

## Riflessione su "spazio aperto" e "non luoghi"

- Che cos'è in realtà lo "spazio aperto"? L'aggettivo implica una varietà di significati. Aperto come vuoto, che va riempito, o con niente dentro, poco importante. Aperto come disponibile, aperto alle idee, alla diversità culturale, aperto come libero e spontaneo; pubblico, non privato. Soprattutto a cielo aperto. E due sono gli usi di spazio aperto: il primo scopre la pausa, la stasi, lo svago e il riposo, una parentesi nel lavoro; il secondo al contrario è lo spazio aperto come transito, come l'occasione della mobilità. - John Dixon Hunt

- Combinando un senso dell'abbandono come resa e nostalgia con un'attrazione per il vuoto contraddetta, in una coinvolgente alternanza, da una pronunciata agorafobia si ottiene una singolare dimensione poetica; una dimensione esaltata dai temi della scomparsa e del dissolvimento, immersa in una medietà tonale, obbligata alla superficie, destinata all'uniformità. E' un'atmosfera di attiva malinconia, di acida e dolente riflessività sul mondo che deve all'Eliot di *The Waste Land* almeno quanto riconosce al disincantato sguardo "grandangolare" di Luigi Ghirri e all'arte di vedere di Wim Wenders. Si tratta di una poetica ancora in gran parte implicita, che mentre si nutre di un radicale nichilismo, corretto da una spiccata propensione alla precisione tecnica, fa forza sull'idea di distanza tra le cose e sulla loro lontananza dall'osservatore. La realtà come un'assenza interrogante, come resto o rifiuto di un costruire o più in generale di un comporre di cui si sia perduto il senso e smarrita persino la memoria si propone quindi, al di là di qualsiasi esito interpretativo, sotto forma di un insieme di parti "ascalarì", rinviate sul fondo della visione a modo di frammenti incoerenti però necessari, di detriti casuali seppure misteriosamente urgenti - Franco Purini.

Nella città contemporanea questi "non luoghi" sono ormai numerosi al punto da potersi declinare in generi e specie. I parcheggi, da quelli disegnati ai nuovi piazzali di stazionamento per pullman ed autocarri; gli slarghi senza disegno distribuiti sui tracciati recenti; le aree di risulta spesso inaccessibili comprese negli svincoli autostrada o inserite nel tessuto urbano come ritagli privi di un'apparente misurazione; i rilevati ferroviari con le loro scarpate, i loro raccordi, i loro muri di contenimento; gli aeroporti le cui piste, vere opere di land art, nascondono la loro forma assoluta nella vastità adimensionale della scala geografica; le infrastrutture per la viabilità con il loro corredo di argini, viadotti, fossati, zone di rispetto; i manufatti lineari di canalizzazione delle acque, "sezioni guida" infinite a cielo aperto; attrezzature a livello metropolitano come i mercati generali, gli ipermercati, gli interporti; gli insediamenti speciali come i campi sosta per immigrati; le discariche, le centrali, i recinti aerei dei cavi elettrici e la geometria dei tralicci che li sostengono, una coltivazione di alberi artificiali che punteggia il paesaggio; la rete sotterranea degli impianti e le gallerie per la metropolitana o per il traffico su gomma costituiscono il parco ormai consistente delle situazioni spaziali atipiche. Nel loro insieme questi "non luoghi" rappresentano il tessuto connettivo della città contemporanea, l'autentico fattore coesivo del paesaggio urbano. Determinate dalla circolazione meccanica e da quella dei fluidi più che dal movimento umano queste situazioni elevano la categoria del "periferico" ad elemento chiave dell'intera città e della sua comprensione rivelandola come la forma simbolica dello sguardo attuale sui tracciati, sugli edifici. A questo nuovo vedere i suoi tessuti, questi non luoghi espongono la loro natura di "ambienti virtuali", dispositivi di emissione di segnali spaziali, più che sistemi fisici. Sostenuti da una



1970 / PARSEC CITY



struttura reticolare e costituenti essi stessi i nodi di una rete i non luoghi trovano in una presenza diffusa ma per qualche verso autocensurata la ragione di una ambivalenza costitutiva che nel momento stesso in cui ne nasconde il ruolo lo amplifica in impreviste risonanze. I non luoghi sono allora doppiamente omessi ma nascostamente duplicati. I non luoghi non sono il contrario dei luoghi né segnalano semplicemente la loro assenza. Essi non sono entità negative ma sistemi forti, configurazioni positive. Nonostante ciò l'opinione su di essi è sospesa o negativa, al punto che spesso queste complesse presenze architettoniche non sono neanche individuate, quasi fossero invisibili, né tantomeno decifrate nella loro interezza e nelle loro componenti. Ciò deriva non tanto dalla struttura che le organizza, che è considerevole, quanto dal fatto che l'architettura contemporanea, pur avendo prodotto questi sistemi non ha ancora elaborato strumenti convincenti per il loro riconoscimento e la loro interpretazione. Tale mancanza di un quadro teorico di riferimento si deve a tre cause. La prima si identifica nel perdurare della categoria dell' "interno" come criterio di valutazione dello spazio urbano. Seguendo il criterio di analisi formulato da Le Corbusier secondo il quale "fuori e' sempre dentro" strade e piazze, slarghi e spazi aperti, aree di risulta e superfici non chiaramente delimitate, vuoti e persino elementi di rilevanza geografica inseriti nella città o contigui ad essa non hanno la possibilità di essere letti se non come facenti parte di un interno; in questa maniera la loro natura di esterni, e cioè la loro piena identità, è del tutto ignorata. Favorita da un'applicazione troppo riduttiva del fondamentale parametro topologico del rapporto tra dentro e fuori, questa estensione impropria ha due effetti: non solo essa fa sì che non si colgano appieno i valori strutturali dei "non luoghi" ma soprattutto questa insistenza sul carattere introverso dello spazio finisce col nascondere il significato estetico degli esterni in quanto tali. Il problema infatti non consiste solo nel dover leggere con i parametri dell'aperto ed anche dell'indeterminato i sistemi esterni ma si identifica principalmente nel riconoscere in essi la discendenza diretta da un'intenzionalità poetica del tipo di quella già tratteggiata. Se questa è la prima causa della mancata considerazione dei non luoghi, la seconda va ritrovata nella resistenza ad assumere la dispersione che li caratterizza come una qualità; individuando ancora nell'analogia con il corpo il principio di identità di un manufatto o di un insieme di edifici, coltivando quindi, anche inconsapevolmente, un organicismo di matrice albertiana, il sistema discontinuo viene rifiutato in quanto espressione di un lacaniano "corpo disperso", risultato di un'inevitabile ed irreversibile lacerazione dell'unità. Il terzo motivo del mancato riconoscimento di questi "ambienti virtuali" consiste infine nel loro essere quasi esclusivamente sede di funzioni di servizio, se non proprio di attività marginali. Scenari di manifestazioni inferiori della vita urbana, i non luoghi sono confinati nel limbo di un'accorta indistinzione. Per quanto riguarda l'identità i luoghi e i non luoghi sono totalmente alla pari anche se si tratta ovviamente di identità diverse: la riconoscibilità dei luoghi risulta infatti dalla convergenza di tre caratteri. L'individualità è il primo, e muove da una relazione



1971/73 / 5 STORIE DEL SUPERSTUDIO - VITA



privilegiata e soprattutto unica con il sito; segue l'istantaneità, con la quale simili sistemi si presentano e fanno parlare del senso dell'apparizione come loro ingrediente essenziale; chiude poi l'intensità, con la quale i materiali di cui sono composti i luoghi si offrono all'osservatore. I non luoghi sostituiscono invece all'individualità l'omologazione, dalla quale deducono la loro identità a partire da piccoli spostamenti di significato; oppongono all'istantaneità tempi più lunghi e stratificati ma soprattutto interferenti; rinunciano all'intensità per affidare i propri valori ad una comunicazione di media o bassa tonalità. Alla concentrazione, alla continuità e alla chiusura tipiche dei luoghi corrispondono la rarefazione, la discontinuità, l'apertura dei non luoghi. La riconoscibilità dei primi quasi li precede: i secondi richiedono al contrario una complessa istruttoria percettiva, una preliminare sintonizzazione conoscitiva. I non luoghi entità ibride delle quali il situazionismo è uno degli accessi obbligati, sono "opere aperte" nel senso più canonico del termine. Originati forse dall'innesto del tipo del "panorama" ottocentesco con la spazialità dispersa dei Luna Park ma debitori anche del principio di serialità indifferente introdotto da Baudelaire nonché dell'intuizione futurista dell'energia come forma, della velocità come figura, essi debbono molte delle loro qualità costitutive al concettualismo, al minimalismo, all'arte ambientale, all'arte povera, alle estetiche del "fluxus" o del residuale, dello scarto. Progettualmente gli "ambienti virtuali" si polarizzano sull'inversione tra naturale ed artificiale in una sorta di "spazialità a perdere". Progettare questi "spazi virtuali" non significa comunque ricomporre nella memoria un collage di situazioni ambientali e di modi plastici; il problema è semmai quello di aggiungere alle spazialità moderne, vale a dire alla progressione di spazi panottici, analitici, psichici una nuova generazione di cavità e di avvolgimenti pensati al di fuori dei parametri architettonici della rappresentatività, della durata e della "coerenza". Architetture del vuoto, ma di un vuoto non decorativo né funzionalmente "urbanistico", un vuoto che non è il negativo di un pieno, come lo è il calco di una piazza, ma una autonoma entità concepita come habitat di altre architetture. I non luoghi meritano la massima attenzione progettuale per il fatto di costituire l'autentico fattore coesivo del paesaggio della città diffusa contemporanea; per questa ragione appare quindi determinante la affermazione di una nuova sensibilità capace di cogliere la particolare "poetica del vuoto" nascosta nei grandi spazi aperti delle nostre periferie, seguendo in questo le visionarie interpretazioni offerte dalle descrizioni letterarie di Robbe-Griflet e di Handke, dalle sequenze filmiche di Rohmer e di Wenders, ma anche dallo sguardo fotografico di Jodice o Basilico. In questo intento di dare valenza positiva all'interpretazione del fenomeno della "diffusione" urbana, di sicuro interesse potrebbe anche rivelarsi la rilettura di alcune esperienze: progettuali moderne fortemente connotate in chiave di ideologia "antiurbana" nel modello wrightiano di Broadacre City, nei disegni territoriali, dei "disurbanisti" sovietici, ma anche in alcune visioni radicali del gruppo Archigram possiamo infatti scoprire tracce di un'attitudine

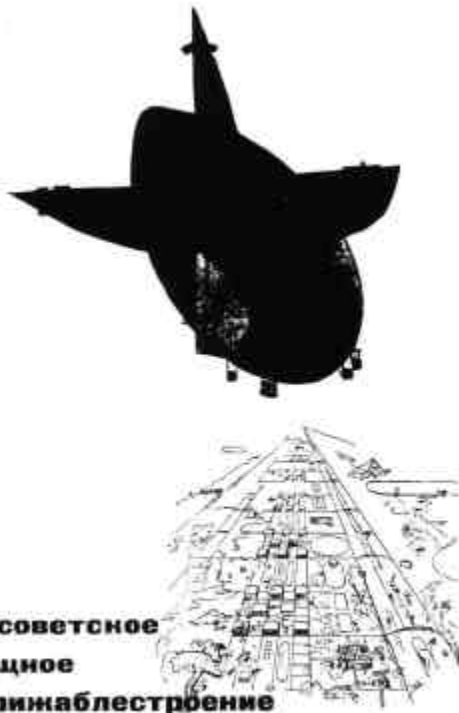


profondamente sperimentale riguardo alla necessità di elaborare nuove tipologie di spazi aperti, svincolati da ogni legame con il modello della città compatta. A partire da esempi contemporanei, come scrive Jacques Lucan "Si può pianificare la trasformazione degli spazi aperti? Ne abbiamo i mezzi e, in caso affermativo, di quali mezzi si tratta?"; Jacques Lucan propone di privilegiare due attitudini progettuali, ambedue pertinenti per dare senso e qualità agli spazi aperti della città diffusa: la prima nell'esaltare l'orizzontalità ed estensione del paesaggio nella sua globalità, la seconda nel produrre una forte concentrazione del costruito in punti di alta densità per liberare al massimo e rafforzarne il carattere di apertura; se si abbinano a questi alcune azioni compositive capaci di inverare progettualmente i non luoghi come: l'allontanamento degli elementi oltre il livello di una corretta visione prospettica, l'abolizione delle gerarchie scalari, la "meccanizzazione" dell'orografia, la sottolineatura della discontinuità tra gli oggetti, la monomaterialità sommata ad una interpretazione puntuale delle singole superfici potremo forse avvicinarci alla vera natura di questi "ambienti virtuali" contemporanei che spingono al limite la definizione heideggeriana dello spazio in quanto "creazione di radure". E' anche vero che essi si prestano ad essere interpretati come l'esito estremo della costruzione di un suolo totalmente artificializzato, un'ideale replica dell'intera superficie terrestre ridescritta, attraverso tre operazioni quali la trasformazione del segno in segnale, la commutazione della prossimità in lontananza, la cancellazione delle articolazioni scalari. Gli spazi che compongono il paesaggio della "città diffusa" mettono a dura prova la nostra capacità di descrizione. L'architettura e l'urbanistica dispongono di un articolato vocabolario per denotare luoghi dotati di una precisa identità di figura e di significato: piazza, corso, viale, portico, ma anche spazio aperto, luogo centrale, periferia, parte urbana, area residenziale, monumento, tessuto, emergenza. Un vocabolario che in buona parte è stato codificato, prevalentemente nel corso degli anni Sessanta, per afferrare pratiche univoche, distinte per classi di attività e di utilizzo; che ad ogni luogo faceva corrispondere un numero ridotto di comportamenti e di soggetti, che stabiliva una forte reciprocità tra l'evidenza formale e l'identità simbolica degli oggetti che nominava. Oggi, osservando i paesaggi della dispersione urbana, ci accorgiamo che molti spazi non hanno un significato chiaro e condivisibile; che le pratiche abitative che in essi si compiono sono cambiate e che faticiamo a ricondurle ad una sistematica geografia di percorsi e di luoghi simbolici. Il problema è che continuiamo a pensare gli "spazi aperti" entro un insieme omogeneo, senza considerare la loro effettiva natura plurale. Si tratta, a ben guardare, di luoghi differenziati dal gioco complesso che ciascuno di loro intrattiene con le pratiche quotidiane di una molteplicità di soggetti che si muovono nel loro intorno o ne fanno i riferimenti di una rete di movimenti estesissimi. La seconda ragione risiede nel concetto opaco di "spazio aperto" nella città contemporanea, dovuto al fatto che lo pensiamo entro un quadro territoriale ancora troppo vago, definito in opposizione a quello della "città compatta"





anche far riferimento all'arte dei giardini, che nella sua lunga tradizione ha elaborato i più raffinati ed efficaci strumenti di controllo del suolo, (John Dixon Hunt propone una suggestiva rilettura di alcuni concetti fondamentali della teoria dei giardini ed in particolare il concetto romano di "rus in urbe"), ma anche alle non poche realizzazioni recenti di alcuni artisti contemporanei come Robert Smithson o Richard Serra che esplicitano le ragioni teoriche alla base del rinnovamento in chiave modernista dello spazio aperto di cui testimoniano il profondo rinnovamento della disciplina della "Landscape architecture". Se è vero che questi artisti, interessati più o meno direttamente a "marcare i siti", hanno progressivamente invaso lo spazio disciplinare occupato tradizionalmente dagli architetti paesaggisti, questa invasione di campo sembra aver procurato una salutare scossa critica. Mi sovviene qui quanto ha scritto e dichiarato in merito alla genesi di diverse cose sue e del suo stesso operare Richard Serra, ma non soltanto: se io penso alle opere, a diverse opere di Barragan dove acqua, colore, pianta si equivalgono nel contributo delle loro specifiche nature alla loro compiutezza, la loro riuscita nasce proprio dall'aver lavorato Barragan sopra dati ed elementi offerti da quel luogo preciso e da quel preciso spazio, ove un albero non è mai assunto e presente come materiale, come modulo, ma come elemento drammatico in tutta la sua libertà espressiva. E si pensi anche a quanto si racconta attorno a Carlo Scarpa, del suo cimitero Brion, del suo non volere concludere mai; e lo stesso si può dire per certi giardini più recenti e poco o nulla conosciuti di Burle Marx attorno a cui lavora senza poterli dichiarare finiti da cinque o sei anni, dove solo certe presenze e la loro continua elaborazione, certe aggiunte e illuminazione a produrre l'armonia compiuta.



Develop powerful Soviet dirigible production! montage from the presentation of Uexkool's Magistral project in SA number 4, 1935