

## Procedimenti di margine

Francesco Rispoli  
Università di Napoli Federico II

### *Abstract*

La città, quando la riguardiamo nella sua configurazione formale-spaziale, possiamo leggerla come 'palinsesto', oppure, quando la riguardiamo nel modo di percorrerla e di percepirne le sequenze e le concatenazioni dei possibili itinerari, come 'ipertesto'. Quella dei percorsi urbani diviene già allora una narrazione a più intrecci possibili, in cui si dà, comunque, la "città" o, se si vuole, la "condizione urbana", dotata di sue proprie immagini, in cui gli abitanti *si riconoscono*.

Esiste questa *struttura comune* negli agglomerati di periferia? Il nostro percorrere certi territori abbandonati si disperde nello spazio residuale tra oggetti disseminati, reciprocamente muti, senza che il loro insieme possieda qualsivoglia embrione di struttura, senza la pur minima forma di dialogo, senza che cose individue si incontrino in una qualche narrazione che dia loro il senso di un *luogo comune*.

Vi sono alcuni nomi 'propri' dell'architettura della città: assi, reticoli, nodi, tracciati, bordi, confini, recinti, trame, ecc. Sono nomi che indicano segni e geometrie, caratteri e luoghi della geografia urbana ed essi sono, nella città, anche nomi 'comuni', nomi appartenenti ad una lingua condivisa, nomi che designano 'cose' con le quali si stabilisce un colloquio collettivo.

A quali 'cose' della periferia possono darsi questi 'nomi' se qui quel che emerge appare caratterizzato dall'interruzione, dalla frantumazione, dal dissolvimento? Qui è talvolta arduo lo stesso pensiero della costituzione di un'immagine urbana. Ma in questa difficoltà occorre disporsi ad affrontare un itinerario incerto, in cui occorre scorgere caso per caso nei singoli insediamenti le mosse che possono interpolare, nel loro insieme, una strategia che conduca alla costituzione di segni di identità urbane.

Alcune di queste mosse, senza la pretesa, però, di farne un repertorio, possono essere: *far luogo a forme riconoscibili per parti discrete nelle geometrie dei tracciati urbani; ridare senso ai lasciti delle geo-grafie; favorire il costituirsi di coaguli densi nei punti di contatto delle relazioni urbane; sviluppare una strategia di disegno urbano; utilizzare i tracciati dimessi; dare forma ai bordi; istituire relazioni analoghe; costruire relazioni tra i poli dell'incontro, sviluppando itinerari tra case, strade e piazze per fondere tra loro esperienze individuali conservando lo spazio del privato ma aprendolo al dialogo con uno spazio che realmente possa essere nominato - e prima ancora vissuto! - come "luogo comune".*

### **L'ARCHITETTURA DEL LUOGO: IN FORMA DI PREMESSA METODOLOGICA**

La sperimentazione del progetto in un luogo definito comincia con una serie di *esplorazioni* che procedono per mosse limitate sottese da possibili strategie.

Spesso già si intravede, sin dalle iniziali verifiche dei risultati messi a punto nel corso delle prime ricognizioni, la molteplicità degli ulteriori sentieri che si aprono. Per di più, ipotesi del progetto e risultati delle analisi si sviluppano come reciproci presupposti, 'mobili' e 'provvisori', in una sorta di procedimento iterativo che può richiedere numerosi *ritorni sulle decisioni* che via via si vanno prendendo.

Sembra venire alla luce una pratica del progetto come *gioco linguistico*, nel senso di Wittgenstein. Di questo *gioco* occorre stabilire le *regole*. Regole che sono per lo più non perentorie e a cui corrispondono 'mosse' che si situano entro un orizzonte che assume i suoi fondamenti relativi nelle condizioni specifiche – potremmo dire il 'contesto' - in cui si trova ad operare.

Mutuandola dall'analisi testuale si può dare una definizione di 'contesto' come *insieme linguistico-espressivo-formale che ingloba un dato e lo rende comprensibile - o, se si vuole, 'riconoscibile' - entro un sistema di regole.*

L'operare progettuale si situa così all'incrocio di due ordini di 'contesti'. Il *contesto del sito* (le preesistenze) nei suoi vari aspetti: fisico-topografico; tipo-morfologico; relazioni contestuali; studi filologici-architettonici (narrazioni e descrizioni) aventi per oggetto il suo ambito di appartenenza. Il sito è il risultato di una stratificazione<sup>1</sup> e rappresenta l'insieme di quei 'materiali' da cui proviene la sua identità specifica e su cui deve essere fondata la sua modificazione attraverso un giudizio critico per opera del progetto. Vi è poi il *contesto della disciplina*, costituito da: alcune architetture esistenti; alcune interpretazioni di queste - potremmo annoverarle come 'immagini storiografiche': storie, monografie, studi tipologici, ecc. -; alcuni 'racconti' di queste architetture e sul loro significato da parte degli stessi progettisti, racconti che in vario modo possono contribuire a meglio chiarire approcci e metodi utilizzati; teorie, trattati, studi intorno all'architettura e sulle sue procedure di formazione; pratiche dotate sistemi di regole come disegno, rappresentazione plastica, procedure di modellazione al calcolatore, manipolazione fotografica, ecc.

Questi testi precedenti, il contesto appunto della disciplina dell'architettura, funzionano come strati, filtri o, per dirla con Gadamer<sup>2</sup>, 'pre-giudizi', attraverso i quali la osserviamo e orientiamo la pratica del progetto. Alcuni di essi sono talora 'decisivi', in certe condizioni, per la formazione di un determinato linguaggio architettonico. Il loro novero costituisce il contesto della disciplina in cui opera un lavoro selettivo in rapporto ad uno scopo operativo.

Il lavoro del progetto ha a che vedere fundamentalmente con questo doppio ordine di questioni (di contesti) in rapporto ad uno scopo in un esperimento definito. Perciò assumono rilievo ed importanza decisiva i concetti di abitare e modificare. «Abitare un luogo, e non trovarsi semplicemente in uno spazio, si può sempre solo riconoscendo una appartenenza, che è memoria, distensione temporale dell'esperienza, *habitus* come consuetudine, familiarità, storicità condivisa»<sup>3</sup>. Vengono così in primo piano le preesistenze, le loro relazioni, i materiali che già appaiono dotati di una forma strutturata, talvolta semplici indizi affioranti dagli interstizi di trame sdrucite; si possono selezionare alcuni elementi disponibili ad organizzarsi secondo criteri che introducono gerarchie e sequenze, si può provare a dare un ritmo a materiali sparsi interpolando tracce.

Modificare in tal senso significa agire per mosse discrete, talvolta per spostamenti minimi, che diano senso al progetto e rivelino i luoghi attraverso la nuova architettura. Significa agire per confronto, legare e cucire, lavorare sul limite, sul bordo - come *margini che apre e chiude* -, sulle condizioni di 'soglia' che si stabiliscono nel momento in cui ciò che *perimetriamo*, attraverso il suo involucro *si apparta* da un contesto *e*, nello stesso tempo, *ne fa parte*.

Perciò quello del 'limite' - con le sue 'chiusure' e le sue 'permeabilità' - è forse il pensiero che affiora per primo nell'esplorazione del sito. Il limite di cui parliamo non coincide *tout-court* con quello fisico, ma si protende in estensione (nello spazio: nel territorio dove la sua presenza incontra o induce modificazioni significative) e in profondità (nel tempo: nella durata, che resta immanente nella tracce esistenti e nella memoria dell'abitare propria di una particolare comunità).

Quali indicazioni, alla luce di questi presupposti, si possono dare su un piano generale per il progetto?

Una prima azione è quella del *perimetrare*: di stabilire i margini con l'attenzione a ciò che vi è 'dentro' ma anche (e forse soprattutto) a quel che si lascia 'fuori'. Dobbiamo inoltre cogliere le strutture di relazione e pensare in termini di dialogo con queste.

Occorre poi alle varie cose *dare peso* - nella doppia agglomerazione di significati: 'importanza', 'valore' oppure 'gravame', 'impaccio' - per stabilire: quali elementi di permanenza possano riconoscersi, a quali forme architettoniche affidare la memoria di tracce di fatica umana senza che

---

<sup>1</sup> Cfr. A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in «Casabella» n. 516, 1985 pp. 22-27.

<sup>2</sup> H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, 1986, p. 193. Ed. orig. *Wahrheit Und Methode*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1960.

<sup>3</sup> G. Vattimo, *Abitare la biblioteca*, in «aut aut», nn. 267-269, 1995, p. 92.

divengano generici oggetti di culto passatista, a quali narrazioni affidare il senso del progetto di architettura.

Anche qui, come si vede, si tratta di esercitare l'azione critica che è propria del progetto per scegliere (*krinein*) le forme di costituzione di elementi di permanenza.

*Legare e cucire* sono, infine, tra i predicati più ricorrenti del progetto della modificazione oggi, in specie entro le tematiche proprie del progetto urbano.

Se ci abituiamo a pensare ad una città che declina 'al plurale' le sue forme; a pensare ad un'articolazione costitutivamente frammentaria delle forme riconoscibili in cui ciascuna partecipa all'insieme ed è individua (e individuabile), anche laddove a prima vista appare un coacervo indistinto alcune trame possono essere riconoscibili, alcuni tracciati possono mostrare i segni della lunga durata, alcuni punti discreti possono fornire indizi per selezionare relazioni che possiamo protendere, ribaltare, sviluppare, ... ascoltandone il senso. Si può, ad esempio, osservare un filare di alberi che sta *scomparendo* sotto l'avanzare della città: se si è disposti ad uno sguardo critico si può operare un ribaltamento del tempo: si può pensare che il filare stia invece *apparendo* e perciò farne una prima traccia del progetto.

Talvolta è possibile nucleare punti privilegiati dai quali partire per stabilire un embrione di forma. E' possibile, cioè, pensare di raccogliere intorno ad elementi di permanenza dotati di una propria intrinseca forza 'parti di esistente' che possano, per opera del progetto, tendere più chiaramente ad una forma, pervenire, attraverso una ri-composizione, da un arcipelago di episodi ad un insieme dotato di senso.

In questa rinnovata attenzione per i temi dell'appartenenza, del linguaggio, della situazione specifica è necessario non incorrere nell'equivoco di pensare che, quando si deve progettare un edificio in una situazione determinata, si tratti di sommare *tout court* tra loro un *progetto* ed un *contesto*. Intanto perché l'insieme scelto (ciò che nominiamo 'contesto') scaturisce già da una prima decisione, da un primo livello del progetto, da una *valutazione*. Il progetto, poi, non è un sistema 'altro' che si sovrappone al contesto soltanto 'trovando spazio', ma si determina proprio in rapporto ad esso poiché ne qualifica e ne misura le potenzialità - in quanto sito specifico - di costituire un luogo che corrisponda ad uno scopo determinato.

Il risultato non è perciò una mera sommatoria ma un sistema che mira ad organizzare un'architettura (e quindi la sua modificazione) ad un livello di equilibrio più alto<sup>4</sup>. L'operazione condotta *non* punta, in questo senso, ad *inserire un edificio nel contesto, ma* - piuttosto - a *ridescrivere il contesto con l'edificio stesso*.

Sullo sfondo di questo scenario si può osservare invece il diffuso proliferare di 'private verità' chiuse al confronto critico, alla possibilità stessa della comunicazione pubblica. Bernardo Secchi ha posto in luce questa condizione di 'separazione' come terreno stesso (se si vuole come 'condizione delle condizioni') del nostro lavoro oggi: «gli oggetti e le persone delle descrizioni odierne hanno biografie individuali, non hanno più una storia comune; sono tra loro separati come lo sono le architetture della città contemporanea. Tra loro, come tra le architetture della città contemporanea, il terreno rimane spesso abbandonato, o riempito solo di elementi tecnici; tra loro stenta a formarsi qualcosa che possa essere riconosciuto come luogo collettivo, come 'spazio del pubblico'.

Le descrizioni odierne sono quelle prodotte da una società che ha visto dissolversi ogni forma di 'verità pubblica' e che nel residuo di questa evaporazione cerca, come in uno specchio, la propria immagine»<sup>5</sup>.

*Segni, tracce, caratteri* sono termini che hanno a che vedere tutti con i significati di 'impronta' e del 'mostrare'<sup>6</sup>. Sono *impronte che mostrano frammenti di cammino*. Mostrano rapporti preesistenti

---

<sup>4</sup> Cfr. P. Angeletti, V. Bordini, A. Terranova, *Fondamenti di composizione architettonica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1987, pp. 181-206.

<sup>5</sup> B. Secchi, *Dell'utilità di descrivere ciò che si vede, si tocca, si ascolta*, relazione al 2° Convegno Internazionale di Urbanistica, Prato, 30 marzo-1 aprile 1995.

<sup>6</sup> Segno: ciò che serve ad indicare, a dare indizio; impronta; o anche meta, fine; punto al quale si deve tendere la mira nel tirare. Traccia: impronta, orma, il primo abbozzo di un'opera. Carattere: impronta, dal greco charattein (incidere).

e ne indiziano di nuovi attraverso i quali è possibile stabilire il terreno stesso su cui opera il progetto in vista di uno scopo determinato.

L'analogia, che esprime una similitudine di struttura, vale a dire una *somiglianza di rapporti* (e *non* - si faccia attenzione! - un *rapporto di somiglianza*), può risultare un potente strumento di invenzione poetica. Essa consente di individuare tutta una serie di legami in dipendenza dai temi selezionabili in rapporto all'occasione specifica del progetto.

Lavorare sulle relazioni strutturali significa manipolare liberamente il senso e significa che «il sistema particolare definito dall'oggetto esistente è il fondamento di ogni *analogia*, e su questa *analogia* si costruisce ogni possibile e aleatorio significato»<sup>7</sup>. Perciò la descrizione dell'oggetto esistente è già essa stessa una prima mossa del progetto: i segni, le tracce di esistente cui si attribuisce valore si selezionano e dispongono come tratti che 'caratterizzano' il contesto (e che 'attivano' i possibili correlati attraverso il dispositivo analogico) di cui operare la modificazione per mezzo del progetto.

### APORIE DELLA DESCRIZIONE

Quando riguardiamo la città nella sua configurazione formale-spaziale, possiamo leggerla, come propone Corboz, come *palinsesto*, accumulo delle sue geo-grafie. Ma quando la riguardiamo nel modo di percorrerla e di percepirne le sequenze e le concatenazioni dei possibili itinerari, sembra corrispondere – l'immagine è ancora di Corboz – alla metafora dell'*ipertesto*, una narrazione a più intrecci possibili, a molte entrate, a molte uscite, disponibile a dar forma a molteplici 'racconti' che, tuttavia, si intessono su una *struttura comune*: si dà, cioè, la "città" o, se si vuole, la "condizione urbana", dotata di sue proprie immagini, in cui i suoi abitanti *si riconoscono*.

Esiste questa *struttura comune* negli agglomerati di periferia? Nel percorrere certi territori abbandonati il nostro sguardo non incontra alcunché di intenso, si disperde nello spazio residuale tra oggetti disseminati, reciprocamente muti, senza che il loro insieme possieda qualsivoglia embrione di struttura, senza la sia pur minima costituzione di forme di dialogo, senza che cose individue si incontrino in una qualche narrazione che dia loro il senso di un *luogo comune*.

Anche per questo ciò che nominiamo come *spazio pubblico* e che dovrebbe corrispondere a *quel che è di tutti*, qui diviene, paradossalmente, *la terra di nessuno*. Così quand'anche ne abbiamo esperienze ripetute, quotidiane, abbiamo difficoltà a 'dirne' i caratteri. Vorremmo provare a descrivere questi spazi, a ricondurli ad una qualche *aria di famiglia*, che abbia un senso, dove si avverta un'eco, sia pure flebile, di qualcosa che possa apparire come un *luogo condiviso* nella sua costituzione e/o nel suo uso.

A quali forme della descrizione potremmo riferirci se qui esse possono essere nominate solo in negativo?

### LA DESCRIZIONE COME RACCONTO

Certo, come ci ricorda Marc Augé, «le parole di moda – quelle che non avevano diritto di esistenza una trentina di anni fa – sono quelle dei nonluoghi. Noi possiamo opporre la realtà del *transito* (i campi *di transito* o i passeggeri *in transito*) a quelle della *residenza* e della *dimora*; lo *svincolo* (dove non ci si incrocia) all'*incrocio* (dove ci si incontra); il *passeggero* (definito dalla sua destinazione) al *viaggiatore* (che s'attarda lungo il suo tragitto) – significativamente, coloro che sono ancora viaggiatori per le ferrovie ordinarie diventano passeggeri quando prendono un treno ad alta velocità -; l'*ensemble* (nuovo insediamento periurbano, ovvero: "gruppo di abitazioni nuove" secondo il dizionario Larousse), dove non si vive affatto insieme e che non si situa mai al centro di nulla (*grands ensembles*: simbolo delle zone periferiche), al *monumento*, dove si condivide e si

<sup>7</sup> I. de Solà Morales, *Dal contrasto all'analogia*, in «Lotus International», n. 46, 1985, p. 44.

commemora; la *comunicazione* (i suoi codici, le sue immagini, le sue strategie) alla *lingua* (che si parla)»<sup>8</sup>.

E, tuttavia, nel progetto – come in ogni attività ‘poietica’ – dovremo fare appello ad una descrizione che non utilizzi queste *parole di moda*; allora la descrizione del contesto in cui esso opera potrà procedere per selezioni e connessioni intenzionali; chi progetta, attraverso i suoi percorsi narrativi, traccia la filigrana di possibili mappe che ‘ri-descrivono’ rischiosamente il reale. In questa ‘ri-lettura’ - che diventa premessa, e promessa, di ‘ri-scrittura’ – lo sguardo verso l’esistente reca *in nuce* il potenziale *valore* del progetto.

## IDENTITÀ E DIFFERENZE

I nomi ‘propri’ dell’architettura della città - assi, reticoli, nodi, tracciati, bordi, confini, recinti, trame, ecc. - indicano segni, geometrie e luoghi della geo-grafia urbana; essi sono, nella città, anche nomi ‘comuni’, appartenenti ad una lingua condivisa, che designano ‘cose’ con le quali si stabilisce un colloquio collettivo.

A quali ‘cose’ della periferia possono darsi questi ‘nomi’ se qui quel che emerge appare caratterizzato dall’interruzione, dalla frantumazione, dal dissolvimento? Qui è talvolta arduo lo stesso pensiero della costituzione di un’immagine urbana.

In questa difficoltà occorre tuttavia disporsi ad affrontare un itinerario incerto, non predeterminato, rischioso e che, tuttavia, va percorso fino in fondo dal progetto. Non ci sono qui metodi precostituiti che valgano a indicare forme, modi e procedure di intervento che riconducano *normativamente* questi agglomerati rizomatici<sup>9</sup> a spazialità urbane.

Occorre piuttosto scorgere caso per caso nei singoli insediamenti le mosse che possono interpolare, nel loro insieme, una strategia che conduca alla costituzione di segni di identità urbane. Quali possono essere queste mosse? Si può provare ad elencarne alcune<sup>10</sup>, senza la pretesa, però, di farne un repertorio.

*Far luogo a forme riconoscibili per parti discrete nelle geometrie dei tracciati urbani*: può significare qui non solo l’introduzione di figure e maglie di regolarità urbana che funzionino come dispositivi di ordinamento – come gli allineamenti delle quinte urbane, i distacchi, le altezze, ecc. - ma anche tessuti di consistenza materiale degli spazi comuni (marciapiedi, pavimentazioni stradali, ecc.).

*Ridare senso ai lasciti delle geo-grafie*, legando e cucendo queste geometrie a quelle che testimoniano usi precedenti del suolo, anche agricoli, sovrapponendo, come in un palinsesto, diverse scritture quando risultino ancora in qualche modo leggibili, disponendo i territori all’accumulo di più narrazioni (o, se si vuole, ‘strutture testuali’) che ne rappresentano la scansione dei diversi significati nel tempo.

*Favorire il costituirsi di coaguli densi nei punti di contatto delle relazioni urbane* attraverso operazioni di addensamento delle funzioni e delle relazioni laddove si incrociano le reti di connessione anche alla scala territoriale in rapporto con i nuclei metropolitani; fare in modo, cioè che questi ‘vuoti’ divengano molto ‘pieni’ di possibili relazioni tra loro compatibili.

*Sviluppare una strategia di disegno urbano*, postillando con nuovi frammenti i lasciti disseminati e che in filigrana possono rivelare una *chance* di possibili itinerari in cui sia possibile istituire

---

<sup>8</sup> M. Augé, *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano, 1993. Tit. orig. *Non-lieux*, Seuil, Paris 1992, p. 98.

<sup>9</sup> Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Rizoma*, Parma-Lucca, 1977, p. 56: «Il rizoma è un’antigenealogia. Il rizoma procede per variazioni, espansione, conquista, cattura, iniezione. All’opposto della grafia, del disegno o della foto, all’opposto dei calchi, il rizoma si riduce a una carta che deve essere prodotta, costruita, sempre smontabile, collegabile, a ingressi e uscite multiple, con le sue linee di fuga (...) il rizoma è un sistema acentrico, non gerarchico, e non significante, senza generale, senza memoria organizzatrice o automa centrale, unicamente definito da una circolazione di stati».

<sup>10</sup> Quelle che seguono hanno consistenti debiti con le riflessioni proposte in C. Giammarco, A. Isola, *Disegnare le periferie. Il progetto del limite*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1993.

sequenze e gerarchie: utilizzare, cioè, fuori di ogni giaculatoria catastrofista, i testi esistenti come pre-testi del progetto.

*Utilizzare i tracciati dismessi*, come ad esempio le strade ferrate abbandonate, come materiale utile del progetto, per farne elementi in grado di connettere più episodi all'interno di un sistema urbano. Si mostrano qui grandi opportunità di strutturazione del paesaggio urbano ribaltando talune grandi sconessioni esistenti in elementi di ricucitura in grado di aprire nuove importanti correlazioni.

*Dare forma ai bordi*, rafforzandone la densità nelle zone ove appaiono maggiormente sfrangiati.

Il limite qui va pensato nella sua paradossale condizione di appartenenza sia all'interno che all'esterno. Il limite va abitato a partire dalla considerazione che *è lì che le cose cominciano ad asserire la propria presenza*. Ma questa operabilità del limite può richiedere strategie talvolta affatto diverse entro il campo ai cui estremi si collocano l'introduzione di nuovi frammenti, come 'postille' ai lasciti interpolabili, e l'introduzione di frammenti imponenti che diano ordine a lasciti casuali (come nel caso del Piano di Lauro di Francesco Venezia, dove il nuovo insediamento si colloca come 'limite', muro e ponte ad un tempo tra vecchio centro e nuova espansione).

*Istituire relazioni analoghe*, attraverso l'introduzione di segni e figure che abbiano 'somiglianza di rapporto' con quelli dell'architettura urbana, che funzionino come 'semi' per possibili regole di ordinamento, come figure 'retoriche' in grado di innescare forme di dialogo e di 'appartenenza' in cui gli abitanti si riconoscano.

Se questi possono essere alcuni modi per rivelare possibili segni di identità, l'architettura del percorso può costituire un modo per provare a dar forma all'indistinto in cui si sbriciola fino a dissolversi, sui limiti delle periferie, qualsivoglia possibile immagine riconoscibile di città.

Ma i modi del progetto prefigurabili sembrano qui di nuovo indicare il compito rischioso dell'*avventura*, piuttosto che quello della pacificante *risoluzione metodica*.

## IL PERCORSO COME NARRAZIONE

La condizione disciplinare che ha caratterizzato prevalentemente i modi del progetto urbanistico è esemplarmente messa in luce da Bernardo Secchi: «i piani degli urbanisti, eccessivamente dominati dal movimento e dalla sua velocità, hanno trascurato o dato per scontato ciò che si riferiva invece all'insediarsi ed allo *stare*: lo spazio aperto è divenuto infrastruttura, attrezzatura o, ancor più elusivamente, *verde*, standard, area di rispetto, limite dell'edificato o generico eccipiente entro il quale collocare densità o rapporti di copertura determinati entro l'interazione sociale, entro un complesso sistema di scambi contrattuali tra i diversi attori sociali. Nessuna attenzione alla costituzione fisica dello spazio aperto, ai materiali dei quali ciascuno spazio era o poteva essere costruito. Nessuna attenzione all'ubicazione ed alle sequenze tra i diversi spazi aperti, alla loro logica, alla narratività dello spazio urbano che potevano costruire; nessuna attenzione al carattere profondamente ambiguo dello spazio aperto, al suo poter essere disgiunzione come congiunzione, separazione come legatura. Nessuna alla diversità delle situazioni entro la grande area urbana consolidata, la sua periferia, entro le differenti declinazioni spaziali, economiche e sociali della *città diffusa*. Tutto ciò è stato demandato a qualcosa che avrebbe dovuto venire *dopo*, rappresentandosi il processo di costruzione della città in modo astratto ed irrealistico»<sup>11</sup>.

Se questo è lo *stato delle cose*, dovremo allora provare ad attribuire al percorso il carattere dell'intreccio narrativo, del racconto in cui dialoghino frammenti dispersi. Nel racconto il progetto introdurrà di volta in volta gli elementi di una struttura: la porta (come *introduzione, soglia, uscita*), il margine, il centro, i segnali (come *punteggiature, rinvii*), ecc.

Si potranno delineare sequenze: il lavoro di ordinamento trae i suoi presupposti dal significato originario del termine *ordo*, che nella lingua latina vale appunto a designare la *sequenza*. Il problema non è quello di contrastare l'entropia dello sviluppo urbano attraverso anacronistici

<sup>11</sup> B. Secchi, *Un'urbanistica di spazio aperti*, in «Casabella» nn. 597-598, gennaio/febbraio 1993, pp. 5-6.

quanto inefficaci regolamenti, ma piuttosto quello di individuare *caso per caso* possibili figure attraverso tattiche e strategie.

Perciò ogni caso specifico richiede al progetto di *attraversare* questi luoghi con la *pietas*, l'attenzione devota per ciascun 'dove' in cui si *abiti*. Occorre fare in modo che le astrazioni della ragione, che pure si susseguono lungo il percorso del progetto, non ci distacchino dalle *cose*. Con *esse stesse* dobbiamo disporci a stare in *vicinanza*. In questa *piccola distanza* noi dobbiamo *abitare*; in questa *piccola distanza* dobbiamo collocare l'esplorazione critica del progetto.

«La città, il territorio sono divenute immense collezioni di oggetti paratatticamente accostati e muti. Ciò che è simile non è prossimo. Tra gli oggetti ed i luoghi ognuno si muove secondo propri itinerari; essi lo conducono da specifiche origini ad altrettanto specifiche destinazioni: qui sta la mia casa, là la mia scuola, altrove il posto di lavoro mio e, molto distante, quello di mia moglie; il cinema, il tennis o il campo di bocce che frequento stanno, ciascuno, in altre e diverse parti della città, in altri comuni (...). Questa rete di relazioni tra i luoghi è totalmente differente per il mio vicino, per il mio collega, ma anche per mio figlio. Lo spazio che sta *tra le cose*, tra oggetti e soggetti tra loro prossimi, tra la mia casa e quella del mio vicino, tra la mia a la loro casa, tra la loro e la mia scuola, tra il loro e il mio ufficio è attraversato da estranei, non è luogo di incontro: è divenuto 'vuoto' perché privo di un ruolo riconoscibile; a questo spazio si chiede solo di essere permeabile, di lasciarsi percorrere frapponendo il minimo di resistenza.

La disaggregata società contemporanea comincia ad avere nostalgia di un uso ristretto della città e del territorio, di relazioni di prossimità tra simili, di piazze, strade, giardini, spazi *tra le cose* che siano significativi perché ugualmente utilizzati da chi li abita, che siano luogo ed occasione di incontro, di frequentazione e di *aggregazione*»<sup>12</sup>.

Sono allora la riconoscibilità, le 'aperture', le 'conclusioni', le connessioni, le diverse intensità di uso di questi luoghi a costituire parte dei materiali per dar forma a nuovi possibili paesaggi urbani.

Occorre costruire relazioni tra i poli dell'incontro, sviluppare itinerari tra case, strade e piazze per fondere tra loro esperienze individuali per conservare lo spazio del privato aprendolo però al dialogo con uno spazio che realmente possa essere nominato - e prima ancora vissuto! - come *luogo comune*.

Gli spazi della tradizione possono allora di nuovo riferirsi a modi della rappresentazione e del progetto che li traducano in forme di lettura condivisa: le parole che potranno generare le immagini di cui parliamo potranno essere di nuovo le stesse: viale, sentiero, strada porticata, vicolo, corso, largo, piazza, sagrato, ma la loro articolazione di forme, misure, usi, densità, relazioni si riferirà ad una intenzionalità di progetto che apra a possibili nuove forme di vita collettiva.

Tutto questo serve forse a stabilire il *plot* di narrazioni possibili, di una filigrana di struttura del testo urbano sui cui margini e sulle cui reti di relazioni anche elementi episodici e spazi altrimenti residuali possano connettersi in un disegno dotato di senso e valore.

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 8.