La superficie dello spazio pubblico

Il lavoro "sul piano" nel progetto dei vuoti urbani

PAOLA VERONICA DELL'AIRA¹

Alla fine degli anni quaranta mi avevano insegnato che l'architettura aveva a che fare con massa e volume. Lo spazio è arrivato negli anni cinquanta.

Denise Scott Brown

Abstract: Il Paper affronta il tema del "ritorno alla superficie" che impegna l'odierna progettazione dello spazio aperto urbano: una dimensione malvista dal pensiero moderno, la quale torna oggi ad assumere peso e ... "rilievo". La superficie, l'orizzontale come la verticale, non è più lo spazio della capricciosa decorazione. Landscaping, texture, colorazioni, effetti tattili, visivi, sonori, sono oggi materiali strutturanti. Configurano azioni deboli dagli effetti forti. Il suolo, in particolare, è la "pelle" dello spazio pubblico, il suo volto. Promenade, piazze, slarghi, crocevia, tendono oggi a complessificarsi in prestazionalità e immagine, intensificando l'esperienza fruitiva. Indicano funzionalità specifiche, attraverso un design a palinsesti. Tirano le linee a terra dei giochi di squadra, tracciano le mappe d'installazione dei manufatti di arredo, alloggiano le reti tecnologiche, danno luce e aria ai sottosuoli, incorporano l'illuminazione. Come le facciate, anche i suoli moltiplicano la propria stratigrafia divenendo complessi congegni tecnologici e bioclimatici. Come pareti ventilate, pavimenti montati "a secco". Come schermi verticali, brise-soleil e serigrafie a parete, così anche alti e bassi, ondulazioni e dislivellamenti, suoli tecnici, pavimenti galleggianti, reticoli plug-in, parterre verdi: dal second screen al ... second pavement!

Il testo ne illustra tecniche, sviluppi morfologici, fattibilità. Ne traccia un *excursus* di esempi dalla storia passata e recente.

Keywords: spazio pubblico urbano, smaterializzazione, vuoto, progetto di suolo, ritorno alla superficie, lavoro "sul piano", azione "orizzontale", second pavement, patchwork, design a terra.

Un antefatto

Nel 1986, in *Progetto di suolo*, sulle pagine di Casabella, Bernardo Secchi riferiva del positivo indulgere, nella progettazione urbanistica coeva, sulla definizione morfologica e figurativa degli spazi aperti,

^{1.} Paola Veronica Dell'Aira, DiAP Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università di Roma, email: paolaveronica.dellaira@uniroma1.it

ancorché disegnati alle scale vaste della città e del territorio. Esprimeva una chiara condanna della trascuratezza, nei confronti degli spazi "intermedi" della città, che aveva in vario modo attraversato i decenni precedenti, vuoi come convinzione ideologica (l'isotropia della città moderna d'inizio '900), vuoi come scarsa attenzione e disimpegno (la povertà semantica della città successiva al 2° conflitto mondiale).

Erano i segnali di un benefico cambio di riguardo verso il sistema dei vuoti urbani.

L'interesse nuovo risultava, per Secchi, evidente, negli stessi elaborati grafici degli urbanisti del tempo: «[...] il loro modo di rappresentare cartograficamente il proprio progetto, è cambiato: in una sorta di ritorno alle origini ne è straordinariamente aumentato il carattere iconico e metaforico, diminuito quello codificato».

«Tutto ciò – proseguiva – vuole spostare l'attenzione: dall'edificio al suolo, alla superficie che intercorre tra gli edifici e che non può essere negata o ridotta a puro spazio tecnico»².

Tornando sul tema, dopo circa vent'anni, e titolando *Progetto di* suolo 2, Secchi ribadiva il concetto, ancorandolo, più decisamente, alla tradizione della città storica. Riferiva, in special modo, della lezione di Siena, dell'esperienza dello spazio medievale che, negli anni ottanta, lui stesso stava conducendo con l'incarico per il Piano Urbanistico della città. «Siena – scriveva – da sempre ha sollecitato l'immaginario: non solo quello individuale, ma soprattutto quello collettivo». Di Piazza del Campo elogiava il carattere forte emanato da semplici scelte di dimensione, orientamento e materiali utilizzati per le pavimentazioni. «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; chi ha provato a rimanere seduto sul pavimento di questa piazza, riparata dal vento, ad apprezzare il calore morbido dei mattoni e la sua pendenza, chi ha osservato i modi semplici nei quali il disegno della pavimentazione facilita lo scolo dell'acqua [...], i modi nei quali lo stesso disegno suggerisce le sue modalità d'uso senza imporle, non può che convenire che è soprattutto il grande comfort di questo spazio del pubblico ciò che appartiene all'esperienza comune e lo fa amare»³.

^{2.} Secchi 1986.

^{3.} B. Secchi, Progetto di suolo 2, in Aymonino, Mosco 2006.

Attualizzare l'esempio di Siena: questo l'invito. L'uomo di oggi, percettore del calore emanato da una finitura pavimentale del passato, incarna la tradizione: fondamento antico di imperituri valori. Nell'osservare quel permaner seduti, vive l'intento di far tesoro di una preziosa eredità, considerandola, più che un bene del passato, una ancor valida lezione. Piazza del Campo non è lo spazio da ritrovare nei tessuti costruiti più antichi, non lo spazio da rimpiangere, unendosi al coro dei lamenti sulla sua presunta, odierna, morte. Siena non è un lascito, bensì l'indicazione di un benessere da rinnovare, della felicità dello stare insieme all'aperto nello spazio "di tutti". Piazza del Campo è una realtà da replicare. Sempre che il progetto contemporaneo sappia e voglia tenerne conto.



Siena, Piazza del Campo (Foto di Paola Veronica Dell'Aira).

Superfici di ... "spessore"

In effetti, positivamente, la dimensione superficiale, nel progetto dello spazio aperto, si mostra oggi in rimonta. È una dimensione tutta contemporanea, ove si fondono economicità, ecologia, apertura di metodi e processi, flessibilità, differibilità.

Senza spingersi troppo indietro nel tempo, questa attenzione per la definizione bidimensionale dell'ambito pubblico urbano, la verticale dei margini, ma, soprattutto, l'orizzontale a terra, abbinata spesso alla progettazione di piani di copertura, trova solide radici nel pensiero novecentesco.

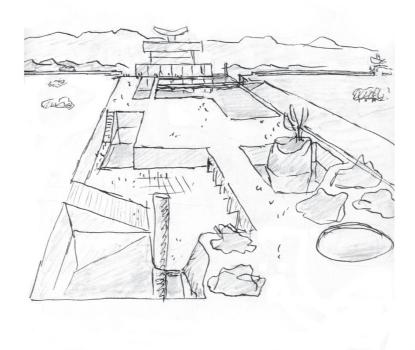
Vero è che «l'ideologia del Primo Moderno [...] diffidava dalla superficie in quanto luogo della delittuosa decorazione», ma «è proprio il maestro delle superfici lisce e bianche a ricusare tra i primi questa ideologia; già nei primi anni quaranta infatti Le Corbusier inizia ad applicare la sua ricerca pittorica alle superfici in calcestruzzo non intonacate»⁴.

È soprattutto l'orizzonte cubista a far da tramite. Come in Braque e Picasso, i volumi si schiacciano sul piano della tela, così, negli edifici del maestro, la terza dimensione trae partito dai motivi indagati nell'esercizio grafico e pittorico. Dapprima è principalmente il purismo a far da guida, istruendo il geometrismo dei primi lavori; in seguito, son le culture figurative più arcaiche: dalle forme sinuose delle bagnanti, alle nature morte, ai divertissement su flora, fauna, animali. È un dialogo serrato tra superficie e spazio: un dialogo che passa anche attraverso l'incisione della parete, come nella sagoma del *Modulor* impressa nel basamento dell'*Unité d'Habitation* di Firminy Vert, o nelle raffigurazioni scolpite sulle *Prime Pietre*: il ciclo solare, il *concept* dell'edificio, le informazioni su autori e date. A Marsiglia, a Firminy, a Rezé Nantes, le moli delle *Unité* sono trattate come fondali iconici dello spazio aperto di complemento.

Nel Campidoglio di Chandigarh avviene qualcosa di più, più degli inserti di colore nel cemento, più dei riquadri pittorici parietali, più dei bassorilievi. C'è sì il pannello affrescato come Portone dell'Edificio dell'Assemblea, ci sono i grandi arazzi appesi alle pareti delle



Le Corbusier, Casa della Cultura, Firminy, Bruneaux-Loire, 1959-1967. Bassorilievo impresso sulla testata dell'edificio (Foto di Paola Veronica Dell'Aira).



Le Corbusier, Campidoglio di Chandigarh, il Plateau,1952. Schizzo (Immagine tratta da Aymonino, Mosco 2006, p.252, in Bibliografia).

aule di giustizia, e i murales che incorniciano la *Hall*, ma, soprattutto, c'è lo spazio aperto, la spianata che collega le moli del Parlamento, del Segretariato, del Palazzo del Governatore, del Palazzo di Giustizia. Per tener la scala di tanta architettura, il *plateau* assume forza e rilievo. È forse lui il principale edificio del Campidoglio: un grande piano teso, una lastra compatta che viaggia orizzontalmente "sbracciandosi" per legare tra loro gli edifici governativi.

Tutto era nato da un invito rivolto a Corbù da Maxwell Fry: «Lei ha il dovere di introdurre nel cuore stesso del Campidoglio i segni che esprimono da una parte la sua concezione urbanistica, dall'altra il suo pensiero filosofico [...]»⁵.

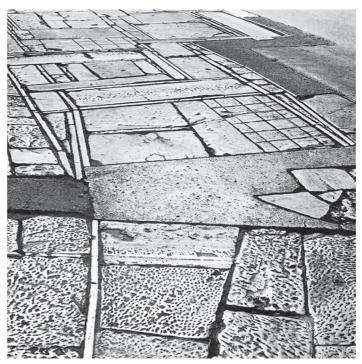
Di qui, la concezione della grande *Dalle*. Percorrerla è fonte di sorpresa continua. Sì perché, contrariamente alle uniformi e diagrammatiche distanze *inter-partes* di una *Ville contemporaine*, la Piazza di Chandigarh si articola in "alti" e "bassi", in rilevati e sfondamenti, in molteplici dettagli plastici e materici, nel design di forme simboliche utili a produrre esperienza e comunicare valori: l'incisione su cemento della sagoma dell'uomo "modulare", il grafico della spirale armonica, l'ideo-gramma dell'alternarsi del giorno e della notte, gli specchi d'acqua, il giardino ribassato della *Fosse de la Consideration*, la scultura della *Main Ouverte*.

Con il Le Corbusier, "pittore" degli spazi aperti, sta il Carlo Scarpa degli eruditi *patchwork* materici da esterno urbano: gli intarsi a terra degli ingressi IUAV di Tolentini e della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, del Giardino del Museo di Castelvecchio di Verona.

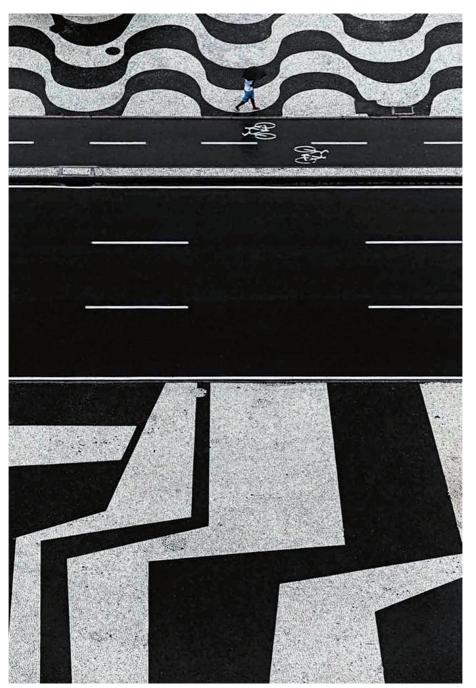
Con Le Corbusier, stanno le tinte forti di Louis Barragán; sta la "città scena" di Venturi e Scott Brown; c'è l'*understatement* di Pikionis ad Atene, ove il lavorare a terra è arte di non confliggere con le incomparabili eminenze in alzato, c'è il paesaggismo di Roberto Burle Marx, il capolavoro di una delle *Promenade* più celebri del mondo, il Lungomare di Copacabana. E la lista potrebbe proseguire a oltranza: superfici tanto importanti e curate da farsi volumi. La bidimensionalità, in queste prove, è tutt'altro che terreno progettuale di sacrificio, tutt'altro che rinuncia. Essa ci parla di uno "spessore" di segno diverso, opposto a



Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona, 1958-1964. Giardino-Corte (Foto di Paola Veronica Dell'Aira).



Dimitris Pikionis, Percorso di risalita all'Acropoli, Atene, 1958. (Immagine tratta da Repertorio 01 in Sitografia).



Roberto Burle Marx, Lungomare di Copacabana, Rio de Janeiro, 1970. Paving Patterns (Immagine tratta da Repertorio 02 in Sitografia).



Jorge Oteiza, Caja vacía,1958. (Immagine tratta da Repertorio 03 in Sitografia).

quello di uno sviluppo volumetrico e, proprio per questo, meno banale, più di sfida; ci parla di uno "spessore" fondato sull'intensità dell'azione più che sulla sua oggettualità, di uno "spessore" che punta a essere, paradossalmente... il più sottile possibile!

Spazi di ... "concetto"

La neo-cultura bidimensionale, nello spazio aperto pubblico, affonda le sue radici, da un lato nel laboratorio teorico e applicativo in tema di smaterializzazione e di vuoto, fertile nell'architettura come nelle altre arti del secolo scorso⁶, dall'altro essa attinge dall'arte concettuale, per cui il produrre significato vale più che non il creare cose e spazi.

La contemporaneità marca un passaggio, un'inversione d'indirizzo, rispetto alle epoche direttamente precedenti. La contemporaneità architettonica e urbana guarda all'intellettualismo di artisti come J. Kosuth, B. Nauman, J. Beuys, si lega all'astrattismo pittorico di un Malevič, allo spazialismo di un Fontana, si ispira all'universo a-scultoreo di J. Oteiza, alle lame piegate, fatte di sole larghezze e lunghezze, ma incommensurabilmente piene di volume. Nella contemporaneità, il progetto muove volentieri dalle cose agli spazi, dal chiuso all'aperto, dal pieno al vuoto.

La contemporaneità porta l'accento sui tessuti, sulle relazioni tra fatti urbani, sugli *in-between*. Guarda all'apertura del paesaggio, rifugge

dallo stigma chiuso della *forma urbis*. Cura le congiunzioni tra le cose più delle cose in sé. Di qui l'imporsi, tra i temi, di categorie interventuali un tempo ritenute marginali e di servizio, dalle infrastrutture, ai percorsi, ai "corridoi qualificati" (artistici, archeologici, ecologici), alle operazioni "invisibili" del cablaggio.

Proprio dalla cultura digitale, emerge un buon senso auto-limitativo per cui l'azione è tanto più efficace quanto meno si impone al contatto e alla vista. Il "poco visibile" va per la maggiore. Autorizza la leggerezza degli intenti. Legittima il progetto giocoso e anti-retorico. Favorisce l'eclettismo linguistico, libera la ricerca morfologica, incoraggia la sperimentalità tecnologica. Si afferma, in sostanza, nella sottigliezza (spesso esiguità) delle operazioni, un pensiero "debole", nell'accezione positiva del termine, portatore di un modo fecondo di osservare l'intorno, *sub specie* incompiuta, aperta, interattiva. L'intensità vi prevale rispetto alla densità, la percezione soggettiva ha la meglio sulla determinazione oggettivante e anti-dialogica, l'evanescenza vince sulla consistenza, la variabilità sulla permanenza.

Parliamo di contemporaneità, ma le premesse sono già contenute nel miglior pensiero moderno. Le Corbusier, lo si è detto, occupa un primo piano, proprio per l'esser stato un grande manipolatore di volumi, poeta, prima di tutto, della plastica tridimensionale. Ma la *promenade* e l'*open plan* lo trasportano con il cuore oltre i valori scultorei dei volumi e degli spazi verso il loro maggior ruolo di tramite reciproco e di relazione con l'intorno. È lui l'apostolo dello spazio "liberato". È lui che si compiace della dimensione "a volume zero", quando nella *Maison des Hommes* esprime la speranza per una contesto antropico sconfinato.

Con lui, su questa linea, son grandi autori quali Giovanni Michelucci e Leonardo Ricci, sostenitori dell'importanza dello spazio "fuori dalle cose". «[...] vorrei togliere ogni diaframma all'interno della città: aprire gli ospedali, le carceri e perfino i cimiteri [...] abbattere [...] quelle muraglie che dividono la vita di coloro che sono 'dentro' dalla vita di coloro che sono 'fuori'»⁷.

Minoritario giammai, lo spazio a dominanza orizzontale, poco oggettuale e principalmente vuoto, catalizza il pensiero e gli interessi di

^{7.} G. Michelucci, *Perfino i cimiteri*, in G. Cecconi (a cura di), *Giovanni Michelucci. Dove si incontrano gli angeli*, Zella Editore, 2005.

coloro i quali vollero, più che fissare assetti e forme, lavorare su come correlare queste ultime tra loro, convinzione per cui lo spazio non è mai qui o là, bensì, sempre, tra qui e là.

Il vuoto tra le cose ci porta dal territorio sconfinato delle visioni di B. Taut, alle monumentali ariosità di A. Aalto, dalla "città vivente" F.L. Wright, alla "città verde" di Ginzburg, Ladovskij e Melnikov.

Hans Scharoun lo definiva zwischenraum (spazio tra), ovvero ciò che si infrappone agli ambienti più connotati delle sue architetture. Lo chiamava così perché travalicasse il semplice ruolo distributivo, assumendo maggior forza e peso, divenendo, più che collegamento tra spazi, spazio esso stesso: ampio, abbondante, generoso. In questo, egli riconosceva la colonna vertebrale dell'organismo spaziale, mentre ne esaltava quel peculiare "non conoscere mai" una forma univoca e precisa, dovendo al suo meglio distendersi, come un liquido, nel continuo moltiplicarsi delle invenzioni spaziali. Proprio in virtù di tale condizione, lo zwischenraum diveniva lo spazio democratico e partecipativo per eccellenza, un ambito di indeterminatezza capace di catturare l'utente, di coinvolgerlo attivamente per definirlo e/o completarlo. Nei progetti urbanistici denominati Wohnzelle, in particolare, nella libera costellazione di volumi che le caratterizzava, lo zwischenraum era tutto l'ambiente aperto intorno alle case. Era lo spazio di nessuno e quindi di tutti, il vero spazio pubblico, vuoto perché in attesa d'azione, vuoto perché d'invito all'interpretazione collettiva, vuoto come speranza di un futuro d'integrazione sociale a-gerarchica e non-costrittiva⁸.

Tra lo *zwischenraum* e il *continuum* della "città mondo", c'è poi il verde e la natura. E anche qui, nell'orizzontale paesaggistica, i riferimenti non mancano. Le distese "viventi" di Lawrence Halprin parlano ai giardini "in movimento" di Gilles Clément, i piani scolpiti di Corbù ai vuoti *pop* di Martha Schwartz, i geometrismi *green* di Ernst Cramer al *Cosmological Garden* di Charles Jencks.

Un capitolo a parte è dato dal ruolo dalla grafica e del messaggio pubblicitario nella definizione dell'ambiente urbano. E qui Las Vegas non smette di "insegnare".

«La struttura urbana di allora [...] – scrive Denise Scott Brown

^{8.} Hans Moldenschardt 1994.

^{9.} Il concept ricorre sia in Michelucci che in Ricci.



Ernst Cramer, Poet's Garden, Zurigo, 1959. (Immagine tratta da Repertorio 04 in Sitografia).



Charles Jencks, Maggie Keswick, Cosmological Garden, Dumfries, Scozia, 1988. (Immagine tratta da Repertorio 05 in Sitografia).

– non era dominata dagli edifici ma dalle insegne». La densità non si dava nell'infittirsi dell'edificato, bensì "nell'intensificarsi del ritmo della comunicazione". La piatta insegna era modo, per Venturi e Scott Brown, di introdurre il tema della decorazione "super-sottile" nell'architettura moderna, passando per il confronto con la decorazione barocca, con la classica, con il motivo rococò, con il bassorilievo *art déco*. Quella contemporanea è «[...] una decorazione [...] con profondità vicino allo zero [...], l'ideale sono i diodi luminosi che hanno lunghezza e altezza ma non hanno profondità [...] la decorazione è costituita da LED e quindi dotata di sola superficie»¹⁰.

Azioni ... "orizzontali"

Entriamo ora negli sviluppi contemporanei di tante celebri premesse.

Ci si compiace, anzitutto, nell'osservare la tendenza degli architetti di oggi a guardar si, come in tante prove del passato, al miglior rapporto istituibile con il contesto, lavorando tuttavia in abbraccio stretto tra le co-appartenenti caratteristiche dell'edificio e del suo intorno: travasi morfologici, interferenze concettuali, funzionali e formali.

Parla infatti, al contemporaneo pensiero architettonico, la proposizione di Christopher Alexander del "non occupare superficie", costruendo cose isolate, ma piuttosto del saperne qualificare l'ambito circostante, del saper, prima di tutto, "riparare il mondo intorno"¹¹.

Enric Miralles trae, dalle sue strutture al coperto, intrecci calligrafici che ne estendono il ritmo e le curve a terra, nei complementari spazi esterni (Municipio di Utrecht, Tiro con Arco Olímpico, Biblioteca di Palafolls ...); Lapeña & Torres Tur rielaborano il piano di copertura del Baluard del Príncep di Palma di Maiorca, raccordandolo al Paseo de las Murallas; Daniel Libeskind graffia il *parterre* del giardino del Museo Ebraico di Berlino, con scheggie di pietra, aguzze come le ferite che incidono le sue pareti zincate, significando, anche al di fuori, lo strazio della *shoah*.

Sempre più l'edificio contemporaneo si fa design generator

^{10.} D. Scott Brown, Presentazione, in AYMONINO, MOSCO 2006.

^{11.} Alexander 1977.

imprimendo al di-fuori le proprie matrici morfologiche.

Ma è soprattutto la dimensione bidimensionale in *self stan-ding* che convince e sfida.

Tra i territori del suo esercizio vi sono aree verdi, slarghi e piazze, crocevia, parcheggi a raso, passeggiate e percorsi; vi sono i *no-lands*, le aree interstiziali, le zone in abbandono e degrado.

Tra gli obiettivi ricorrenti, c'è il riequilibrio ambientale, il *restyling* territoriale (*earthworks* e *land operations*); c'è l'esigenza di connettere tra loro usi e consumi urbani; c'è l'idea di un *continuum* forte e strutturante, di una permeabilità e accessibilità estensiva, di una con-fusione senza limiti nel moltiplicarsi di specie e tipologie di "cieli aperti".

Modellazioni di terreni, disegni e *textures* pavimentali, colorazioni, rivestimenti, schermi, emittenti sonore, inserti verdi, divengono materiali strutturanti: evidenti, di richiamo, produttori di *comfort*. Essi configurano azioni deboli ma procurano effetti forti: economicamente fattibili, funzionalmente efficaci e facilmente comunicabili.

Il suolo, in particolare, è la "pelle" dello spazio pubblico, il suo volto.

Esso tende a complessificarsi in prestazionalità e immagine, a intensificare l'esperienza fruitiva. I calpestii divengono "piùcche-superfici". Indicano funzionalità specifiche, rendendo lo spazio multivalente attraverso un design a palinsesti. Tirano le linee a terra dei maggiori giochi di squadra, tracciano le mappe d'installazione *plug-in* dei manufatti di arredo, alloggiano e organizzano le reti tecnologiche, danno luce e aria ai sottosuoli, incorporano l'illuminazione.

Tra le passeggiate dominano i Lungomare.

A Vila Seca, in Spagna, nel Perruquet's Pinegrove Park (2009), del gruppo Artex, l'immagine zenitale restituisce un disegno di piatte sagome sinuose. Sono grandi vasche resilienti, cigliate in acciaio corten o in pietra modellata come seduta di bordo. Alloggiano peli d'acqua di mitigazione del calore o letti di terra per piantumazioni basse, a prova di agenti salini. Per rinfoltire il *continuum* dei pini spogli, gli architetti realizzano alberi artificiali, dagli alti e sottili fusti in acciaio e fronde superiori, emule delle chiome naturali,

ma ottenute dalla legatura di un domino di pannelli in fibra di vetro: un *layer parasol*, generatore, all'oscillazione, di un piacevole effetto sonoro, come di rami battuti dal vento¹².

Sempre in Spagna, per l'Harbour Remodelling di Malpica (2009), Creus e Carrasco sovrappongono al sedime di banchina, una "nuova topografia", elaborando 7 profili in cemento forgiato che, accostati in successione, realizzano un *second pavement* flottante, lungo le mura storiche: camminamenti, terrazze *mirador*, pedane di sosta con panche in legno sovra-montate e intercapedini al disotto per le canalizzazioni impiantistiche¹³.

A Benidorm, con la West Beach Promenade, Carlos Ferrater trasgredisce al suo usuale minimalismo, realizzando gli 1.5 chilometri di *waterfront* secondo motivi sinusoidali, emuli di onde marine, in uno zoccolo continuo, che assorbe il dislivello mare-città, rivestendosi, superiormente, con un vivace *pattern* di mattonelle ceramiche di 22 colori. Le gradazioni cromatiche definiscono gli usi: campi gioco, aree di sosta, svago e contemplazione. Lo zoccolo risolve il problema del deflusso acqueo, alloggia le reti infrastrutturali, ospita il parcheggio, raccorda spiaggia e strada con lievi rampe, eliminando le barriere architettoniche¹⁴.

Le grafie di Enric Miralles, ricchi intarsi musivi pavimentali (lastre cementizie, cotto, pietra) caratterizzano il fronte portuale di Hafencity ad Amburgo (2005)¹⁵.

Vi sono poi le Garden Line Promenades portoghesi, il sottoviadotto del Parque de Cidade e l'Avenida Montevideu a Porto, di Manuel de Solà-Morales (2001), la vasta piattaforma di granito della Passeggiata di Matosinhos, di Eduardo Souto De Moura (2002)¹⁶; c'è l'Avenida Atlantica di Vila do Conde di Alvaro Siza (2005)¹⁷; c'è il Caminho da Trincheiras lungo le mura di Madeira, di Paulo David (2004)¹⁸, con tutta la complessità impiantistica sotto-quota, per ali-

```
12. a + t architecture publishers, Strategy Public, n. 35-36, 2010.
```

^{13.} Ibidem

^{14.} Ibidem

^{15.} a + t architecture publishers, In Common III°, Espacios Colectivos, n. 27, 2006.

^{16.} Lotus Navigator, Velocità controllate, n. 8, 2000.

^{17.} a + t architecture publishers, In Common IV°, Espacios Colectivos, n. 28, 2006.

¹⁰ Ibidam



Enric Miralles, Piazza del Municipio di Utrecht, 1977. (Foto di Paola Veronica Dell'Aira).



Daniel Libeskind, Giardino del Museo Ebraico, Berlino, 2001. Il Parterre esterno (Foto di Paola Veronica Dell'Aira).



Artex, Perruquet's Pinegrove Park, Vila Seca, 2009. (Immagine tratta da Repertorio 06 in Sitografia).



Creus e Carrasco Arquitectos, Harbour Remodelling, Malpica, 2009. (Immagine tratta da Repertorio 07 in Sitografia).

mentare specchi d'acqua e piscine.

La segnaletica orizzontale diviene narrazione nei percorsi ciclabili, incamerando disegni, utilizzando un *lettering* accattivante che rende "distrattiva" l'escursione, alleggerendo la fatica. Fa scuola il Muro di Sormano (2011), dello Studio Tagliabue-Origgi, lungo il Giro di Lombardia. La pendenza è il filo conduttore del progetto; il nastro d'asfalto racconta il paesaggio fisico e quello della memoria legato al mondo dello sport e agli episodi che hanno consacrato al mito la storica salita. I disegni e le scritte in vernice bianca forniscono indicazioni altimetriche, illustrano le essenze arboree del bosco, indicano la direzione e i nomi delle montagne di sfondo, ricordano le parole dei campioni¹⁹.

Per le piazze, quelle periferiche *in primis*, dominano le aree attrezzate intercluse tra cielo e terra: superfici basamentali e piani *top* di protezione, come nella Theatre Square di Anversa, (2008), di Bernardo Secchi e Paola Viganò, con la sua gigantesca pergola traslucida a 15 metri di altezza²⁰, o nell'Open Center for Public Activities di Cordova (2010), dello Studio Paredes_Pino con le sue tracce a terra, indicatrici d'uso, e il suo "soffitto" di dischi metallici colorati di differente diametro e altezza: dispositivi intro-illuminati e di raccolta acque piovane²¹.

I Centri Storici tendono a trasformare le proprie zone pedonali in "simil-interni" domestici, stendendo pavimenti continui, in gomma, asfalto o conglomerati gettati in opera, "fodere urbane" a rivestire suolo e oggetti d'arredo, come avviene nell'Urban Lounge di St.Gallen (2006) di Pipilotti Rist & Carlos Martinez²². Altrove si opera con intensificatori di densità, come fanno a Innichen Fuzi (2005) gli AllesWirdGut. La maggior sfida era quella di sopperire alla stagionalità: il villaggio è infatti sovra-affollato in estate e inverno e poco frequentato in primavera e autunno. «Attraverso semplici provvedimenti, la superficie fruibile può essere ampliata o contratta: in primavera e autunno gli spazi chiaramente definiti vengono inon-

^{19.} P. Lazzaro, In punta di pennino, Ediciclo, 2005.

^{20.} a + t architecture publishers, Strategy Space, n. 37, 2011.

^{21.} Ibidem

^{22.} a + t architecture publishers, In Common IV°, Espacios Colectivos, n. 28, 2006.

dati d'acqua formando piccoli laghetti geometrici, mentre altri spazi vengono occupati da fioriere [...]»²³.

Sulle coperture di molti edifici, proliferano spazi pubblici di compensazione rispetto ai sottratti ambiti a terra. È il 5° prospetto che diviene piazza praticabile come nell'opera di Ken Smith a New York (2005), o si fa superficie "percettiva", come nel Mercato Santa Caterina di Barcellona (2005) di EMBT, rivestendosi in ceramica multicolore.

Corti e cortili di aree ex-industriali si aprono al pubblico, come la Lux Steel Court di Esch-Sur-Alzette, Lussemburgo (2004-2014), degli AllesWirdGut, vasto invaso *plug-in*, costruibile *step by step*, montandovi, *in progress*, attrezzature sul reticolo delle finiture pavimentali²⁴.

Tra le aree infrastrutturali dismesse (*docet* la storica Promenade Plantée parigina), spiccano la newyorkese High Line (2011) di Field Operation + Diller Scofidio + Renfro²⁵, e il Prag's Boulevard di Copenhagen (2005), di Kristine Jensen Tegnestue, un *progress* di sistemazioni, declinate a seconda degli usi limitrofi: una piazza, un giardino di piante aromatiche, un recinto per l'infanzia, un campo sportivo multivalente, un teatro all'aperto, aree per eventi speciali, recinti in acciaio, neon verdi, pavimentazioni in granito, motivi grafici pavimentali, superfici in gomma rosse e nere²⁶.

Tra le ricerche progettuali più significative si distinguono tre giovani gruppi: Topotek1, Superflex e BIG (Bjarke Ingels Group).

I Topotek1, in particolare, svolgono da anni una raffinata esplorazione delle virtualità riposte in un materiale facile ed economico come l'asfalto, spesso disprezzato «[...] di fronte alla 'naturalità' di materiali come il cotto, le pietre e i ciottoli»²⁷, ma che possiede incredibili proprietà: mutevolezza, plasticità, fono-assorbenza, capacità drenante, potere igienizzante e anti-smog, cattura energetica,

^{23.} a + t architecture publishers, In Common I°, Espacios Colectivos, n. 25, 2005.

^{24.} a + t architecture publishers, In Common IV°, Espacios Colectivos, n. 28, 2006.

^{25.} a + t architecture publishers, Strategy Space, n. 37, 2011.

^{26.} a + t architecture publishers, In Common III°, Espacios Colectivos, n. 27, 2006.

^{27.} M. Zardini, Asfalto: una nuova crosta terrestre, Lotus Navigator, n. 7, 2002.



Studio Tagliabue-Origgi, Muro di Sormano, Como, 2011. (Immagine tratta da Repertorio 08 in Sitografia).



Studio Paredes-Pino, Open Center for Public Activities, Cordova, 2010. (Immagine tratta da Repertorio 09 in Sitografia).



Pipilotti Rist & Carlos Martinez, Urban Lounge, St. Gallen, 2006. (Immagine tratta da Repertorio 10 in Sitografia).



Kristine Jensen Tegnestue Prag's Boulevard, Copenhagen, 2005. (Foto di Cristine Capetillo tratta da Repertorio 11 in Sitografia).



Topotek1, Superflex, BIG, Superkilen Park, Copenaghen, 2012. (Immagine tratta da Repertorio 12 in Sitografia).



Topotek1, Aqua Soccer and Dymaxion Golf, Amburgo, 2013. (Immagine tratta da Repertorio 13 in Sitografia).

reversibilità e riciclabilità²⁸.

L'asfalto, nell'"approccio ludico al progetto" dei giovani tedeschi si carica di attributi fantastici, divenendo generatore di figure, texture e collage: dai No-lands berlinesi re-stilizzati²⁹, ai murales a terra del Parco Postindustriale di Eberswalde (2002)³⁰, alle tracce regolamentali per diverse pratiche sportive del Campo per Giochi Urbani di Berlino (2002)³¹, ai semplici segni a terra, memori delle linee guida dei vecchi spassosi chalk games.

«La superficie – scrivono – la sottile pellicola tra terra e cielo, costituisce lo spazio in cui l'uomo esprime sé stesso, il regno dei suoi movimenti, il luogo delle sue esperienze, il suo punto di contatto con l'universo; la superficie funge da tela per dipingervi o disegnarvi su. [...] La superficie comporta un sistema semiotico che noi leggiamo e mappiamo [...] tutto è visibile sulla superficie»³².

Nel 2011, i 3 studi riuniti – BIG, Topotek1, Superflex – portano a segno una realizzazione tanto esemplare quanto provocatoria. È il Superkilen di Copenhagen, un vasto Parco con plurime funzionalità. La grande istallazione è costituita da un manto urbano, con composizioni grafiche che richiamano anche la dimensione verticale dello spazio. È un gigantesco tappeto, in cemento anti-urto, asfalto, caucciù e fasce bianche in pietra, articolato in zone di differenti tonalità di colore che si estendono dai calpestii alle pareti degli edifici di bordo. La zona occidentale presenta sfumature di rosso, la seconda, quella centrale, è in nero e grigio scuro, la terza zona è sistemata a verde e prati³³.

Esperienze

Occorre, in conclusione, rappresentare l'ulteriore vantaggio che la ri-nobilitata azione "superficiale" comporta, in quanto azione "leggera" e spesso di facile e veloce esecuzione.

```
28. Laganà 2006
```

^{29.} a + t architecture publishers, In Common I°, Espacios Colectivos, n. 25, 2005.

^{30.} Ibidem

^{31.} Ibidem

^{32.} Ibidem

^{33.} Steiner 2013.

La più semplice stesura di un manto d'asfalto colorato ne rappresenta l'emblema.

«È il paradigma della Landform Architecture, che 'decostruen-do' l'idea modernista del suolo, sostiene un processo di rinascita spazia-le urbana [...]»³⁴.

La rinascita è soprattutto nell'"apertura": dei processi programmatori-decisionali, delle scelte progettuali, delle dinamiche realizzative.

Nella *land action* è più facile "partecipare". La *land action* definisce, il più delle volte, azioni alla portata dell'utenza, il "volume zero" consente espressioni libere dal possesso di un sapere tecnico specialistico.

Nasce di qui una dimensione virtuosa dell'operazione trasformativa.

Tre ne sono le qualità distintive:

- 1. la complessità interdisciplinare, quale dimensione che coinvolge molteplici saperi;
- 2. il carattere evolutivo, quale sistema di interventi flessibili, implementabili, reversibili;
- 3. la valenza di *public realm*, ovvero la realizzazione del vero "spazio di tutti" ³⁵.

Il progetto dello spazio "di tutti" è quello che stabilisce infatti il massimo delle alleanze tra la città e le numerose discipline in essa coinvolte: architetti, ingegneri, geografi, botanici, economisti, ma anche filosofi, sociologi, antropologi³⁶.

La possibilità di inscenare, con tecniche elementari e in tempi rapidi, configurazioni reversibili oltreché catturanti dal punto di vista utilitario e percettivo (dall'*utility* temporanea all'*happening*), ne allarga il bacino fruitivo, con ricadute sul piano del consenso, e quindi delle possibili strategie e politiche attivabili, sia in finanza pubblica che privata.

La nozione di *public realm* impone di immergersi nell'interpretazione degli immaginari individuali e collettivi, realizza un ambiente

^{34.} G. Celestini, Introduzione, in Laganà 2006.

^{35.} Vedi l'attività del Gruppo ARC_*Working with people to make great places.* «The quality of our public realm is [...] in creating environments that people want to live and work in».

^{36.} Altarelli, Ottaviani 2010.

urbano sensibile alle istanze materiali ed emotive dell'umanità, fissa una relazione stretta forme architettoniche e bisogni socio-psicologici degli abitanti.

Non si tratta di sola permeabilità e accessibilità dello spazio, bensì di un *open source urbanism*, nel quale sempre più crescono le azioni "dal basso", le soluzioni *on demand*: dalla riappropriazione spontanea degli spazi in abbandono, all'uso ecologico e/o agricolo delle aree residuali, alle *performances* di arte pubblica, ai fenomeni di attivismo urbano³⁷. Proliferano le piazze *pop-up*, le attrezzature mobili e scomponibili, i *ready-made* urbani, le opere "provvisionali" realizzate per una necessità localizzata e destinate a essere smontate e sostituite da altro³⁸. E poi, il lavoro "sul piano" può essere anche resiliente. Può aprire alle cosiddette opere "previdenti", capaci cioè di vedere oltre la propria temporanea utilità, in una logica post-occupativa, ovvero di pensare il luogo che impegnano al di là della propria scomparsa.

Bibliografia

SECCHI 1986

Bernardo Secchi, Progetto di suolo, Casabella n.520, 1986

Воссні 2015

Renato Bocchi, La materia del vuoto, Universalia, 2015

ESPUELAS 2004

Fernando Espuelas, *Il Vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Marinotti Edizioni, 2004

Desvigne 2009

Michel Desvigne, *Natures Intermediaires. Les Paysages de Desvigne*, Birkhauser Edition, 2009

CLEMENT 2011

Gilles Clement, Il giardino in movimento, Quodlibet, 2011

^{37.} Vedi attività di T SPOON Studio. Al centro della ricerca T SPOON c'è la creazione di *microenvironments*, ecosistemi basati sull'interazione tra strategie urbane alla grande scala e la natura minuta e molteplice della vita quotidiana contemporanea: progetti come griglie aperte di possibilità in grado di catalizzare mutazioni in un processo dialettico continuo tra lo spazio e gli abitanti.

^{38.} Vedi Esterni speaks public. Idee, progetti e interventi per un design pubblico, Esterni, 2010.

CHILLIDA 2010

Eduardo Chillida, *Lo Spazio e il Limite. Scritti e conversazioni sull'Arte*, Marinotti Edizione, 2010

Aymonino, Mosco 2006

Aldo Aymonino, Valerio Paolo Mosco, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, 2006

CECCONI 2005

Giuseppe Cecconi (a cura di), Giovanni Michelucci. Dove si incontrano gli angeli. Pensieri fiabe e sogni, Zella Editore, 2005

RICCI 2008

Giacomo Ricci (a cura di), Bruno Taut. La dissoluzione delle città, la terra come buona abitazione, Archigrafic A on-line, 2008

CROSET 1998

Pierre Alain Croset, Alvar Aalto. Visioni urbane, Skira, 1998

LLOYD WRIGHT 1958, 2001

Frank Lloyd Wright, La città vivente, Einaudi, 2001

Quilici 1976

Vieri Quilici, Città russa e città sovietica, Mazzotta, 1976

Hellgardt 1994

Michael Hellgardt, Dentro l'architettura di Scharoun, in Omaggio a Scharoun, Housing n.6, 1994

Moldenschardt 1994

Hans Moldenschardt, Hans Scharoun urbanista, Housing n.6, 1994

Alexander 1977

Christopher Alexander, A pattern language, Oxford University Press, 1977

Laganà 2006

Giovanni Laganà, Asfalto: materia, paesaggio, Mancosu, 2006

STEINER 2013

Barbara Steiner, Superkilen_BIG, Topotek1, Superflex, Arvinius + Orfeus Publishing, 2013

Altarelli, Ottaviani 2010

Lucio Altarelli, Romolo Ottaviani, *Il sublime urbano, architettura e new media*, Mancosu, 2010

L'ADC L'architettura delle città. The Journal of the Scientific Society Ludovico Quaroni, n. 10/2017

Sitografia

Repertorio 01

https://it.pinterest.com/pin/244531454739205675/

Repertorio 02

http://novoambiente.com/blog/o-caminho-de-burle-marx-pelos-olhos-de-bruno-veiga/

Repertorio 03

http://concrete-stone-wood-and-bricks.tumblr.com/post/99888358090/theal faproject-jorge-oteiza-cassa-vuota

Repertorio 04

https://en.wikipedia.org/wiki/G59_-_1st_Swiss_Horticulture_Exhibition

Repertorio 05

http://twistedsifter.com/2011/11/charles-jencks-garden-of-cosmic-speculation/

Repertorio 06

http://www.shapedscape.com/projects/pinar-del-perruquet-park

Repertorio 07

http://www.archdaily.com/197941/malpica-harbour-creusecarrasco-arquitectos

Repertorio 08

https://martamalavasi.files.wordpress.com/2011/02/mds_page_10_full.jpg

Repertorio 09

http://architecture.mapolismagazin.com/paredes-pino-open-center-civic-activities-spain-cordoba

Repertorio 10

http://landarchs.com/plaza-design-turns-dead-space-into-vibrant-living room-stadt lounge-switzer land/

Repertorio 11

http://www.dac.dk/en/dac-life/copenhagen-x-gallery/cases/prags-boulevard/

Repertorio 12

http://whenonearth.net/superkilen-urban-design-park-copenhagen/

Repertorio 13

http://www.landezine.com/index.php/2014/02/aqua-soccer-and-dymaxion-golf-by-topotek1/