

## Ricerca di luoghi significativi per la città futura

CARLA IULIANO

*Là, nel santuario, avvengono i primi passi verso il sublime;  
essi [gli artisti] imparano a separare l'elemento casuale dalle forme;  
sorgono tipi e infine indizi di ideali*  
Jacob Burckhardt

**L**a nostra epoca è l'antropocene: un termine che, solo pronunciato, spaventa. Le problematiche che la caratterizzano accendono i dibattiti riguardo le soluzioni future e implicano la rielaborazione di molti sistemi di pensiero. Tutti si chiedono più o meno la stessa cosa: *How will we live together?* Domanda che ha dato il titolo alla Biennale di Architettura del 2021. Il problema del 'come' implica, da un lato, lo sviluppo di tecnologie adeguate alle emergenze climatiche, che rendano le nostre città più resilienti, dall'altro, l'attenzione a fenomeni non puramente tecnici. Questi ultimi, che potremmo definire culturali, riguardano il legame che dovrebbe instaurarsi tra l'uomo e i luoghi che abita.

### 1. Fotografare i tempi della città

Percorrere una città significa essere profondamente nella propria epoca. Aldo Rossi, architetto e teorico dell'architettura, afferma: *La forma della città è sempre la forma di un tempo della città; ed esistono molti tempi nella forma della città*. Partendo da questo presupposto, osservare la città antica potrebbe darci punti di vista interessanti su quella contemporanea. La nostra realtà è iper-rappresentata, mentre per creare un archivio di suggestioni fotografiche della città greca antica, occorre un piccolo sforzo di immaginazione. Cosa vedremmo? Ritmi di vita diversi: mani che si muovono tra i vasi del mercato, occhi che si aprono con la prima luce del giorno, con il sole lieve sui campi ancora pieni di brina. Potremmo vedere delle giovani ragazze giocare a nascondersi tra il bosco di colonne del tempio di Artemis. Centoventisette colonne alte più di diciotto metri tra le quali rincorrersi, dove risuonano i versi dei poeti<sup>1</sup>. Nella città greca antica, infatti, ci si muoveva tra spazi densi di significato, che riflettevano i valori di chi li percorreva. Non a caso, per insediare una colonia era necessario il consenso degli dèi. Gli spazi erano animati anche dalle gesta degli eroi e da personaggi che ricordavano ai passanti vittorie o disgrazie. È esemplificativo il volto serio delle Cariatidi - sculture di donne che reggono sul loro capo il pesante architrave dell'Eretteo - che ricorda la schiavitù delle donne di Karyes, colpevoli di aver dato aiuto ai nemici Persiani. Oltre ai significati storici e religiosi, la città era soprattutto territorio: lo spazio naturale dava forma a quello urbano, e a loro volta gli uomini, con il loro patrimonio di immagini, vivificavano anche tutto il paesaggio circostante, che diventava simbolo di una realtà interiore.

---

<sup>1</sup> Callimaco, nell' *Inno ad Artemide*, riferisce che in questo tempio le Amazzoni eressero una statua per celebrare la dea, vv. 237 e ss.: *A te anche le Amazzoni bramose di guerra/ un tempo in Efeso marina eressero un simulacro/ sotto un tronco di quercia, e per te compì il rito Hippò./ E quelle, Upis sovrana, danzarono intorno la 'prylis'* (tr. di G.B. D'Alessio).

Lucrezio scrive (I 1 e ss.):

Aeneadum genetrix, hominum divumque voluptas,  
alma Venus, caeli subter labentia signa  
quae mare navigerum, quae terras frugiferentis  
concelebras, per te quoniam genus omne animantum  
concipitur visitque exortum lumina solis.

*Madre degli Eneadi, voluttà degli uomini e degli dèi,  
alma Venere, che sotto gli astri vaganti del cielo  
popoli il mare solcato da navi e la terra feconda  
di frutti, poiché per tuo mezzo ogni specie vivente si forma,  
e una volta sbocciata può vedere la luce del sole [tr. di L. Canali].*

Dopo aver analizzato piccole suggestioni della città greca antica, l'obiettivo fotografico si sposta ai nostri spazi, alla ricerca di luoghi significativi. Non sono necessarie descrizioni delle nostre città: vengono continuamente fotografate. Eppure, se dovessimo individuare degli elementi rappresentativi dei valori della nostra generazione, avremmo qualche difficoltà. Quale sarebbe una papabile versione moderna del tempio di Artemis? Visti i ritmi del mondo globalizzato, prendere in considerazione un centro commerciale sarebbe comprensibile, ma significherebbe semplificare il problema. L'architetto Vittorio Gregotti, tuttavia, non è molto confortante quando afferma che i riferimenti contemporanei:

«sembrano essere funzionali solo al consumo, all'informazione tecnologica e all'omogeneizzazione dei comportamenti dei cittadini, per mezzo delle comunicazioni di massa come principali stimolatori delle nostre ansie passive»<sup>2</sup>.

La morfologia urbana, in questo scenario, «non è autentica rappresentazione del sistema civile delle relazioni tra cittadini e il mondo». Certo è che, ad una prima analisi, le foto che potremmo raccogliere sarebbero molte, poiché molte sono le caratteristiche della società complessa in cui viviamo. Così, i segni nella città si accumulano, i significati si moltiplicano ed orientarsi diventa difficile. L'architetto Carlo Gandolfi riconosce nella morfologia delle grandi metropoli una grande entropia e individua nel termine *Beliebigkeit* un aggettivo adatto per il disorientamento che essa implica. Questo termine potrebbe essere tradotto con 'qualunquezza': riferito alla conformazione urbana, indica l'equivalenza dei luoghi che non permettono di orientarsi. L'omologazione delle città può essere sintetizzata nel famoso slogan di Airbnb *belong anywhere*. Continuando la sua analisi, egli ravvisa la causa di ciò nella velocità della trasformazione tecnologica. Si parla infatti di un vero e proprio «divorzio tra il progresso tecnologico, l'esplosione urbana (e la rapidità con la quale questi fenomeni si determinano) e l'avvicinarsi con le generazioni dell'uomo»<sup>3</sup>. La tecnologia, dunque, si sarebbe evoluta troppo in fretta, senza dare la possibilità all'uomo di sviluppare dei sistemi di pensiero - e anche una morfologia urbana - adeguati alla complessità del reale. È a questo fenomeno che si riferisce il filosofo Massimo Cacciari quando afferma che il tempo della metropoli sia in totale contrapposizione con la sua organizzazione spaziale.

---

<sup>2</sup> V. Gregotti, *Architettura e postmetropoli*, Torino 2011, 90.

<sup>3</sup> C. Gandolfi, *Matter of space: città e architettura in Paulo Mendes da Rocha*, Torino 2018, 40.

## 2. Il popolare: sulle tracce di luoghi significativi

Gli abitanti della città contemporanea, che si riconoscono con difficoltà nelle sue multi-forme, spesso rimangono affascinati da luoghi che mantengono ancora intatta la loro essenza. Non a caso, sono molto di tendenza su tutti i *social* foto che propongono suggestive prospettive dove la quotidianità è vera, specchio dell'immaginario di un popolo. L'Italia è divenuta simbolo di queste atmosfere, ed in particolare è cresciuto l'interesse verso Napoli, con i suoi scorci vivaci. Aumenta così l'attenzione verso tutti i luoghi vissuti, rumorosi, magari sporchi, in cui magicamente l'appartenenza agli spazi urbani è ancora sentita. Qui emerge il vero spirito del luogo - il cosiddetto *Genius loci* - che ci cattura, ci fa ammirare forme che, ad un occhio puramente tecnico, potrebbero sembrare imperfette, poco curate, precarie o non proporzionate. La loro informalità ci parla in modo diretto della quotidianità che le anima, e noi ne percepiamo tutta la bellezza. È proprio il naturale conformarsi della vita negli spazi che dona qualità estetica a questa architettura, che potremmo definire 'popolare'. Bruno Zevi, architetto e urbanista, ne *Dialecti architettonici* riflette su questo tema, ed individua nelle case contadine «il valore di una manifestazione del subcoscient»<sup>4</sup>. Le mani che costruendo danno forma immediata ad una necessità, infatti, creano in modo spontaneo qualcosa di estremamente vero. Anche Aldo Rossi, architetto e teorico dell'architettura, riconosce questo valore quando afferma che è la vita incosciente ad accomunare le opere degli artisti e «tutte le grandi manifestazioni della vita sociale»<sup>5</sup>. Il subcosciente di cui si parla, è raggiungibile grazie alla mancanza di uno schema preordinato. Questa libertà apre le porte all'originalità, alle alterazioni, alle possibilità di crescita, ai cambiamenti. Bruno Zevi, in ultima analisi, rintraccia proprio in questa in-formalità la caratteristica vitale dell'architettura popolare:

«La casa rurale, come ogni prodotto dello spirito umano, rimane una cosa vivente. Si forma e si trasforma. Una caratteristica è l'assenza di ogni preoccupazione dogmatica. Questo vale, per esempio, nella costante emancipazione da ogni preordinato schema di facciata simmetrica»<sup>6</sup>.

Si risponde solo alla necessità, all'urgenza di un bisogno e ci si allontana dal 'dogma' che vorrebbe sempre delle facciate a 'fil di piombo'. Così si possono creare i profili frastagliati degli amati vicoletti, archi curvi nei quali ricavare balconi o luminosi loggiati, angoli smussati che seguono dolcemente gli andamenti delle mura panciute. L'analisi di questo tipo di architettura è importante nella ricerca di luoghi rappresentativi per il futuro. In essa scopriamo un'identità che ci rassicura, scoviamo finalmente dei punti fissi, dei riferimenti che gli spazi contemporanei non sono in grado di dare. Per questo è forte la tentazione a volgere lo sguardo alle tradizioni che ancora colorano le nostre città, soprattutto quelle italiane. D'altro canto, credere che questa sia l'unica via per la creazione di un autentico rapporto con la città sarebbe ingenuo, poiché esso dovrebbe essere rinnovato alla luce delle nuove problematiche del contemporaneo.

## 3. Tradizione e innovazione

Riflettendo su questi temi, è molto interessante seguire lo sviluppo dell'architettura popolare, poiché essa è testimonianza delle innovazioni passate. Le analisi di Zevi, infatti, rintracciano nella cultura popolare il merito di essere il principale interprete dei cambiamenti della società. Ciò avviene proprio perché il 'popolare' è, in tutti i campi, un'espressione immediata, informe, incosciente, dunque scevra di preconcetti. Potremmo dire che esso è un *modus operandi* che permette il dispiegarsi del cambiamento nel semplice atto del 'fare', prima che la cultura alta lo elabori in intellettualismi, lo assorba in un 'dogma'. Considerando questa definizione, verrebbe da chiedersi: cosa è 'popolare' oggi? La morfologia urbana

---

<sup>4</sup> B. Zevi, *Dialecti Architettonici*, Roma 1996, 14.

<sup>5</sup> A. Rossi, *L'architettura della città*, Milano 1978, 25.

<sup>6</sup> B. Zevi, *Dialecti*, op. cit., 14.

sopra descritta – quella dei vicoletti, delle case contadine e di tutto il patrimonio storico che ancora preserviamo – lo era per le generazioni che l'hanno vista conformarsi. I nuovi bisogni del mondo globalizzato, tuttavia, spostano le questioni e aprono altri scenari, che dovranno essere elaborati, da un 'popolo' nuovo, quello che effettivamente vivrà gli spazi del futuro. Contro questa prospettiva ci sono i meccanismi della società contemporanea, in cui la cultura 'bassa' difficilmente riesce a tenersi lontana dal 'dogma'. Quest'ultimo è il consumismo, che soddisfa i bisogni di tutti gli strati della popolazione a una velocità tale da rendere difficile la creazione di alternative che partino dal basso, che non siano preconfezionate e pronte all'uso. Dunque, la cultura 'alta' e quella 'bassa' sono influenzate dalle stesse logiche. Ettore Sottsass si riferisce proprio a questo quando afferma che il popolo, che una volta stava

«al di là del fosso sia stato costretto a venire al di qua e partecipare ad una specie di oscena, distruttiva *kermesse*, organizzata per il popolo da poteri che oggi sanno più che mai organizzare festini mortali; e anche come farli passare 'per quello che il popolo vuole'»<sup>7</sup>.

La complessità del presente potrebbe scoraggiare, poiché è difficile rintracciare delle nuove identità nell'epoca consumistica, che tende all'omologazione. L'alienazione del cittadino globale, le 'ansie passive' di cui parla Gregotti, i ritmi veloci della produttività, impediscono una ricerca di senso più profonda. In questa cornice, la discussione riguardo le sfide della città analizza tecnologie sempre più valide, che mirano a creare luoghi efficienti, sicuri, non energivori. Esse, tuttavia, non sono pur sempre un 'dogma' in cui il 'popolo' fatica a riconoscersi, una risposta tecnica a bisogni più complessi? Questi ultimi riguardano soprattutto la nostra emotività, il bisogno di appartenenza, il modo di relazionarci agli altri e di essere nel nostro tempo. Affianco alle risposte della tecnica, sarebbe giusto dare spazio anche alle espressioni della generazione che vivrà gli spazi del futuro. Essa dovrebbe poter trovare in un'azione dal basso, non mediata, l'espressione delle problematichità del presente. Ettore Sottsass è ben consapevole di ciò quando immagina

«un'avanguardia che si muova con esplosioni di energia in direzioni insospettite, inafferrabili da tutti, anche dal popolo, ma soprattutto dai grandi meccanismi della cultura organizzata, che tentano l'integrazione, le spiegazioni globali [...] io credo che c'è soltanto da mettere in evidenza le connessioni e poi disconnettere tutte le connessioni»<sup>8</sup>.

Così si potranno fare «grandi danze, grandi scorpiate, grandi confusioni e grandi, bellissime costruzioni...perché sarà la gente -magari il popolo- ad immaginarselo»<sup>9</sup>.

È a questo tipo di azione di confine che rimanda la *Factory* di Andy Warhol e la *pop-art*, il linguaggio di Gadda, Michelangelo e la poetica del non-finito, la figura ingombrante e ineliminabile di Pasolini. A tutti quegli elementi informi, che escono fuori dal 'dogma' e che si possono, a buon titolo, chiamare *artisti*.

---

<sup>7</sup> Citato in B. Zevi, *Dialectici*, op. cit., 103.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*