamente a parlare d'idea di città, di un'idea in un dato luogo in un dato tempo; un'immagine di città che ogni epoca, ogni periodo storico ne riconosce una propria, in linea a quanto diceva Igor Stravinsky durante i primi anni dell'900: «[...]tutto quello che non è tradizione è plagio[...]»¹⁰. Non si può dunque costruire più nulla se non a partire da qualcos'altro e l'immaginazione di chi fa si eserciterebbe allora, solo ed esclusivamente, su cose note, già fatte. Pur tuttavia, tradizione non implica ripetizione di ciò che è stato bensì il permanere di ciò che è durevole, come sosteneva Adolf Loos quando si batteva per la tradizione viennese contro gli sperimentalismi formali. Oggi si è, invece, assediati dalle immagini di forme senza perché, senza nulla da dire nelle quali si rileva il distacco fra passato e presente, fra tradizione e condizione attuale dell'architettura, fra un passato di ricerca, di studio e un presente fatto di sperimentalismo formale fine a se stesso. Nella città contemporanea troviamo dunque luoghi di silenzio, senza nulla da dire, senza vite o solo diventati il simulacro di una vita che non è più, luoghi raccontati, luoghi ai quali inevitabilmente si torna, luoghi che mutano il loro volto nel tempo, che perdono quello noto per mostrarne uno nuovo e indistinto, luoghi scomparsi, luoghi sognati, luoghi dove vorremmo essere o dove vorremmo tornare. Percorrendoli si attraversa la città, si attraversa la sua dimensione metamorfica, il suo continuo divenire, la sua capacità di rinascere continuamente trascinando un po' della storia e un po' dell'utopia che da sempre l'ha caratterizzata.

Si viene così determinando un caos apparente, una mappa definita da un sistema di regole equivalenti costitui-

Ozu Yasujiro, immagine dal film "Tokyo twilight". 1957



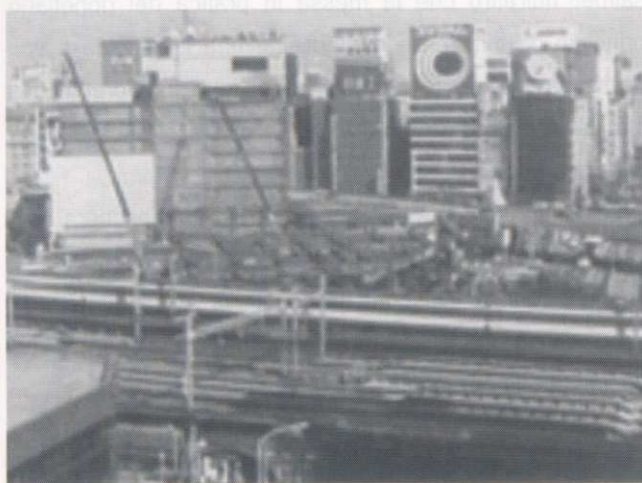
La città vengono dunque sempre più adomesticata al piano che le progettata e lo stesso Robin Evans, sociologo inglese, nel 1982 definiva che le condizioni che dovevano condurre all'esito attuale del nostro ambiente dimostravano come la vita quotidiana fosse in realtà un teatro di ombre private. Per cui, nella città contemporanea non esistono luoghi ambientali che indichino con più agio di altri, il paesaggio per una città sconosciuta e con più di sentirsi che calza bene, che ci invita a esplorarla. che i paesaggi che offre fanno affiorare una conoscenza del sentimento di adattamento così come altri vengono



te dalla ripetizione, tendenzialmente imprevedibile, di un numero ridotto di modi di comporsi, di frammenti solitari: l'area industriale, il quartiere residenziale, il centro sportivo... fattori tutti che si replicano senza contaminarsi fra loro ma semplicemente aggiungendosi a un territorio già colmo di tracce, di ricordi, di segni più o meno lontani nel tempo, più o meno dotati di "senso". George Perec diceva: «[...]vivere è passare da uno spazio all'altro cercando il più possibile di non farsi troppo male»¹¹. Prende così forma una città non come semplice sfondo bensì come "pianosequenza", in un continuo confronto fra gli elementi di cui si compone: una strada, una fila di case, una montagna, un ponte, un fiume... soggetti tutti con una storia, una personalità, un'identità che devono essere prese sul serio perché evocano un'atmosfera, un sentimento del tempo, una particolare emozione. I luoghi non sono quindi mere e semplici scenografie ma elementi attivi, carichi di suggestioni emotive da cui molteplici possono essere le idee di città definite e definibile che prendono forma. Per esempio "l'edificazione mista" presentata da Hilbersaier null'altro che la messa in pratica del gohetiano principio di unità nella molteplicità: una città ricca e varia, apparentemente neutrale e del tutto indifferente alla qualità formale e struttura della ricchezza di alternative di cui si compone.

Un linguaggio contemporaneo che, ora, maschera, invece, un vuoto nascosto dietro l'accessibilità e la facile riconoscibilità di ciascuna parte di cui si compone. Riconoscibilità che deriva proprio dall'essere cliché, perché totalmente impersonale in cui pubblico e privato si incontrano nei luoghi comuni così riducendo la complessità sociale a banali slogan comunicativi e sopprimendo la

Wim Wenders immagine dal film "Tokyo-ga". 1985



distinzione di un passato che è tradizione e un potenziale futuro che si fa pensiero, per restituire, al contrario, la monodimensionalità di un presente smemorato, anche se unico punto di contatto tra soggetto e mondo. Tale riflessione ricorda quanto diceva Pier Paolo Pasolini in merito "all'italiano": «[...]lingua nata, parlata in Italia e diffusa dai mezzi di comunicazione a partire dal secondo Dopoguerra: un linguaggio standardizzato, caratterizzato dalla "medietà" e nel quale ogni soggetto prontamente si annulla[...]»¹².

Le città vengono dunque sempre più addomesticate al piano che le rappresenta e lo stesso Robin Evans, sociologo inglese, nel 1982 dichiarava che le condizioni che avevano condotto all'assetto attuale del nostro ambiente dimostravano come la vita quotidiana fosse in realtà un teatro di ombre private. Per cui, nella città contemporanea esistono luoghi, ambienti che indossiamo con più agio di altri, si passeggia per una città sconosciuta e capita di sentire che calza bene, che ci invita a esplorarla, che i paesaggi che offre fanno affiorare una conoscenza, dei sentimenti di adeguatezza così come altri vengono, al contrario, percepiti quali ostili, inadeguati, critici... pur tuttavia si evincono, diffusamente, linee generali, ripetute condizioni e proporzioni: igieniche, climatiche, fisiche, di inquinamento che palesano l'ambiente come semplice interazione tra due presenze: quella ambientale e quella di luogo. Plotino stesso diceva: «[...]il mondo è un grande vivente nel quale tutto simpatizza ed è sottoposto a regole e corrispondenze[...]»¹³. Nonostante tale schematismo ripetuto nella conformazione urbana esistono, più o meno, immagini plurime, realtà diverse di città. Si potrebbe dire, per esempio, che non esiste catastrofe



urbanistica paragonabile a Tokio la quale appare come un improvviso passaggio dal Medio Evo al Duemila senza alcun apporto progettuale. Una città in cui non è mai stato pianificato niente. In cui non si è diffuso alcuno stile, non c'è "design urbanistico"; tutto è puro caos: ci sono fabbriche ovunque, la gente vi abita attorno, non esistono neppure differenze riconoscibili fra quartiere e quartiere. È tutto mescolato, non esistono ricche aree residenziali o poveri quartieri. I poveri vivono sempre in qualche modo tutt'intorno e i ricchi stanno sempre nel mezzo. Regna la confusione totale. Si vedono grattacieli ovunque e, subito a fianco, le baracche; poi di nuovo una banca, una fabbrica e tutto è una commistione continua. Ciò nonostante qualcosa in quella città, in quella frenesia dà ai suoi abitanti un'autentica qualità di vita. D'altra parte, in ogni grande sistema urbano esistono modi curiosi di percepire il tempo, lo spazio e, al contrario di Tokio, a Parigi, per esempio, è invece la completezza della città che non fa sentire alcuna mancanza. Si è immersi in una struttura cittadina compiuta, compatta, in una superficie chiusa. Si ha l'impressione di essere parte di una storia ininterrotta. A Berlino invece non si trova alcuna superficie coerente, si è sempre trasportati da sensazioni urbane diversissime, si devono leggere da se i nessi della storia tra rotture e paesaggi discontinui. Pur tuttavia viene, in ogni caso, messo in scena uno stesso principio che vuole nella molteplicità la qualità prima di formazione così tralasciando il mero controllo pianificatore che tutto eguaglia e che deve per definizione mirare all'omogeneità. La città è, di fatti, qualcos'altro. La città si definisce per contrasti, vuole scoppiare, non sopporta le regole. La città è un luogo in cui la storia è presente a livello fisico, in cui il

Wim Wenders immagine dal film "Lisbon story". 1994

Lied vom Kindsein, Berlino. 1961



presente è inondato e appagato dal passato. La città può essere scontrosa, riservata o schiva proprio come le persone. Con alcune occorre pazienza, altre invece sono frenetiche, ti assorbono tutte le energie.

Esistono poi, in ogni sistema urbano, spazi piccoli, vuoti o aperti per la conservazione dei quali ci si dovrebbe battere perché essi conferisce alle grandi cose una prospettiva da cui vederle e perché rappresentano una sorta di batteria che consente una pausa consapevole contro lo strapotere dei grandi complessi. Si deve dunque cercare un equilibrio, una compartecipazione fra realtà diverse e in ogni caso l'evidente contraddizione tra l'aspetto molteplice del paesaggio, inteso sia come risultato di trasformazioni concrete e sia come cambiamento nei modi di vedere, rende particolarmente significativo il fare progettuale che diventa legittimo, corretto e dotato di "senso" se comprensivo e orchestrale al sistema urbano-territoriale in cui si insedia. La città è quindi una struttura articolata, fatta di differenze, fratture, di aree marginali, di risulta, aree interstiziali o in via di trasformazione che, proprio per il loro carattere di luoghi perduti, sono oggi custodi dell'identità, presente passata e futura, del sistema territoriale. Nella città prende così forma una nuova e del tutto insolita zona del mondo, uno spazio come "eterotopia" (nell'accezione avanzata da Michel Foucault) ovvero un luogo off, astratto, immaginario, un luogo della nostalgia e della presenza e persino un luogo "sospeso", continuamente negoziato tra una condizione di margine e una condizione futura d'identità multipla.

Si cerca, quindi, di "leggere" visivamente la realtà per avere un colloquio strumentale con il sistema urbano-territoriale che si viene palesando attraverso, evidentemen-

te, le immagini che lo compongono: cartelli segnaletici, cestini... aree residenziali, aree industriali, spazi lasciati vuoti... insomma, oggetti e paesaggi che si presentano carichi di significati e "parlano", alle volte brutalmente, con la loro sola presenza. Non per una devozione all'oggetto in quanto forma o in quanto simbolo di un mondo perduto, bensì per la ricerca di una dimensione in cui tutto viene messo alla pari, in una sistemazione frontale e indifferenziata di mille particolari del mondo senza soluzione di continuità, montati con l'ossessione fredda e quasi compiaciuta di una disintegrazione ricostruita attraverso il suo particolare linguaggio inarticolato.

Un sistema urbano dunque in cui, spia del significato reale di luogo, divengono, per l'appunto, le inquadrature, i ritmi, le fratture della città che come sussulti ne rivelano l'identità più autentica, sincera. In definitiva, uno spazio urbano inteso come percorso, come luogo di percezione, come "spazio tra" o "luogo accanto" formato da presenze conformi, affini perché il corpo, il nostro corpo non è nello spazio, ma abita lo spazio, è fatto della sua stessa sostanza, ne è parte integrante. E come scriveva Win Wenders: «Viviamo nelle città / le città vivono dentro di noi... / il tempo scorre./ Miglioriamo da una città all'altra, da un paese all'altro / cambiamo vestiti, / ci trasformiamo. / Tutto si trasforma, si trasforma velocemente / soprattutto le immagini, / le immagini, le città attorno a noi / si trasformano e si moltiplicano / con frenetica velocità.»¹⁴ Per tale ragione descrivere le città in forma oggettiva si dimostra essere arte rara perché esse si sottraggono alla descrizione, le si può percepire facilmente con i sensi, fiutandone l'odore, ascoltandone i rumori, osservandole e quindi vivendole. Difficile è però

Alfred Hitchcock immagine dal film "Vertigo" 1958

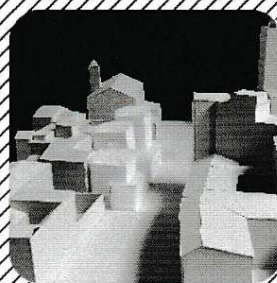
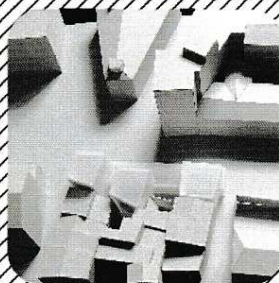
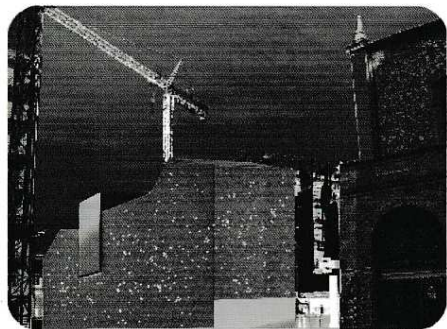
parlare di città in modo tangibile perché esse sono fatte soprattutto d'immagini; ecco perché vengono ben descritte dalle fotografie e così poco adeguatamente dalle parole. Di fatti i film, i veri film, hanno trovato il modo di testimoniare le città esibendone, sia pur nella finzione, un'oggettiva immagine suggerendone però, con entusiasmo, altre possibili visioni. Win Wenders affermava: «[...] la città doveva incontrare il cinema per non annoiarsi a morte [...]»¹⁵.



Bibliografia di riferimento:

- 1 Leon Battista Alberti, De re edificatoria, III libro, 1450,
trad. Cosimo Bartoli
- 2 James Stirling, Buildings and Projects, 1950-1974
Verlag Gerd Hatje (edited and designed by Léon Krier)
- 3 Edgar Allan Poe, Il Dominio d'Arnheim, 1988 in Racconti
I Grandi Libri 89, Garzanti, trad. Luciana Pozzi
- 4 Herman Melville, Moby Dick ovvero La Balena,
Adelphi (14.esima edizione), Milano, 1994, trad. Cesare Pavese
- 5 Frank Lloyd Wright, La città vivente, Einaudi, Torino, 1966
- 6 Le Corbusier, Verso un'architettura, Milano, Longanesi, 1984
- 7 G. Macchia, Baudelaire, Milano, Rizzoli, 1975
- 8 Walter Benjamin, Parigi, capitale del XIX secolo.
Progetti appunti e materiali 1927-1940, Torino, Giulio
Einaudi Editore, 1986
- 9 Aldo Rossi, L'architettura della città, Marsilio, Padova 1966
- 10 Igor Stravinsky, Cronache della mia vita, SE, Milano, 2006
- 11 George Perec, Specie di spazi, Bollati Boringhieri, Torino, 2008
- 12 Pier Paolo Pasolini, La religione del mio tempo,
Einaudi, Torino 1982
- 13 Pierre Hadot, Plotino o la semplicità dello sguardo,
trad. di Monica Guerra, Torino, Einaudi 1999
- 14 Win Wenders, Stanotte vorrei parlare con l'angelo.
Scritti (1968-1988), a cura di Spagnoletti G., Töteberg M.,
ed. Ubolibri, i libri bianchi, 1989
- 15 Win Wenders intervistato da Hans Ulrich Obrist. Il regista
tedesco ha presentato alla Biennale Architettura (2010)
If Buildings Could Talk...,
un film in 3D sul Rolex Learning Center all'EPFL
Campus di Losanna

LPA 3



ISBN 978-88-387-6155-8



9 788838 761553 € 15,00

PROGETTAZIONE

ARCHITETTURA
INGEGNERIA
SCIENZE