

PPUBBLICAZIONI

FEDERICA FAVA

21/04/2017

Cinque pubblicazioni selezionate:

F. Fava, *Estate Romana. Tempi e pratiche della città effimera*, Quodlibet, Macerata (in stampa: aprile 2017 - ISBN: 9788822900418).

F. Fava, J. Lopez Cano, L. Reale (a cura di), *Spazi d'artificio: dialoghi sulla città temporanea*, Quodlibet, Macerata 2016.

F. Fava, *Estate Romana*, in S. Marini, A. Bertagna, G. Menziotti, *Memorabilia. Nel paese delle ultime cose*, Aracne, Roma 2015, pp. 165-171.

F. Fava, *Il progetto intermedio come luogo dell'empowerment. Esempi di nuove pratiche nelle città europee*, in M. Cerasoli (a cura di) *Città, Memoria, Gente*, RomaTre-Press, Roma 2015, pp. 1267 - 1272.

M. Caponera, F. Fava, D. Ottaviani, E. Peruzzi, *ChipIn. Un gioco urbano per sincronizzare la città*, in «Urbanistica Dossier», n. 6 (2014), pp. 207-209.

Federica Fava

Estate romana

Tempi e pratiche della città effimera

Quodlibet Studio



Prima edizione: maggio 2017
© 2017 Quodlibet
Via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it
Stampa: Industria grafica Bieffe, Recanati (MC)
ISBN 978-88-229-0041-8

Città e paesaggio. In teoria
Collana a cura di Alberto Bertagna e Sara Marini

Comitato scientifico:
Fulvio Cortese
Emanuele Garbin
Dario Gentili
Alessandra Vaccari

Volume realizzato con il contributo
del Dipartimento di Architettura e Progetto
della Sapienza Università di Roma

Indice

9	<i>Summertime</i>
	1.
17	Architettura a tempo determinato
19	1.1 Etimologia e declinazioni dell'effimero
30	1.2 Tempo determinato e progetto
43	1.3 Spessori, luoghi e materiali della città temporanea
	2.
51	Estate romana
52	2.1 Avamposti
75	2.2 Stati di eccezione
96	2.3 Appunti. Dal 1980 ad oggi
	3.
131	<i>Short stories</i>
134	3.1 Cicli. Intervista a Giuseppe De Boni
142	3.2 Situazioni. Intervista a Simone Carella
149	3.3 Outsider. Intervista a Bruno Restuccia
156	3.4 Moltitudini. Intervista a Franco Purini
167	3.5 Visioni. Pastiche con Renato Nicolini
173	<i>Closing credits</i>
179	Bibliografia
185	Indice dei nomi

Summertime

Backstage

Italia, '70: *Le giunte rosse*. Roma, Milano, Venezia, Napoli, Torino, Firenze sono governate per la prima volta dalla Sinistra. Le istituzioni pubbliche subiscono un forte processo di riforma che nella Capitale italiana si concretizza con l'elezione di un sindaco-intellettuale, Giulio Carlo Argan.

Roma #1: *La Capitale delle baracche*. Roma è una città fortemente divisa e afflitta dalla speculazione edilizia che ne frammenta i margini e le campagne. Se l'esplosione del problema abitativo racconta l'arretratezza della città eterna rispetto alle rivali europee, intorno alla metà degli anni Settanta si avvertono i primi segnali di una trasformazione dell'*urbe* verso gli orizzonti (e poi le problematiche) della città postmoderna, contraddistinta da una crescente specializzazione del centro storico verso funzioni politiche, economiche e culturali da un lato e dall'inasprimento del problema delle periferie dall'altro¹. Lo spostamento degli abitanti verso i bordi della città e le gravi mancanze dimostrate dai nuovi complessi residenziali producono presto un effetto di sfiducia verso l'idea stessa di piano, mettendone in discussione gli strumenti nello sviluppo complessivo della città².

Roma #2: *Anni di piombo*. Roma è luogo d'azione e sede centrale di definizione dei grandi piani eversivi che hanno inqui-

¹ Francesco Bartolini, *Roma, anni Settanta. Vedute di fine secolo*, in Daniela Lancioni (a cura di), *Anni 70. Arte a Roma*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni, Roma, 17 dicembre 2013 - 2 marzo 2014), Iacobelli Editore, Roma 2013, pp. 24-31.

² Ivi, p. 26.

nato la lotta politica italiana degli anni Settanta, costringendo la Capitale ad una progressiva militarizzazione.

Roma #3: *Roma interrotta*. Parte dei programmi della giunta Argan si struttura intorno ai temi del dibattito e della ricerca urbana attraverso la realizzazione di iniziative culturali interessate soprattutto a scoprire un nuovo sguardo su Roma a partire dal suo centro storico³. Nel 1978 dodici architetti italiani e stranieri vengono invitati a sviluppare itinerari creativi ipotizzati partendo da una condizione fittizia della Capitale, ferma al 1748 nella *Nuova pianta di Roma* di Giovanni Battista Nolli. Con l'esposizione dei contributi prodotti, *Roma interrotta* inaugura un momento di confronto sui temi della città, a caccia di utopie laiche⁴, volani culturali capaci di scardinare visioni preordinate dell'esistente.

Plot 1

L'Estate romana è una manifestazione che si svolge nella Capitale italiana dal 1977 al 1985 sotto la guida di un giovane assessore alla Cultura, Renato Nicolini, allora trentacinquenne. Sebbene da quel momento le edizioni estive divengano un punto fisso del programma romano, qui si affrontano i suoi anni di esordio, la così detta "stagione dell'effimero".

A differenza degli eventi attuali, nei nove anni che vedono Nicolini alla guida, feste, manifestazioni, spettacoli divengono

³ «È più facile progettare la città del futuro che quella del passato. Roma è una città interrotta perché si è cessato di immaginarla e si è incominciato a progettarla (male). (...) Ecco le ragioni di questa mostra di Roma interrotta. Nessuna proposta urbanistica, naturalmente, ma una serie di esercizi ginnastici dell'Immaginazione alle parallele della Memoria. (...) Sono tante avventurose, fantastiche ricerche nel grembo urbanistico di Roma per saggiare se sia ancora fecondo e tanti sondaggi nelle correnti del tempo romano, occulte come i suoi fiumi sotterranei», Giulio Carlo Argan, *Presentazione*, in Id., Christian Norberg-Schulz (a cura di), *Roma interrotta: Piero Sartogo, Costantino Dardi, Antoine Grumbach, James Stirling, Paolo Portoghesi, Romaldo Giurgola, Robert Venturi, Colin Rowe, Michael Graves, Leon Krier, Aldo Rossi, Robert Krier*, Incontri internazionali d'arte-Officina, Roma 1978, pp. 11-12.

⁴ Ivi, p. 12.

parte di un programma politico ed architettonico preciso, ancora solo parzialmente esplorato. La volontà della giunta Argan di superare da un lato la divisione tra il centro della città e la sua periferia e, dall'altro, l'esigenza di definire per Roma un ruolo guida nel mondo tecnologicamente avanzato⁵, trova infatti nei principî dell'urbanistica immateriale teorizzati da Nicolini uno strumento attraverso cui perseguire gli intenti annunciati in *Roma interrotta*. Nel tentativo di salvare il centro storico dai processi di gentrificazione cui sembrava destinato, manifestazioni, feste o eventi delineano elementi strategici attraverso cui superare le logiche restrittive della Capitale, incoraggiando la riappropriazione dello spazio pubblico, abbandonato dagli abitanti in fuga verso una più sicura dimensione privata⁶.

Nell'affrontare i deserti della città, la riscoperta degli antichi armamentari dell'effimero diviene quindi atto di riscrittura e di rioccupazione dell'urbano secondo matrici relazionali che connettono spazi-persone-uso-idee. Superata ogni pretesa di ricostruzione storica, la scelta di approfondire quest'esperienza è motivata dalla volontà di rintracciare strumenti utili alla città contemporanea, riscoprendo un tempo dell'architettura e della vita, l'attimo ancora caro all'arte⁷, che in origine accompagna la città manifestandone volti mutevoli. Negli ultimi anni, e in particolare dalla crisi del 2008, la diffusione delle pratiche temporanee su scala globale sembra infatti definire un orizzonte progettuale capace di muoversi tra i dubbi del presente formulando *visioni* di città che, nell'instabilità di posizioni per loro natura provvisorie, definiscono identità fluide, micro-democrazie costruite sulla necessità del presente.

Nonostante le molte polemiche che sorgeranno con il procedere delle manifestazioni, nelle intenzioni di Renato Nicolini l'effimero definisce infatti una modalità operativa attraverso cui rispondere alle istanze dell'attualità, trovando nel progetto temporaneo una via di reazione ai temi del moderno che ancora

⁵ Francesco Bartolini, *Roma, anni Settanta. Vedute di fine secolo* cit., p. 30.

⁶ Renato Nicolini, *Estate romana. 1976-85: un effimero lungo nove anni* (1991), Città del Sole, Reggio Calabria 2011, p. 46.

⁷ Cfr. Manfredo Tafuri, *La dignità dell'attimo, trascrizione multimediale di Le forme del tempo: Venezia e la modernità*, Grafiche Veneziane, Venezia 1994.

interessano il dibattito internazionale. Ricordati generalmente dalla critica in maniera autonoma, l'Estate romana e il coevo teatro natante di Aldo Rossi raccontano perciò gli estremi di un fenomeno del postmoderno italiano dove il ragionamento sul tempo presenta azioni radicali, accomunate da una riflessione politica che osserva l'architettura e la città interrogandosi sulla legittimità delle proprie azioni, sull'efficacia di spazi e strumenti in atto, cercandone il senso entro i limiti del reale.

La propensione all'uso, alla velocità dell'azione progettuale come pure alla ricerca di spazi partecipati, delinea i principali punti di contatto tra l'esperienza romana e un'attualità che di nuovo si confronta con il rammarico prodotto dai fallimenti della pianificazione⁸. Se già agli inizi degli anni Novanta la scoperta della finitezza delle risorse ambientali si traduce nell'auspicio di Kevin Lynch di una nuova coscienza rispetto alla natura temporanea delle cose e dunque del progetto⁹, i paesaggi dell'Estate romana testimoniano la sostenibilità di un pensiero che, nello stabilire prodotti a *scadenza*, sostiene l'attivazione dell'esistente dispiegando nuovi strati di senso. Superato il binomio città moderna-città storica, gli artifici effimeri mostrano quindi strumenti di contaminazione dell'urbano in grado di alleggerire il peso dei suoi patrimoni, consentendo il fluire di un tempo quotidiano, di ritmi veloci e di cicli culturali oltre che stagionali.

Ulteriore elemento che caratterizza le manifestazioni romane è infatti un'attitudine inclusiva che, nel travalicare i limiti della disciplina, esplora la possibilità di costruire nuove logiche ur-

⁸ «Molti progetti del ventesimo secolo, compiuti per cambiare modelli politici, estetici e di vita, sono ancora sotto i nostri occhi, resi ancor più amari dall'affievolirsi della loro mancata incidenza sul futuro. Le rovine del modernismo sono sempre più spesso oggetto di espressioni artistiche e letterarie, e costituiscono una componente considerevole nelle opere di artisti contemporanei come Jane e Louise Wilson, Cyprien Gaillard, Tacita Dean, e Jeremy Millar. Permeate da una malinconia più oppositiva di quella, per esempio, di Caspar David Friedrich, le rovine del modernismo sono frammenti dello slancio verso un mondo migliore che non si è mai realizzato», Murphy Douglas, *L'architettura del fallimento* (2012), Postmedia Books, Milano 2013, pp. 7-8.

⁹ «Osessionati dalla purezza e dalla permanenza, dobbiamo imparare a deperire. Imparare a vedere la continuità nel flusso, le traiettorie e gli svelamenti progressivi. Queste tracce ci danno nel presente una presa sul passato e sul futuro, impossibile per le cose immobili e non miste», Kevin Lynch, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città* (1990), Cuen, Napoli 1994, p. 270.

bane facendo leva sulle forze giovanili dell'epoca¹⁰. Il decennio che inizia con la metà degli anni Cinquanta è infatti segnato dal fiorire di movimenti informali che, spinti da nuove esigenze e speranze di cambiamento, mostrano il bisogno di aggregarsi intorno a iniziative autonome¹¹. Sul territorio nazionale si stabiliscono così nuovi campi di addensamento della domanda legati soprattutto al soddisfacimento di aspirazioni culturali, intorno alle quali si formeranno presto numerose aggregazioni sociali animate da intenzioni critiche e politiche. Vere e proprie tribù¹² trovano quindi nelle arti, e in particolare nel cinema¹³, gli espedienti attraverso i quali intervenire nella trasformazione della città, inaugurando un luogo temporaneo di collaborazione tra enti locali e avanguardie culturali¹⁴. Sebbene nei pulviscoli dell'oggi le avanguardie raccontino cimeli di un tempo ormai lontano, la possibilità di accogliere per mezzo di spazi reversibili le istanze sollevate da una "committenza di massa", che ancora rivendica

¹⁰ Parlando della necessità di riforma della sinistra rispetto ai concetti di Stato e alla gestione della spesa pubblica Renato Nicolini sostiene: «Massenzio da questo punto di vista funzionava perfettamente. Una spesa pubblica sottratta alla logica che regnava prima e poi tornerà a regnare nella gestione della cultura, nel comune di Roma, ma non solo nel comune di Roma. E consegna invece ad un gruppo di persone che accoppiavano a una grande quanto poco conosciuta professionalità ed esperienza anche una totale estraneità a quella logica. Quale altro Assessore avrebbe affidato la propria iniziativa di maggior prestigio, di punta, ad un gruppo di giovani sotto i trent'anni?», Renato Nicolini, *Estate romana. 1976-85: un effimero lungo nove anni* cit., p. 106.

¹¹ Francesco Pettarin, Stefano Cristante (a cura di), *Progettare gli eventi: introduzione all'operatore culturale*, Costa & Nolan-Editori Associati, Ancona-Milano 1999, p. 27.

¹² Andrea Pollarini, *Loisir, tribù e comunicazione nella postmodernità*, in *ivi*, pp. 108-120.

¹³ Si vuole sottolineare in particolare come i testi e il contributo personale di Alberto Abruzzese rappresenteranno un centrale punto di riferimento nella definizione stessa delle manifestazioni romane, animandone e ispirandone i dibattiti. Bruno Restuccia, intervista con l'autore, novembre 2016.

¹⁴ Il fermento culturale raccolto in particolare intorno al grande schermo incoraggia la realizzazione delle prime rassegne cinematografiche "partecipate", inaugurate nel 1976 in Emilia Romagna con una rassegna dal titolo *Tendenze '76*. Cfr. Regione Emilia Romagna, Amministrazione della Provincia di Reggio Emilia, Assessorato alle Attività Culturali Comune di Cavriago, *Tendenze 76: settimana del cinema: Cavriago, 23-29 aprile 1976*, Tipolitografia Bertani, Cavriago 1976.

diritti di spazio¹⁵, definisce campi d'espressione del progetto in continua soluzione.

Anche se la ri-umanizzazione dei processi urbani rappresenta una qualità oggi riconosciuta come necessaria per il rinnovamento della disciplina¹⁶ e della città¹⁷, l'incapacità delle "febbri" effimere di segnare in maniera durevole i corpi che attraversano racconta ancora un elemento di discriminazione rispetto a una cultura progettuale che riconosce nella *permanenza*¹⁸ un valore assoluto dell'architettura. Per inquadrare i ragionamenti successivi nel dibattito contemporaneo, nella prima parte di questo lavoro si delineano quindi i connotati del progetto temporaneo definendo i fondamenti teorici di una modalità operativa che fa tesoro di strumenti e abilità suggeriti da discipline altre. Obiettivo di queste riflessioni è tracciare percorsi, intercettare traiettorie e principi che rimettano al centro le capacità del pensiero progettuale di procedere, per gradi, sulle vie del presente. Attraverso passi della letteratura ed esercizi progettuali si definiscono strumenti operativi e campi di applicazione del progetto temporaneo, affrontando la trasformazione del termine "effimero", da vocabolo legato alle economie a metafora di evoluzione sostenibile, a concetto relazionale dotato di una operatività specifica. Intrecciando discorsi paralleli, il testo è strutturato quindi in tre parti che, seppur connesse, si presentano come *atti* autonomi, ipertesti pronti ad accogliere ipotetiche sovrapposizioni del tempo. Nell'adottare perlopiù un taglio ricostruttivo, il secondo capitolo presenta le vicende della stagione romana secondo un ordine analogico che si avvale di fonti d'archivio e, soprattutto, delle

¹⁵ Cfr. David Harvey, *Città ribelli. I movimenti urbani dalla Comune di Parigi a Occupy Wall Street*, Il Saggiatore, Milano 2013.

¹⁶ Cfr. Carlo Ratti, *Architettura open source*, Einaudi, Torino 2014.

¹⁷ Si fa riferimento in particolare ai principi di inclusività e coesione sociale annunciati dall'Agenda Europea 2020.

¹⁸ «(...) La fermezza come prerogativa irrinunciabile di una costruzione ben fondata e sicura nelle sue relazioni gerarchiche è, insieme, premessa e risultato di qualsiasi fabbrica. Anzi, l'immanenza della solidità alla costruzione architettonica è immagine così immediatamente pronta alla mente, che diviene modello analogico per eccellenza nei diversi sistemi del sapere occidentale», Giorgio Pigafetta, Antonella Mastroilli, *Il declino della firmitas. Fortuna e contraddizioni di una categoria vitruviana*, Alinea, Firenze 1998, p. 13.

testimonianze dirette dei suoi autori, in gran parte riportate in chiusura del libro.

A quarant'anni dalla prima edizione romana, l'archiviazione di questa esperienza offre perciò l'occasione di sviluppare uno studio critico rispetto a temi ancora attuali. Senza dimenticare il lato epico di un percorso che si è nutrito di posizioni parziali, conflitti e differenze, la varietà di materiali di cui si compone questo studio diviene quindi testimonianza di una città meticciosa, capace di superare gli inganni del tempo attraverso le astuzie di un'ironia collettiva.

Spazi d'artificio si occupa della quarta dimensione della città, uno spazio cangiante, per sua natura soggetto a ordini di lettura contraddittori e mutevoli rispetto all'epoca che attraversa. Il testo raccoglie voci provenienti da esperienze e ambiti culturali differenti, aprendo un dibattito interdisciplinare sui temi della città e, più in generale, del suo vivere.

Dalla crisi del 2008 la lentezza del fare architettonico, rispetto alla rapidità dei processi che segnano la contemporaneità, individua spazi d'incertezza fisici e concettuali, mettendo in dubbio i principi e le convinzioni che hanno guidato la modernità fino a noi. Di fronte ad una disciplina che per attitudine predilige la permanenza, *tempo* e *azione* rappresentano gli elementi cardine attraverso cui sezionare e riciclare la città, ma anche lo sfondo di senso su cui riposizionare il progetto, pensando dispositivi spaziali pronti anche a spegnersi al volgere delle necessità o degli umori dei propri abitanti. Da qui l'esigenza di incontrarsi superando il limite della disciplina e tentando di aprire, attraverso la via del confronto, possibili orizzonti operativi, pratici quanto teorici. Come un fuoco artificiale può trasformare il quotidiano in meraviglioso, così l'architettura, anche attraverso materiali fragili ed effimeri, può inaspettatamente modificare significati e immagini ordinari dello spazio urbano. Spazi d'artificio sono dunque luoghi e architetture d'eccezione, punti di incontro tra esperienze dell'arte, della cultura e dell'economia capaci di prefigurare futuri possibili sullo sfondo durevole della città.

Luca Reale è ricercatore in Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura dell'Università Sapienza di Roma. È tra i fondatori di *OSA architettura e paesaggio*.

Federica Fava è dottore di ricerca in Architettura presso l'Università Sapienza di Roma dove collabora come assistente alla didattica e alla ricerca.

Juan López Cano è dottore di ricerca in Architettura presso l'Università Sapienza di Roma. È membro di *Orizzontale*, collettivo romano di architettura.

euro 20,00

ISBN 978-88-7462-816-2



9 788874 628162

Quodlibet

Spazi d'artificio. Dialoghi sulla città temporanea
a cura di Luca Reale Federica Fava Juan López Cano

DIAP PRINT / TEORIE 7

Spazi d'artificio

Dialoghi sulla città
temporanea

a cura di
Luca Reale
Federica Fava
Juan López Cano



Quodlibet DIAP PRINT / TEORIE 7

Spazi d'artificio

Dialoghi sulla città temporanea

a cura di

Luca Reale, Federica Fava, Juan López Cano

Quodlibet

Indice

DiAP Dipartimento di Architettura e
Progetto
Direttore Piero Ostilio Rossi

Sapienza Università di Roma

DIAP PRINT / TEORIE

Collana a cura del
Gruppo Comunicazione del DiAP
Coordinatore Orazio Carpenzano

COMITATO SCIENTIFICO

Carmen Andriani
Renato Bocchi
Alessandra Muntoni
Franco Purini
Joseph Rykwert
Andrea Sciascia
Ilaria Valente
Herman van Bergeijk
Franco Zagari

*Ogni volume della collana è sottoposto
alla revisione di referees esterni al
Dipartimento di Architettura e Progetto
scelti tra i componenti del Comitato
Scientifico.*

© 2016
Quodlibet srl
via Santa Maria della Porta, 43
Macerata
www.quodlibet.it

PRIMA EDIZIONE
marzo 2016

ISBN
978-88-7462-816-2

IN COPERTINA
Bernard Tschumi, Fireworks
(elaborazione grafica)

7	Introduzione Luca Reale, Federica Fava, Juan López Cano
I. Maschere	
15	Vivere a tempo determinato Federica Fava
25	Temporalità dell'architettura Orazio Carpenzano
41	Abitatori del tempo? La città tra nichilismo ed eterocronie Nicola Emery
47	Le sponde del tempo Federico De Matteis
55	Epifanie veneziane Sara Marini
2. Inneschi	
67	L'architettura e il gioco dei tempi Luca Reale
87	Cultura, creatività, sviluppo Marco Magnani

101	Breve scadenza. Lunga conservazione Annalisa Metta
113	Interpretazione, trasformazione, determinazione Alfonso Giacotti
3. Polveri	
125	Pratiche e spazi dell'indeterminazione Juan López Cano
141	Action as a method. Interventi effimeri nello spazio pubblico Fattinger Orso Architektur
155	Coreografie. Esperienze progettuali nello spazio urbano Stefania Di Paolo
167	Spazi di evacuazione Dario Gentili
175	Pink Floyd's Ephemera Léa-Catherine Szacka
189	Indice dei nomi

Introduzione

Luca Reale, Federica Fava, Juan López Cano

*Spazi d'artificio. Dialoghi sulla città temporanea*¹ raccoglie voci provenienti da esperienze differenti ed eterogenee, anche lontane dall'architettura, aprendo un dibattito interdisciplinare sui temi della città e, più in generale, del suo vivere. L'incrocio di parole come *Tempo*, *Azione* e *Architettura*, dalle quali muovono le questioni affrontate nei diversi saggi, affiora dall'esigenza di aprire uno spazio di confronto tra progetto e realtà contemporanea. Le trasformazioni che oggi attraversano la città, rese ancor più evidenti dalla crisi economica del 2008, pongono infatti interrogativi rispetto alle modalità di intervento messe in campo da un progettare erede di ragionamenti utopici, spesso assorbiti dalla mera questione economica. Architetture incompiute, spazi vacanti, centri storici abbandonati raccontano piuttosto il fallimento di un pensiero dal quale ripartire verso nuovi fondamenti pratici e teorici.

Lo statuto disciplinare dell'architettura, peraltro, ha sempre visto prevalere – anche comprensibilmente – il concetto di spazio su quello di tempo. Tradizionalmente, e certamente con grande evidenza dal moderno, la nozione di tempo è comunque rimasta sullo sfondo e oggi sembra essere in grado di riacquisire terreno²: la città appare impossibilitata a perseguire la stabilità e la permanenza, tanto meno la monumentalità. La costruzione, intesa come azione, ma anche evento, uso, smontaggio e riciclo, sembra oggi il tema centrale rispetto alla durata.

Negli ultimi anni l'attitudine all'occupazione dell'esistente testimonia il bisogno di interventi rapidi, capaci di rispondere velocemente all'emergere di necessità sempre meno omologabili e prefigurabili. Misurando il progetto rispetto ai suoi tempi,

Vivere a tempo determinato

Federica Fava

Ossessionati dalla purezza e dalla permanenza, dobbiamo imparare a deperire. Imparare a vedere la continuità nel flusso, le traiettorie e gli svelamenti progressivi. Queste tracce ci danno nel presente una presa sul passato e sul futuro, impossibile per le cose immobili e non miste.

Kevin Lynch, *Deperire*

Il tempo determinato è spesso sinonimo di tempo contingentato, correlato ad uno stile di vita che cerca attraverso continue scadenze l'ottenimento di massimi risultati con l'impiego di risorse minime. Nonostante le difficoltà indotte da questo stato di provvisorietà, pervasivo dei rapporti umani e lavorativi¹, il ragionamento sul tempo incoraggia d'altra parte il confronto con il *reale*, ricordando aspetti che più in generale riguardano la totalità dei rapporti che interessano le vite delle cose. Il tempo parla infatti di cambiamento, di morte e di continue rinascite: di vite a tempo determinato.

A questa realtà, l'azione del pro-gettare affianca oggi unicamente strumenti "a lunga gittata", eredi di un pensiero moderno abituato ad operare nei territori incerti del futuro, sulla *tabula rasa* del passato. Mentre ore, settimane, mesi e raramente anni scandiscono il ritmo di vita odierno, se trascritto sulla linea del tempo il progetto è dunque pensato per durare a tempo in-determinato.

Lo scollamento tra teoria e dato reale che ne deriva rende quindi evidente la necessità di ripensare il progetto secondo le regole della vita, di ritrovare l'agilità del tempo dell'arte che in origine accompagnava la città costruendone volti fragili, cangianti in relazione al clima e ai poteri.

Nel 1993 Manfredo Tafuri apre l'anno accademico della facoltà di architettura di Venezia con una lezione dal titolo *La dignità dell'attimo*; sostenendo una forte critica degli eventi contemporanei – dal veneziano concerto dei Pink Floyd al futuro Expo del 2000 – l'autore riprende piuttosto la tradizione italiana dell'effimero per affrontare i temi del progetto e della città². Anticipando questioni ancora attuali, Tafuri legge nel rifiuto veneziano dei principi moderni l'incapacità del progetto di lanciare ponti tra le forme del tempo immobile dell'architettura e quello accelerato della vita contemporanea³. L'architettura diventa dunque vettore temporale, traccia di direzioni possibili, procedimento⁴ capace di restituire progettualità a territori sensibili come quello lagunare.

Sebbene nel corso del Novecento la velocità di consumo dei prodotti d'architettura diventi espressione di un tempo distruttivo, “drogato” dai dettami delle economie⁵, risalendo all'origine antica del termine, l'effimero ricorda anche una modalità operativa capace di materializzare i processi della città stabilendo relazioni tra progetto e *presente*. Nei *frangenti* rubati all'oblio del tempo, l'applicazione di “pratiche” si offre quindi come espediente attraverso cui costruire *memorie* collettive che sfumano al ruotare dei calendari.

Presenti

Nel corso del xx secolo, reso più ambiguo dalla simultaneità delle immagini quando non del tutto paralizzato, tradito, annullato, schiacciato o accelerato, il concetto di tempo si trasforma, puntando sempre più lo sguardo al presente. Nonostante il carattere dominante che assume nella contemporaneità, gli aggettivi ad esso legati raccontano il paradosso di un'epoca “detemporalizzata” che vede evaporare nell'eternità dell'istante attuale il concetto stesso di storia. Il *presentismo* sembra quindi descrivere l'unico regime di storicità possibile del XXI secolo⁶.

Al sentimento di ineluttabilità a cui conducono queste riflessioni, Giorgio Agamben domandandosi *Che cos'è contemporaneo?* scopre nell'immediatezza dell'attualità la possibilità di espressione di una cultura radicale, capace di intercettare nelle zone d'ombra del reale il proprio raggio di azione:

Poiché il presente non è altro che la parte di non-vissuto in ogni vissuto e ciò che impedisce l'accesso al presente è appunto la massa di quel che, per qualche ragione (il suo carattere traumatico, la sua troppa vicinanza) in esso non siamo riusciti a vivere. L'attenzione a questo non-vissuto è la vita del contemporaneo. E essere contemporanei significa, in questo senso, tornare ad un presente in cui non siamo mai stati⁷.

Riportando queste riflessioni al progetto, le *terre* non vissute descritte dall'autore trovano nel presente l'espressione di un tempo politico volto a scoprire, tra le pieghe del reale, modalità e spazi operativi del progetto nei territori “scomodi” del contemporaneo, tra i suoi scarti.

Il progetto *Paper Mill*, realizzato dallo studio *Interbreeding Field*, è un esempio di strategia architettonica disturbante indirizzata a richiamare l'interesse internazionale sullo spazio reale della città. Per presentare una retrospettiva del suo lavoro, Kazuyo Sejima sceglie gli spazi di una ex cartiera di Taipei che vengono in questo modo riaperti dopo anni di abbandono. L'intervento dei progettisti è limitato alla realizzazione di strutture che funzionano da innesti in uno spazio decadente, riconquistato dalla vegetazione; questo lavoro usa quindi l'architettura per creare, *qui e ora*, interferenze a “onda lunga”, capaci di trascrivere in maniera immediata le questioni globali del recupero e consumo dei suoli alla scala reale dei contesti locali.

Memorie

La definizione di durevolezza di un oggetto è necessariamente messa in relazione con la quantità di tempo che si prende a riferimento per il giudizio. Ciò equivale a dire che ogni oggetto è al tempo stesso caduco e

immortale, effimero e non effimero. Effimero è il tempio di pietra, come testimoniano i suoi ruderi, non è effimera la tenda che protegge il nomade, per tutta la sua vita, dai venti del deserto. Soltanto si ripete, immutabile nel tempo, il fare/pensare che ogni oggetto produce, il progetto che lo rende immagine.

Lucio Testa, *Lo spazio inquieto*

Nella cultura progettuale la *firmitas*, intesa nel senso della durata⁸, rappresenta una categoria resistente del progetto, segno di riconoscimento dell'architettura definita dai principi della classicità. Nel pensiero comune l'effimero, ciò che dura "solo un giorno", viene inteso come momento provvisorio, stato d'eccezione riferibile a casi isolati o di nicchia contraddicendo gli esiti spaziali, politici ed economici raccontati dalle pratiche odierne⁹. Negli ultimi anni è infatti possibile rintracciare esperienze, progetti, pubblicazioni che riguardano architetture temporanee la cui pervasività fa pensare ad una modalità progettuale capace di andare oltre le attitudini di un particolare momento storico.

La natura antimonumentale dell'effimero segna quindi la traiettoria sulla quale vengono rimessi in gioco, a partire dalla *firmitas*, i termini della triade vitruviana.

Nel 2014 alla quattordicesima Mostra Internazionale di Architettura di Venezia *Fundamentals*, Daniel Libeskind prosegue il lavoro *Three lessons in architecture*, premiato nella stessa occasione nel 1985, con una installazione dal titolo *Sonnets in Babylon*. In questa esperienza l'autore, interpretando in termini attuali l'epoca benjaminiana della riproducibilità tecnica, riflette sul significato degli aspetti formali del progetto in relazione alla velocità di produzione-riproduzione messa in campo dalle tecnologie contemporanee. Attraverso riproduzioni luminose dei suoi disegni sui temi dei sonetti shakespeariani, il lavoro di Libeskind ricorda la perdita dell'originalità dell'opera, indirizzando la riflessione verso la ricerca del senso artistico dell'architettura *al di là* degli edifici, negli elementi culturali del progetto. Le identità provvisorie messe dunque in campo dalle evidenze contemporanee, trovano nell'esperienza la possibilità di sedimentare spazialità particolari attraverso cui superare



1. Fotogrammi dal video di Francis Alys *The Modern Procession*, 2002.

2. Fotogrammi dal video di Francis Alys *The Modern Procession*, 2002.



1:52



1:56



2:20



2:50

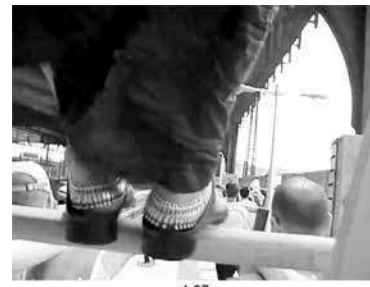


3:11



3:36

3. Fotogrammi dal video di Francis Alys *The Modern Procession*, 2002.



4:27



5:13



5:26



5:42



6:18



6:28

l'appiattimento di forme e contesti, definendo nella memoria un potenziale operativo d'azione.

L'architettura trova in questo senso anche la possibilità di recuperare l'aura del progetto, perduta con la moltiplicazione delle sue forme; nelle inquadrature determinate di tempo, il progetto ruba dal cinema l'abilità di costruire *set* le cui tracce si dissolvono nel tempo della macchina da presa. L'azione progettuale racconta la messa a fuoco di una scena che fa appello alla capacità dell'osservatore e dell'osservato di interpretare l'esistente costruendo posizioni, punti di vista o assenze.

Giocando con le atmosfere, il progetto a tempo determinato racconta dunque una modalità di trasformazione dell'esistente che, usando le risorse del presente, imprime nelle geografie della memoria la propria immagine imperitura.

Frangenti

La forza vincolante della crisi non segna il compimento di un processo ineluttabile, non ci richiude in nessuna fatalità. Essa esige un capovolgimento e un cambio di prospettiva: la crisi senza fine è un compito infinito e non la fine.

Myriam Revault d'Allonnes, *La crisi senza fine*

Dalla fine degli anni Settanta il postmoderno italiano segue una linea di ricerca particolare che riprende gli strumenti antichi dell'effimero; affrontando un panorama socio-politico "ribelle" molto vicino a quello attuale¹⁰, l'esperienza italiana definisce un decennio di sperimentazioni sulla città, anticipando direzioni progettuali ancora oggetto di studio in ambito internazionale.

Roma e Venezia, l'*Estate Romana* di Renato Nicolini e il *Teatro del Mondo* di Aldo Rossi, definiscono da un lato i tratti di una pratica urbana e, dall'altro, un linguaggio autonomo dell'architettura capaci di riscrivere il presente orientando il futuro della città. In quegli anni parte dell'avanguardia culturale italiana sceglie infatti il tempo determinato come strategia di

occupazione dell'esistente attraverso cui misurare la capacità di presa del progetto.

Prendendo spunto dai desideri popolari di una società in via di ri-definizione, le pratiche effimere descrivono quindi il volo continuo dell'architettura verso la ricerca:

Dobbiamo piuttosto spostare la nostra attenzione su un altro campo, che è quello della scienza, della ricerca, delle proposte che sono comunque momenti di rottura, di ipotesi che evidentemente chiamano la necessaria verifica e che, nel momento in cui rinunciano ad una organicità a priori, tentano di formulare l'unica organicità possibile, che è quella del progetto, cioè dell'ipotesi, della costruzione di una realtà diversa che, proprio perché diversa, non può essere esattamente prefigurata¹¹.

Nell'associazione architettura-ricerca, il progetto assorbe le qualità dell'esperimento scientifico realizzando stati d'eccezione dove "provare" significa anche far saltare l'ordine normale delle cose. Inserendosi sulla linea di confine che separa legalità e illegalità, il progetto a tempo determinato è quindi espediente utile a ricostruire un dialogo con il naturale ordine delle cose.

Tornando al contemporaneo, la mostra *Illegal Architecture* realizzata nel 2012 a Taipei dalla collaborazione tra la JUT Foundation for Arts and Architecture e il Mory Art Museum testimonia, attraverso opere al limite tra arte e architettura, una modalità operativa di stratificazione dell'urbano che, inserendosi *tra* o *lavorando con* le superfici dimenticate della città, ingloba nel progetto i tratti spontanei della città¹². Nel tentativo di resistere alle spinte uniformanti del moderno¹³, le architetture auto-costruite in questa occasione da Wang Shu e Ying-Chun descrivono opere disponibili alla contaminazione e al disordine, inclusive della dimensione umana e ambientale della città.

"Gettate via" una volta consumate, distrutte, bruciate o riciclate, le architetture temporanee raccontano dunque punti di partenza, dispositivi dinamici che, nel loro continuo mutare, chiedono al progettista una modestia e una capacità dissacrante in grado di mettere in discussione premesse e esiti del suo stesso operare.

Note

- 1 Cfr. Z. Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Bari-Roma 2006.
- 2 M. Tafuri, *La dignità dell'attimo*, trascrizione multimediale di *Le forme del tempo: Venezia e la modernità*, Grafiche Veneziane, Venezia 1994, p. 30.
- 3 Ivi, p. 31.
- 4 “Non parleremo di forme, non parleremo di architettura, parleremo solo di procedimenti”, M. Tafuri, *La dignità dell'attimo*, cit., p. 19.
- 5 R. Koolhaas, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 72.
- 6 Cfr. F. Hartog, *Regimi di storicità: presentismo e esperienze del tempo*, Sellerio, Palermo 2007.
- 7 G. Agamben, *Che cos'è contemporaneo?*, Nottetempo, Roma 2008, p. 22.
- 8 Nel testo *Il declino della firmitas: fortuna e contraddizioni di una categoria vitruviana* gli autori, analizzando l'evoluzione storica e i significati della *firmitas* vitruviana, usano i termini di fermezza, solidità, sicurezza, durabilità, forza. Più avanti si legge: “appare poco più che ovvio, infatti, che la *firmitas* sia una proprietà caratteristica e specifica dell'architettura in quanto costruzione. La fermezza come prerogativa irrinunciabile di una costruzione ben fondata e sicura nelle sue relazioni gerarchiche è, insieme, premessa e risultato di qualsiasi fabbrica. Anzi, l'immanenza della solidità alla costruzione architettonica è immagine così immediatamente pronta alla mente, che diviene modello analogico per eccellenza nei diversi sistemi del sapere occidentale”, G. Pigafetta, A. Mastroilli, *Il declino della firmitas: fortuna e contraddizioni di una categoria vitruviana*, Alinea, Firenze 1998, p. 13.
- 9 Tra i possibili esempi, si ricordano in particolare i progetti statunitensi *LentSpace* e *Parking Day* realizzati rispettivamente a New York e San Francisco.
- 10 Cfr. D. Harvey, *Città ribelli. I movimenti urbani dalla comune di Parigi a Occupy Wall Street*, Il Saggiatore, Milano 2013.
- 11 R. Nicolini, *La cultura superflua*, “Sentieri selvaggi”, 3, 2012, p. 26. Questo articolo riporta un saggio di Nicolini pubblicato nel volume *Il PCI e la cultura di massa: l'effimero, l'associazionismo e altre cose*, Savelli, Roma 1982.
- 12 A.Y.L. Lee, *The poetry and the soul in Illegal Architecture*, in W. Shu, H. Ying-Chun, *Illegal Architecture*, Garden City Publishers, Taiwan 2012, p. 5.
- 13 R. Ching-Yueh, *Curatorial Concept* in W. Shu, H. Ying-Chun, *Illegal Architecture*, cit., p. 79.

Temporalità dell'Architettura

Orazio Carpenzano

Prima questione

Il tempo come modalità e misura del ciclo di vita dell'architettura (attivo o inattivo) è tema fondamentale.

Spesso è stato detto che il nostro tempo è senza futuro. Ma se è così, esso è anche senza passato: appare nell'esperienza contemporanea come un ripetitivo presente. E questo “eterno presente” sembra in parte essere diventato una strana modalità di esserci, un modo, quantomeno discutibile, con il quale si tenta di dare un senso all'esperienza della contemporaneità¹.

Seconda questione

La qualità del Tempo muta al mutare della qualità dell'esperienza: vi è un tempo del progetto, straordinario, e poi un tempo ordinario. Ci sono relazioni di temporalità nella nostra comune esperienza dello spazio reale ma anche nella navigazione via internet. Viviamo tempi compresenti perché il “mondo della vita” è intessuto di relazioni temporali, quantitativamente e qualitativamente differenziate e molteplici.

Le future generazioni potranno forse sperimentare (nel proprio corpo stereoplastico, fatto cioè di reale e virtuale fusi insieme) il consumo reversibile del tempo, abbandonando così via via l'uso di una memoria sequenziale, che disegna un'esperienza progressiva e stratificata secondo un prima, un durante e un poi, probabilmente sempre più intrecciati e confusi.

Memorabilia è il diciottesimo volume della collana *Re-cycle Italy*. La collana restituisce intenzioni, risultati ed eventi dell'omonimo programma triennale di ricerca – finanziato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca – che vede coinvolti oltre un centinaio di studiosi dell'architettura, dell'urbanistica e del paesaggio, in undici università italiane. Obiettivo del progetto *Re-cycle Italy* è l'esplorazione e la definizione di nuovi cicli di vita per quegli spazi, quegli elementi, quei brani della città e del territorio che hanno perso senso, uso o attenzione.

Memorabilia. Nel paese delle ultime cose raccoglie gli atti dell'omonimo convegno che si è tenuto presso l'Accademia di architettura, Università della Svizzera italiana nel maggio del 2015. L'incontro è stato il terzo appuntamento della serie "Ricicli immateriali" organizzata dal gruppo di curatori della sezione "Teorie del Re-cycle" del progetto di ricerca *Re-cycle Italy*. *Memorabilia* è impostato sulla scelta di un "oggetto" da portare nel futuro e sul senso e sulla struttura di un possibile archivio.

Re-It
18

Memorabilia

18

RE-CYCLE
ITALY

MEMORABILIA

NEL PAESE DELLE ULTIME COSE

euro 22,00

ISBN 978-88-548-9007-7



9 788854 890077

Aracne



**MEMORABILIA
NEL PAESE
DELLE ULTIME COSE**

A CURA DI
**SARA MARINI
ALBERTO BERTAGNA
GIULIA MENZIETTI**

RE-CYCLE ITALY

PRIN 2013/2016

PROGETTI DI RICERCA
DI INTERESSE NAZIONALE

Area Scientifico-disciplinare

08: Ingegneria civile
ed Architettura 100%

Progetto grafico di Sara Marini e Sissi Cesira Roselli

Copyright © MMXV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-9007-7

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi
mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il
permesso scritto dell'Editore.

I edizione: dicembre 2015

Unità di Ricerca

Università Iuav di Venezia
Università degli Studi di Trento
Politecnico di Milano
Politecnico di Torino
Università degli Studi di Genova
Università degli Studi di Roma
"La Sapienza"
Università degli Studi di Napoli
"Federico II"
Università degli Studi di Palermo
Università degli Studi
"Mediterranea" di Reggio Calabria
Università degli Studi
"G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara
Università degli Studi di Camerino

INDICE

<i>Esperimento di verità</i> Sara Marini	13
<i>Distorsione e carattere</i> Nicola Emery	20
<i>Nel paese delle ultime rose. Per un ri-ciclo ri-creativo</i> Renato Bocchi	24

MEMORABILIA

<i>Re-cycle as a Theory</i> Pippo Ciorra	33
<i>Riciclare o conservare?</i> Giovanni Corbellini	40
<i>La ricerca è circolare</i> Francesco Garofalo	44

NEL PAESE DELLE ULTIME COSE

<i>Il corpo umano</i> Federico De Matteis	53
<i>Die urpflanzen: la pianta originaria</i> Luca De Vitis	61

Memorabilia. Nel paese delle ultime cose raccoglie gli atti dell'omonimo convegno che si è tenuto il 9 maggio 2015 a Mendrisio presso l'Accademia di architettura, Università della Svizzera italiana. Nella stessa data e nella stessa sede è stata inaugurata l'omonima mostra. I relatori al convegno e i contributi esposti nella mostra sono stati selezionati e raccolti attraverso una call che ha visto la partecipazione di professori e ricercatori, studenti italiani e stranieri appartenenti ed esterni al gruppo di ricerca del progetto PRIN Re-cycle Italy. L'incontro è stato il terzo ed ultimo appuntamento della serie "Ricicli immateriali" organizzata dal gruppo di curatori della sezione "Teorie del Re-cycle" all'interno del progetto di ricerca Re-cycle Italy. I precedenti due seminari, tenutisi a Roma e a Venezia, hanno affrontato il primo la nostalgia del futuro e di nuove utopie, il secondo il rapporto tra Re-cycle e Preservation. Il seminario Memorabilia è stato impostato sulla scelta di un "oggetto" da portare nel futuro e sul senso e sulla struttura di un possibile archivio. La serie di seminari "Ricicli immateriali" è stata curata da Pippo Ciorra, Nicola Emery, Francesco Garofalo, Sara Marini, Alberto Bertagna, Giulia Menziotti e Francesca Pignatelli.

Futuro in rovina 68
Antonio di Campi

Archeologia autostradale 75
Andrea Gritti, Marco Voltini, Claudia Zanda

Il metodo Ledoux 83
Caterina Padoa Schioppa

The Way Things Go 91
Francesca Pignatelli

Souvenir 97
Anna Riciputo

ARCHITETTURE, STORIE, LUOGHI

Il senso del ri-ciclo per le storie 107
Enrico Formato

Luoghi comuni. Note per un archivio 112
Fabrizia Ippolito

Dalla casualità al progetto. Note a margine di un dibattito 116
Andrea Oldani

La fabbrica dei sogni 121
Susanna Clemente

L'anfiteatro e l'asilo 127
Alberto De Giovanni

Aeroporto come riserva 134
Sara Favargiotti

Il lago dell'ex-Snia Viscosa 141
Romolo Ottaviani

SPAZI, STRATEGIE, STRUMENTI

Tante cose accadono senza che nessuno se ne accorga né le ricordi 151
Alberto Bertagna

Spazi della mente 155
Sara Marini

Collage 159
Federica Caregnato

Estate romana 165
Federica Fava

Poetics of Corruption. Riciclare il monumento 172
Lina Malfona

Stazioni fantasma a Parigi 179
Enrica Pastore, Giulia Tönz

Il caleidoscopio, ovvero il tema della riscrittura relazionale 186
Isabella Santarelli

OGGETTI, LIBRI, OPERE

Alla ricerca degli elementi 195
Alessandra Capanna

Una valigia di oggetti "parlanti" 199
Giulia Menzietti

Oggetti e icone: riflessioni tra memorabilità e immemorabilità 203
Dina Nencini

Essere al mondo 206
Martin Ambroise

Una pietra di sogno 209
Ludovica Battista

Miracle Pine 215
Antonia Di Lauro

Il mito 222
Alberto Petracchin

*A Pattern Language. Una strategia inclusiva e incrementale per la
costruzione dello spazio* 229
Cristina Sciarrone

MEMORABILIA DI UN COLLEZIONISTA

Frammenti del mantello di Gea 239
Piero Ostilio Rossi

Note

1. Q. Fiore e M. McLuhan, *Il medium è il messaggio*, Corraini Editore, Mantova 2011.
2. Nota inserita nel testo di Y. Bois e R. Krauss, *L'Informe: istruzioni per l'uso*, Mondadori, Milano 2003.
3. U. Eco, *La struttura assente: la ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, Milano 2008.
4. Saggio di P. Zanini, *I confini delle cose*, contenuto in *La città è nuda*, numero monografico di «Volontà. Laboratorio di ricerche anarchiche», n. 2-3, 1995.
5. P. Virilio, *Estetica della sparizione*, Liguori editore, Napoli 1992.
6. W. Spies, *Max Ernst: life and work: an autobiographical collage*, Thames & Hudson, Londra 2006.
7. *Ibidem*.
8. A. Huxley, *Le porte della percezione. Paradiso e inferno*, Mondadori, Milano 2005.

ESTATE ROMANA

Federica Fava
→UNIROMA

Il 25 agosto 1977 a Roma si apre nella Basilica di Massenzio la prima rassegna cinematografica dell'Estate Romana, *Cinema Epico*. A un anno di distanza dalla nomina del giovane assessore alla cultura Renato Nicolini, che curerà la manifestazione fino al 1985, quest'evento inaugura la così detta "stagione dell'effimero" durante la quale feste, manifestazioni, spettacoli diventano parte di un programma politico ed architettonico preciso. Renato Nicolini fa parte della giunta capitolina guidata per la prima volta da un intellettuale, Giulio Carlo Argan, il cui sostegno alle iniziative estive trova ragione nel desiderio comune di promuovere un nuovo sguardo progettuale su Roma a partire dal suo centro storico.¹ Le cronache degli anni Settanta raccontano infatti una città sofferente, afflitta dal terrorismo, privata dei suoi abitanti e del ruolo di capitale italiana. La ripresa delle pratiche effimere si collega dunque ad una volontà di riunire gli spazi centrali di Roma con i loro cittadini, salvandoli dai processi di gentrificazione cui sembrano destinati.

Nonostante le differenze storiche e culturali rispetto al contesto odierno, la scelta di archiviare quest'esperienza è motivata dalla volontà di rintracciare le principali identità dell'effimero, definendo spazi, principi ed ele-

menti di una modalità di costruzione e di governo dei territori utili alla città contemporanea. Negli ultimi anni, e in particolare dalla crisi del 2008, la diffusione delle pratiche temporanee su scala globale sembra infatti definire un orizzonte progettuale capace di andare oltre le caratteristiche di un determinato periodo storico. Portare nel futuro l'Estate Romana rappresenta quindi l'opportunità di sviluppare uno studio critico rispetto a temi ancora attuali, stabilendo quello scarto temporale necessario a percepire la vera natura del contemporaneo.²

Utopie a tempo determinato

Le opere effimere fanno parte di una pratica antica dell'urbano, legata ad un'architettura rapida, in grado di dissolversi nell'arco di un solo giorno. Parlare di architetture stagionali implica un discorso basato sui cicli, sulle narrazioni e le culture che, nel ripetersi, definiscono l'identità della città. Attingendo dalla cultura popolare,³ l'esperienza romana ricorda dunque, più in generale, un tempo dell'architettura e della vita, l'*attimo* ancora caro all'arte,⁴ che in origine accompagnava la città, costruendone volti fragili in relazione ai climi e ai poteri.

La propensione all'uso più che alla costruzione, nonché la velocità dell'azione progettuale, raccontano le ragioni che stimolano la ripresa delle pratiche effimere. Punto di contatto tra la stagione romana e l'attualità è infatti una generale disillusione nei confronti degli strumenti del piano. Nonostante le molte polemiche che sorgeranno con il procedere della manifestazione, i cui esiti vengono oggi letti come i primi segni di disimpegno politico e sociale di un'emergente "città dello spettacolo",⁵ nelle intenzioni di Renato Nicolini l'effimero definisce piuttosto una modalità operativa attraverso cui rispondere alle istanze dell'attualità, coniugando l'architettura al presente.⁶ Da questa prospettiva, l'avanguardia romana trova nel progetto temporaneo una particolare via di reazione ai temi della modernità che ancora interessano il dibattito internazionale.⁷ Nel corso del Novecento la fiducia assoluta nel progresso determina infatti la diffusione di un'accezione eroica del progetto, le cui tracce sui territori dimostrano oggi segni evidenti del proprio fallimento.⁸ Abituata ad operare sulla *tabula rasa* del passato e proiettata in maniera esclusiva verso il futuro, l'architettura cessa di guardare al presente, dimenticando la realtà delle cose, il suo essere *a tempo determinato*.

Già dagli anni Novanta il crollo dei muri fisici e culturali che definivano



Studio Metaimago,
T6080, Palazzo delle Esposizioni, Roma 1980

i sistemi di pensiero e la presa di coscienza della finitezza del mondo a disposizione testimoniano la caduta delle illusioni rispetto alle certezze assicurate dal progresso. Anticipando di trent'anni le questioni attuali, Kevin Lynch sottolinea la necessità di rivedere la cultura stessa del progetto. A questo scopo, nel testo *Wasting Away* l'autore osserva l'architettura e la pianificazione attraverso la lente del tempo: "imparare a deperire" significa prendere coscienza della durata reale delle cose, considerandone, dal principio, la fine.

Sebbene questo sguardo oggettivo, teso verso l'essenzialità del *reale*, possa sembrare limitante, il *fil rouge* che lega le iniziative romane è al contrario la condivisione di un ragionamento radicale di progetto e di città. Anche se destinati ad essere distrutti, questi progetti descrivono infatti *utopie a tempo determinato*, "gettando" sugli spazi del quotidiano visioni concrete di futuro.

All'inizio degli anni Settanta, nel saggio *L'architettura della partecipazione* Giancarlo De Carlo introduce il concetto di "utopia realistica". Con questo ossimoro l'autore stabilisce una posizione, più volte riconfermata nei suoi scritti, volta a sottolineare la necessità di un metodo di lavoro basato sull'ascolto della vita stessa della città.⁹ Traslando nella pratica il pensiero decarliano, i paesaggi effimeri dell'Estate Romana raccontano un'urbanistica immateriale,¹⁰ dove la provvisorietà delle architetture temporanee descrive possibilità di verifica e di "correzione" del progetto in relazione al suo reale funzionamento e alle necessità degli abitanti.

Città 24/7

Nel momento in cui la critica punta l'attenzione all'uso, interpretando l'abitare in termini di esperienza o di "cura",¹¹ il ragionamento progettuale sembra indissolubilmente legato alla necessità di una sospensione critica del costruire, rivolta non solo alla natura ma più in generale al paesaggio culturale e storico esistente.¹² L'eredità che oggi pesa sui territori mette infatti in dubbio la necessità di caricare il patrimonio urbano di ulteriori volumi, spostando il ragionamento progettuale verso la ricerca di strategie di gestione della città.¹³ Tracciando un limite alla durata dei prodotti architettonici, le pratiche effimere raccontano dunque una modalità critica di osservazione e implementazione di paesaggi urbani densi.

Sebbene per Roma l'utilizzo delle aree archeologiche non rappresentasse una novità,¹⁴ l'elemento che lega queste esperienze è un'attitudine al

recupero di spazialità e tempi inerti, ritrovando in questo modo il senso dei territori attraverso la costruzione di narrazioni contemporanee. L'azione progettuale racconta alterazioni spaziali e normative che incoraggiano l'occupazione dell'esistente attraverso usi non convenzionali. Nell'esempio del cinema di Massenzio, le maratone di film che fanno vivere la Basilica fino a tarda notte, definiscono quindi un modo attraverso cui ripopolare intere zone della città,¹⁵ affrontando in termini temporali quelle disfunzioni urbane che oggi sottolineano ancora l'incoerenza tra i ritmi della società e della città.¹⁶ Il progetto diviene quindi programma aumentando, con l'introduzione di attività desiderabili, le possibilità dei palinsesti trovati. Attraverso architetture fatte anche di soli corpi, prende forma uno sviluppo verticale dell'urbano basato sull'installazione di supporti o opere elementari funzionali allo svolgersi delle specifiche manifestazioni.¹⁷

Oltre l'evento, l'effimero racconta dunque una strategia di riciclaggio dell'esistente dove la povertà dei mezzi disponibili è superata da un'apertura del progetto alla contaminazione con l'arte; nelle inquadrature determinate di tempo, l'architettura ruba dal cinema l'abilità di costruire allestimenti le cui tracce si dissolvono nel tempo della macchina da presa. L'azione progettuale descrive la messa a fuoco di una scena che fa appello alla capacità dell'osservatore e dell'osservato di interpretare l'esistente costruendo posizioni, punti di vista o assenze.¹⁸

Strati a perdere

Per sua natura l'estate è tempo di passaggio, momento di mediazione o sequenza tra un prima e un dopo difficilmente determinabile. Posizionandosi sulla linea del tempo, le architetture stagionali materializzano dunque una condizione mediale, dove i volti del contemporaneo divengono presenze provvisorie, *strati a perdere* e matrici prime di nuove identità. I limiti temporali del progetto raccontano opportunità di stratificazione dell'esistente attraverso cui sviluppare forme "attive" di restauro, in linea con la rapidità dei tempi contemporanei.

Nel 1978 l'allestimento della mostra *T6080*, ideato dallo studio Metaimago all'interno del Palazzo delle Esposizioni, anticipa le demolizioni delle strutture previste dal restauro del museo utilizzando l'ambiente che ne risulta come sito stesso dell'intervento. Spazio e tempo, solitamente occupati dal cantiere, vengono quindi assorbiti nel progetto come materiali di base della mostra che diventa a sua volta momento di sperimentazione

aperto al confronto tra voci differenti dell'urbano.¹⁹ Lo stato di necessità trova dunque in quello di eccezione la possibilità di vivere *frangenti* urbani altrimenti perduti.

Ulteriore esempio è ancora una mostra, *Avanguardia Transavanguardia*, realizzata nel 1981 lungo le mura Aureliane, nel tratto compreso tra Porta Metronia e Porta Latina. Come sottolineato da Costantino Dardi, che ne cura l'allestimento, la reversibilità e l'antimonumentalità delle architetture effimere definiscono gli estremi di un linguaggio adatto anche al progetto di contesti delicati come quelli archeologici.²⁰ Aprendo l'antico percorso delle Mura, i cubi bianchi installati sul lato esterno delle arcate danno forma ad un paesaggio provvisorio, evocativo di memorie altre.²¹

Facendo leva sulla capacità narrativa dell'architettura, i progetti della stagione romana raccontano dunque spazi d'esperienza dove ragionare *a tempo determinato* significa abbracciare modalità interpretative della realtà capaci di suggerirne usi e direzioni di trasformazione senza aggravare l'eredità architettonica che già pesa sulla Capitale. Portare nel futuro l'Estate Romana implica perciò la possibilità di restituire qualità culturale anche ad architetture progettate per durare solo il tempo di una stagione. Per sua natura, l'effimero scompare. Archiviare l'esperienza dell'Estate Romana significa dunque anche salvare una parte della storia dell'architettura italiana altrimenti perduta e dalla quale è ancora possibile – e quanto mai necessario – imparare a vedere, nei resti della città, un'antica meraviglia.²²

Note

1. Tra le iniziative che anticipano questi temi si ricorda in particolare la mostra *Contemporanea* (1973), allestita da Piero Sartogo nel parcheggio di Villa Borghese progettato da Luigi Moretti e il concorso di idee per *Roma Interrotta* (1978).

2. G. Agamben, *Che cosa è contemporaneo?*, Nottetempo, Roma 2008, pag. 9.

3. Riferendosi all'esperienza cinematografica di Massenzio, Renato Nicolini ricorda in particolare la "festa pariglia", rito pagano presumibilmente celebrato a Roma durante il Carnevale. R. Nicolini, *Un effimero lungo nove anni*, in L. Testa, *Lo spazio inquieto: l'effimero come rappresentazione e conoscenza*,

il Cardo, Venezia 1993, pp. 15-22.

4. Cfr. M. Tafuri, *La dignità dell'attimo*, trascrizione multimediale di *Le forme del tempo: Venezia e la modernità*, Grafiche Veneziane, Venezia 1994.

5. Si fa riferimento ai risultati della ricerca *Effimero or the postmodern italian condition* realizzata da Léa-Catherine Szacka per Monditalia alla 14. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia.

6. P. Sansonetti, *Effimero? È coniugare i problemi al presente*, «L'Unità», 23 luglio 1983.

7. «[...] L'Estate Romana del 1979 aveva accolto gli umori più autentici e innovativi della condizione postmoderna teorizzata in quegli

anni da Jean-Francois Lyotard. Nel momento in cui è da una parte *scoperto* dall'altro *inventato*, si teorizza il postmodernismo, prima che esso diventasse con il 1980 un fenomeno conosciuto da tutti, l'Estate Romana riesce parallelamente e simultaneamente a realizzarlo». Franco Purini, intervista con l'autore, giugno 2014.

8. Cfr. M. Douglas, *L'architettura del fallimento*, Postmediabooks, Milano 2013.

9. G. De Carlo, *L'architettura della partecipazione*, a cura di S. Marini, Quodlibet, Macerata 2013, pag. 62.

10. *Massenzio 77-97 tendenze urbane: il programma completo della manifestazione*, Castelvecchi, Roma 1997, pag. 25.

11. N. Emery, *Distruzione e progetto: l'architettura promessa*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2011, pag. 110.

12. Ivi, pag. 113.

13. Cfr. F. Bandarin, R. Van Oers, *Il paesaggio urbano storico: la gestione del patrimonio in un secolo urbano*, CEDAM, Assago 2014.

14. Insieme alle terme di Caracalla, gli spazi della stessa Basilica di Massenzio erano di norma utilizzati per i concerti stagionali dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

15. N. F., *Cinema epico: undicimila spettatori in cinque sere*, «L'Unità», mercoledì 31 agosto 1977, pag. 7.

16. Luc Gwiazdzinski sottolinea la mancanza di un progetto temporale della città evidenziandone il funzionamento limitato a sedici ore al giorno o nei weekend rispetto a una società che necessita di spazi e servizi 24 ore su 24. Cfr. L. Gwiazdzinski, *La ville 24 heures sur 24: regards croisés sur la société en continu*, AUBE, La Tour d'Aigues 2003.

17. «Noi ci comportiamo nel 1977 come gli

artisti della "festa pariglia", perché non facciamo nessuna operazione architettonica, l'unica operazione che facciamo è quella di prendere un grande telone bianco e di piazzarlo all'interno della Basilica di Massenzio». R. Nicolini, *Un effimero lungo nove anni*, in L. Testa, *Lo spazio inquieto: l'effimero come rappresentazione e conoscenza*, cit., pag. 18.

18. Renato Nicolini, riferendosi alle operazioni realizzate nella Basilica di Massenzio, ricorda come anche "senza architettura" il progetto non rinunci a stabilire una nuova immagine del paesaggio esistente. Nel caso della Basilica di Massenzio ciò si traduce nella modificazione dei suoi attraversamenti al fine di ritrovarne l'ingresso e dunque la visione originale, alterata dalla realizzazione di via dei Fori Imperiali. Ivi, pag. 18.

19. La mostra è realizzata attraverso la collaborazione dell'Assessorato alla cultura, l'Ente Teatrale Italiano e l'Associazione Teatri Sperimentali, invitando i principali gruppi teatrali d'avanguardia presenti a Roma ad esibirsi sulle sale del palazzo. Cfr. G. Polacco, *T6080: vent'anni di ricerche teatrali in Italia*, Roma, Palazzo delle Esposizioni maggio-giugno 1980, s.n. stampa, Roma 1980.

20. C. Dardi, *Architetture parlante e archeologia del silenzio*, in «Metamorfosi», n. 1-2, (aprile-maggio 1985), pp. 111-113.

21. Secondo le intenzioni di Dardi, il progetto evoca gli accampamenti di barbari o di nomadi anticamente addossati alle mura di Roma. L. Pavan, *Costantino Dardi 1936-1991: Inventario analitico dell'archivio*, Istituto universitario di architettura, Venezia 1997, p. 92.

22. R. Nicolini, *Il meraviglioso urbano*, in R. Nicolini, F. Purini, *L'effimero teatrale*, La casa Usher, Firenze 1981, pp. 67-76.



Libro degli Atti del 9° Congresso "Città e Territorio Virtuale"

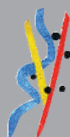
Libro de Actas del 9° Congreso "Ciudad y Territorio Virtual"

Book of Acts of the 9th Congress "Virtual City and Territory"

a cura di Mario Cerasoli



9° CTV 2013
Città e Territorio Virtuale
ROMA



CITTÀ MEMORIA GENTE

CIUDAD MEMORIA GENTE

CITY MEMORY PEOPLE

Libro degli Atti del 9° Congresso “Città e Territorio Virtuale”

Libro de Actas del 9° Congreso “Ciudad y Territorio Virtual”

Book of Acts of the 9th Congress “Virtual City and Territory”

Roma, 2-4 ottobre 2013

a cura di Mario Cerasoli

IL PROGETTO INTERMEDIO COME LUOGO DELL'EMPOWERMENT

Esempi di nuove pratiche nelle città europee

Federica Fava¹

Parole chiave: architettura temporanea, vacant spaces, empowerment

Key words: temporary architecture, vacant spaces, empowerment

Abstract

'Città in attesa' sono il risultato fisico e concettuale dei profondi cambiamenti che coinvolgono la nostra società. Nel secolo dell'urbanità, lo spopolamento di molte città occidentali e la mancanza delle risorse necessarie al completamento di grandi piani urbani producono un numero crescente di spazi vacanti. Rimandando la sua trasformazione ad un futuro indefinito, la città viene quindi ridotta a un paesaggio amorfo, riflesso dell'altrettanto disagio sociale che investe un'ampia fascia della cittadinanza media.

In questo scenario di incertezza il progetto temporaneo diviene strumento efficace ad abilitare lo spazio urbano al suo uso evitando un ulteriore degrado. Attraverso pratiche intermedie le 'pause temporali' in cui è costretta la città possono essere trasformate in momenti di sperimentazione diventando inoltre opportunità di riflessione sui mezzi e sulle modalità del progetto stesso.

Questo lavoro propone dunque una riflessione sul concetto di tempo basata sull'idea di *durata reale* introdotta da Bergson. 'Attivando' sequenze temporali solitamente inutilizzate, il progetto intermedio diventa mezzo dinamico di riqualificazione urbana basato sull'*empowerment* delle comunità locali.

Obiettivo di questo scritto è infine sintetizzare le caratteristiche che rendono il progetto intermedio capace di innescare una trasformazione della città basata su un modo nuovo di partecipare, orientato al rafforzamento delle capacità resilienti degli abitanti coinvolti. A questo scopo vengono raccolti e classificati in quattro categorie dimensionali diversi progetti realizzati in ambito europeo dimostrandone l'adattabilità a tutti i livelli della pianificazione.

English Abstract

The physical and conceptual result of the great changes which affect our society is a city in 'stand-by'. Even if the XXI century is considered to be an 'urban century', many Western cities are shrinking and lack the resources which are necessary to complete planned masterplans. By postponing the transformation of the city to an indefinite future, the number of vacant spaces is increasing. This situation reduces the city into an amorphous landscape that also reflects the social problems concerning a wide number of citizens.

In this uncertain scenario, the temporary project becomes an effective tool to open the urban space toward its use as well as to avoid a further degradation of the landscape. Through interim practices the 'forced breaks', to which the city is constrained, can be transformed into moments of experimentation, becoming an opportunity to reflect on the means and methods of the project itself.

This work proposes a reflection on the concept of time based on the idea of *real duration* introduced by Bergson. 'Activating' usually unused sequences of time, the interim project works as a dynamic means of urban regeneration based on the empowerment of local communities.

Finally, the aim of this paper is to summarize the features that make the intermediate project able

¹ Università La Sapienza - Dipartimento Architettura e Progetto, via Gramsci 53 CAP 00197, Roma, Italia.
Email: federicafv@gmail.com

to trigger a transformation of the city based on a new way to participate, attempting to strengthen the resilient capacity of the people involved. For this purpose several European projects are collected and classified into four dimensional categories, showing the adaptability of the temporary project at all scales and levels of planning.

1. Introduzione

Durante il XX secolo la città, sotto il dominio intellettuale da un lato e capitalistico dall'altro, ha gradualmente perso la sua vitalità. La mancanza di mezzi per affrontare la realtà odierna obbliga una pausa, un momento di osservazione che in architettura segna lo smantellamento di convinzioni finora sostenute per rimetterne in gioco mezzi e materiali al fine di scoprire modi alternativi di abitare la città. In questo scenario l'architettura temporanea, considerata solitamente di minore importanza, diventa strumento centrale per sostenere processi sperimentali di rigenerazione ambientale e sociale.

Primo effetto della crisi urbana è l'abbandono della città. Stringendo questo studio alle realtà europee, è infatti evidente come le trasformazioni contemporanee, economiche e non, stiano determinando la crescita di luoghi in stallo che abbracciano dimensioni temporali e spaziali differenti. In questo ambito sono infatti compresi siti un'attesa di costruzione, unità abitative e commerciali sfitte come aree industriali dismesse (Temp., 2012, pag. 9). Se si considera che gran parte di questi spazi non potrà tornare in uso nemmeno una volta superato l'attuale momento critico (Bishop-Williams, 2012, pag. 71), immaginarne un futuro diventa la priorità dell'architettura contemporanea.

Oltre a testimoniare uno spazio rifiutato, i luoghi della *vacancy* bloccano anche un tempo della città; proporre un'analisi in termini temporali, significa dunque introdurre una lettura tangenziale che, nella prospettiva del loro uso temporaneo, li trasforma in terreno fertile dove sperimentare dispositivi architettonici basati anche su forme di realizzazione e gestione condivise del progetto. Come descritto nell'agenda territoriale 2020, la mutevolezza degli eventi contemporanei spinge infatti le politiche europee ad incoraggiare lo sviluppo di comunità locali autosufficienti capaci di fronteggiare i cambiamenti, sottolineando il bisogno di un modo *altro* di vivere l'urbano.

La pressione crescente dei movimenti cittadini di protesta, testimonia inoltre la presenza di una collettività che chiede il riconoscimento del proprio diritto alla città, dichiarando da un lato il bisogno di nuovi spazi e dall'altro l'esistenza di una risorsa umana da indirizzare nel disegno e nella gestione della città stessa. In questa 'classe ribelle' Saskia Sassen (2013, pag. 213) riconosce infatti l'energia utile a scrivere un futuro condiviso, il cui processo di riappropriazione urbana necessita di un tempo 'lento' diacronico rispetto al ritmo riconosciuto dal sistema, ma indispensabile al graduale *empowerment* di questa cittadinanza solitamente esclusa dalle decisioni sul territorio. Il tempo diventa quindi il legante principale tra spazio e persone. Nei 'momenti' intermedi tra due usi è dunque possibile riconoscere il grado di libertà adatto a far emergere le potenzialità latenti della città verso la generazione di nuovi processi territoriali. Nel *frattempo* liberato da ogni regola, inizia quindi la sperimentazione di paradigmi alternativi gettando, nel presente, le basi per una *grande società*.²

2. Il tempo dinamico

Secondo Bishop e Williams (2012, pag. 25) i *vacant spaces* possono essere definiti come "temporal and spatial vacuum between old and new uses". La generalità di questa definizione che si concentra sull'uso dello spazio, permette di rileggere la città nella sua interezza; tempi d'attesa possono essere così scoperti negli uffici, nelle abitazioni sfitte, nei siti in attesa di costruzione e in generale in tutti gli spazi caratterizzati da un utilizzo parziale. Il loro insieme offre dunque alla

² Big Society è una idea contenuta nel programma legislativo *Conservative – Liberal Democrat Coalition Agreement* elaborato nel 2010 negli U.K. che sostiene l'empowerment della cittadinanza locale nella realizzazione di una 'grande società' fuori dagli schemi politici tradizionali.

città un terreno 'senza progetto' dove provare soluzioni urbane complesse volte a superare l'ap-
piattimento che tempo e architettura hanno subito nel corso del novecento.

All'omogeneità del tempo della scienza, Bergson oppone infatti una visione basata sul tempo
soggettivo che definisce *durata reale*. La durata è il "tempo interno: è non misurabile, è qualcosa
di sempre nuovo, che si produce continuamente" (Acerra, 2012, pag. 11). Nella durata è possi-
bile cogliere la vera successione degli istanti che non sono organizzati secondo un prima e un
dopo ma si compenetrano l'un l'altro (Acerra, 2012, pag. 11). La libertà della durata si manifesta
quindi nelle sequenze temporali intermedie come possibilità di sovrapposizione di diversi ritmi
e soluzioni urbane che, attraverso un uso ininterrotto, definiscono gradi differenti di tensione o
rilassamento della città.

Questa complessità sta alla base di *Meanwhile Project*, lanciato nel 2010 negli U.K. Riconoscen-
do nei 'momenti' vuoti della città un patrimonio sociale ed economico inespresso (Development
Trusts Association e Meanwhile Space CIC, 2010, pag. 2), l'obiettivo del progetto è la rivitaliz-
zazione dei centri urbani afflitti dallo svuotamento a causa della crisi economica attraverso l'uso
temporaneo di spazi o edifici vacanti per fini socialmente utili. In questo modo il tempo 'di mezzo'
solitamente considerato "lapsus del sistema" (De Certeau, 2001, pag. 283) diviene risorsa dove
creare valore.

Grazie alla collaborazione tra governo, Development Trusts Association e la compagnia Me-
anwhile Space il progetto si basa sulla convinzione che sostenendo imprese sociali o individuali
e *community groups* ad accedere e creare attività in spazi vuoti, il problema iniziale può essere
trasformato in un costo effettivo e in risorsa accessibile. Oltre che rivitalizzare lo spazio questi
progetti diventano quindi opportunità per generare lavoro, testare idee e fornire nuova creatività
(Development Trusts Association e Meanwhile Space CIC, 2010, pag. 1). Rimuovendo le barriere
tra soggetti solitamente distanti, alleggerendo la burocrazia e le tasse sugli spazi vacanti questo
progetto sostiene forme alternative di gestione, promozione e costruzione di nuovi scenari urbani
introducendo l'idea di spazio pubblico come luogo "attivo e partecipato" (Repishti, 2013, pag. 36).

3. La scala urbana: da micro a ultra

"Percepire la scala e fornire la risposta giusta alla giusta dimensione è a mio avviso la chiave del-
la riuscita di un progetto di ricomposizione di un territorio ... è nostra competenza e nostro dovere
concepire dei 'tutti' intelligenti e capaci di dotarsi di invarianti – di elementi intangibili e perenni
con i quali è possibile lavorare sulla trasformazione dei territori." (Desvigne, 2013, pag. 20-21).

Dopo il fallimento dell'architettura dei grandi *masterplan*, la ricerca di una dimensione controllabi-
le del progetto capace di stabilire nuove relazioni tra spazio e abitanti, sta spostando l'attenzione
di studiosi e *governance* verso un modo differente di pensare e investire sulla città. Ritrovando
una scala 'umana' il progetto intermedio permette una scrittura del territorio basata su tracce leg-
gere ma costanti che formano paesaggi di prefigurazione³ disponibili al cambiamento.

L'obiettivo di rendere lo spazio immediatamente accessibile suggerisce un metodo basato sulla
transitorietà che, interrogando la realtà, sviluppa una 'storia' progettuale composta di continue
sovrapposizioni. Sebbene iniziato in maniera modesta, dalla dimensione *micro* del negozio a
quella *ultra* del paesaggio, il progetto intermedio introduce un dialogo aperto col territorio e con i
suoi abitanti sviluppando porzioni di città fortemente radicate nel luogo.

Di seguito sono riportati casi studio che, seguendo una scala dimensionale crescente, dimostra-
no la validità di questo approccio a ogni scala del progetto.

3.1 Micro

Sebbene i sistemi *pop-up* nascano in risposta ad esigenze di consumo di massa (Bishop – Wil-
liams, pag. 67), essi si dimostrano uno strumento efficace per attivare istantaneamente spazi

³ Con il termine *prefigurazioni* Desvigne indica le architetture utilizzate nei suoi progetti quali premesse delle trasformazioni future.

differenti senza lasciare alcuna traccia permanente. Il *People's Supermarket* è un particolare tipo di *pop-up* shop realizzato attraverso il sostegno di *Meanwhile Project*. Anche se bisognoso di rinnovamento lo spazio lasciato vuoto dalla chiusura di un vecchio supermarket di Camden, è stato immediatamente riconvertito in *community-owner* supermarket; l'intervento architettonico è quindi ridotto ai minimi termini spostando l'interesse sulla possibilità di avere un basamento attivo della città piuttosto che sulle sue qualità formali. 7000 persone comprando £25 di azioni e mettendo a disposizione quattro ore al mese del loro tempo per le attività di gestione del supermarket, si sono dunque riunite in cooperativa ottenendo in cambio un risparmio del 20% sui tutti i prodotti acquistabili.

3.2 Medium

F.A.S.T. – Free Architecture Surf Terrain è un progetto intermedio che si sviluppa su un lotto vacante a nord del quartiere Scheveningen. In questo spazio sono stati installati un surf hotel, un ristorante e si svolgono regolarmente *workshops* nella completa assenza di un piano generale dell'area (Shutten, 2011, pag. 96). La cura di questo spazio è affidata alle comunità locali che assumono il duplice ruolo di utenti e *co-developers*, sperimentando una gestione del progetto basata sul *development-based management*. Sebbene già lungamente utilizzato nella scena alternativa dell'arte come nell'ormai noto *NDSM Wharf*⁴, questo approccio sta diventando una pratica urbana inclusa nelle strutture nazionali olandesi, dimostrandosi unica strategia efficace ad attivare i progetti bloccati dalla crisi economica.

3.3 Macro

Dalston in Hackney, è un quartiere di Londra in forte trasformazione. Per questo nel 2008 il Design for London ha promosso lo studio *Making Space in Dalston* realizzato da muf art/architecture e J&L Gibbons con lo scopo di informare e completare un *masterplan* diviso in 76 progetti realizzati in *partnership* con diversi soggetti urbani. Per stabilire un dialogo con la comunità, è stato organizzato un programma culturale di eventi legato alla progettazione di aree dismesse. Attraverso l'apertura di questi luoghi si è dato quindi inizio ad un processo di riappropriazione urbana basato sulla collaborazione tra cittadinanza, esperti e amministrazione che in breve tempo ha trasformato alcuni degli interventi temporanei in permanenti (Bishop e Williams, 2012, pag. 194-195).

Eastern Curve Garden è stato realizzato in questo contesto su un progetto inaugurato dalla mostra *Radical Nature* nata dal lavoro congiunto del Barbican Centre con il collettivo muf. Per completare il paesaggio esistente formato da un mulino a 5 piani e da un forno a legna, l'artista Agnes Denes ha realizzato *Wheatfeild*, sperimentando un nuovo ground temporaneo fatto di un semplice campo di grano, nell'attesa di scegliere le essenze durature per il progetto definitivo. In queste prime tre settimane, il collettivo EXYZT ha allestito uno spazio temporaneo, dotando l'area delle attrezzature necessarie al suo uso. Il coinvolgimento che questo progetto è riuscito a sollevare, ha portato alla realizzazione permanente del giardino, soddisfacendo la domanda di spazi verdi richiesta dal quartiere.

3.4 Ultra

Tempelhof freedom è il nome del parco che dal 2010 si sta realizzando nell'area dello storico aeroporto berlinese. Dopo la sua chiusura avvenuta nel 2008, questo enorme spazio è stato gradualmente trasformato in parco urbano attraverso la collaborazione tra cittadinanza e ammi-

⁴ Dopo il fallimento di numerosi investimenti pubblici per far ripartire le attività industriali che caratterizzavano questo *dock* in North Amsterdam, la municipalità decide di assecondare i processi spontanei che si erano stabiliti negli anni di abbandono del quartiere annunciando un concorso di idee in favore dell'industria creativa. Da allora *NDSM Wharf* si è sviluppato fino a diventare uno degli esempi europei più importanti di *creative industries* (Bishop e Williams, 2012).

nizzazione che ne ha promosso un uso flessibile. A questo scopo, il Berlin Senate Building ha introdotto gli usi intermedi come parte integrante della strategia di pianificazione dell'intero sistema (Yacoub, 2011, pag. 34).

Il consenso della cittadinanza è infatti il motore dell'intero processo. Obiettivo principale del progetto è dunque quello di costruire una comunità che, superata la fase progettuale, continui ad occuparsi della sua gestione e manutenzione realizzando così un parco del XXI secolo in grado di rispondere alle trasformazioni continue della società urbana (Yacoub, 2011, pag. 36). Il risultato di questo impegno è un paesaggio temporaneo che abbraccia sia le architetture costruite che lo spazio urbano, evitando l'aggiunta di ulteriori cubature come indicato dai cittadini stessi.

Gli edifici che lambiscono il parco sono stati infatti semplicemente riadattati e messi velocemente a disposizione reinventando gli usi che li caratterizzano. Gli edifici riservati al *check-in*, *hangars* e *gates* sono oggi affittati per eventi mentre parte del restante edificio è usato per uffici e spazi commerciali. Lo stesso trattamento 'debole' è riservato alla pista di atterraggio, rinnovata solamente attraverso *stencil* colorati, e per gli spazi verdi definiti della vegetazione e da installazioni temporanee che attrezzano l'intera struttura.

4. Perché il progetto intermedio può sollevare la città dalla crisi economica?

Sebbene molto differenti gli esempi riportati in questo scritto testimoniano alcune caratteristiche comuni. Le azioni del progetto intermedio sono infatti essenzialmente volte a migliorare la possibilità di *accedere*, *testare* e *connettere* le risorse sottoutilizzate della città. Di seguito vengono illustrati questi aspetti che rappresentano i punti di forza del progetto intermedio.

4.1 Accedere

Nel comprendere spazi pubblici e privati, il progetto intermedio agevola l'utilizzo di entrambi questi tipi di beni, trasformando l'urbano in risorsa collettiva. Questo cambiamento culturale inaugura un modo di abitare la città basato sul concetto di bene comune, oggi ancora definito come il "luogo del non diritto" (Mattei, 2011, pag. XII). Alla necessità di un generale alleggerimento burocratico delle pratiche urbane, si affianca dunque l'urgenza di una legislazione capace di superare la tradizionale dicotomia tra pubblico e privato (Mattei, 2011, pag. XII).

Se nel XX secolo la privatizzazione ha incoraggiato la 'chiusura' della città, il progetto temporaneo agisce al contrario, eliminando barriere fisiche e mentali. L'uso dello spazio urbano è infatti capace di produrre un eco che, espandendosi oltre i confini dell'intervento stesso, incoraggia attività impreviste che possono generare un processo duraturo di riappropriazione urbana.

Migliorando l'accessibilità, esigenze e attori urbani solitamente distanti si incontrano traendo da questa unione un vantaggio reciproco che influisce positivamente sulla qualità generale della città. Mentre la possibilità di sperimentare forme culturali, lavorative e abitative viene estesa a tutti gli abitanti, i proprietari che consentono l'uso collettivo dei propri beni trovano vantaggio economico nella cancellazione o riduzione delle tasse sul bene, nell'evitare il suo naturale deterioramento e assicurando una maggiore sicurezza rispetto ai danni solitamente causati dal loro uso illegale (Bishop e Williams 2012, pag. 40).

4.2 Assecondare

Il vantaggio della precarietà si trova nelle continue interruzioni obbligate da questa condizione. Queste pause diventano momenti di riflessione indispensabili ad 'aggiustare' il progetto in base alle imprevedibili esigenze del contesto urbano. Piuttosto che concentrarsi sulla ricerca di una immagine definita, il progetto intermedio permette di costruire le condizioni necessarie all'emergere di "coincidenze fortunate" (Messu-Exyzt, 2011 pag. 120), introducendo nella città la capacità di adattamento mancante nella pianificazione odierna. L'idea di assecondare le naturali tendenze del luogo apre quindi la strada a settori urbani resilienti basati su forme di autorganizzazione e au-

togestione che consentono uno sviluppo del territorio fatto di sforzi economici ridotti ma costanti evitando la dispersione di grandi energie economiche e intellettuali causata da progetti 'sbagliati'.

4.3 Connettere

Procedendo per gradi, la riqualificazione della città diviene un espediente utile a tracciare legami tra progetto spaziale e sociale. Piuttosto che sostenere aspetti formali, l'obiettivo degli interventi è infatti la costruzione di una salda rete urbana attraverso la quale inventare nuovi stili di vita, alterando i ruoli tradizionali che distinguono utenti, esperti, imprenditori e *governance*. L'idea di connessione include perciò l'introduzione di nuovi significati culturali nella pratica e nella teoria dell'architettura. Al fine di sviluppare una conoscenza socialmente costruita⁵, i progetti intermedi sono infatti indirizzati al miglioramento dell'informazione e della consapevolezza riguardo le potenzialità latenti del territorio. In questo modo viene tracciata una matrice di legami che facilita la riattivazione degli elementi spaziali, sociali ed economici della città riducendo la vulnerabilità delle comunità coinvolte.

5. Conclusioni

Questo lavoro testimonia l'efficacia di politiche che hanno deciso di sfruttare spontaneità e indeterminatazza come potenziali propulsori – e non fonti di debolezza - della riqualificazione urbana. Interpretando la città attraverso il fattore tempo, le sue 'debolezze' si trasformano infatti in luoghi dell'*empowerment* nei quali avviare nuovi processi di territorializzazione e ricostruire quella complessità urbana che caratterizza una città vitale. Come sottolinea Saskia Sassen (2013, pag. 213), "La debolezza non è semplicemente uno stato assoluto che può essere descritto come assenza di potere. Sotto certe condizioni, la debolezza può diventare complessa, e con questo intendo che contiene la possibilità di fare il politico, il civico, una storia."

Bibliografia

ACERRA, M. Un'introduzione alla filosofia di Bergson. In: BERGSON, Henry. *L'evoluzione creatrice*. Milano. BUR, 2012. 9788817054959

BISHOP, P. E WILLIAMS, L. *The temporary city*. Londra, New York. Routledge, 2012. ISBN: 978-0415670562

DE CERTEAU, M. *L'invenzione del quotidiano*. Roma. Edizioni Lavoro, 2001. ISBN: 978-88-7910-993-2

DESIGNE, M. *Il paesaggio come punti di partenza*. Lotus, vol. n. 150, 2013, pp. 20-23, EAN: 9771124906004

Development Trusts Association e Meanwhile Space CIC (2010), *No Time to Waste...The Meanwhile Use of Assets for Community Benefit*. [on line] Available at: http://www.meanwhile.org.uk/useful-info/misc/Meanwhile_Project_16pp_sml.pdf accessed: [21/05/2013].

GOLDSTAIN, B. E. *Collaborative Resilience. Moving through the crisis to opportunity*. Cambridge, Massachusetts-London England. The MIT Press, 2012. ISBN: 978-0262516457

YACOUB, S. I. *Tempelhofer Freih - Interim Use as a Vision*. In: *Topos*, vol. n. 77, 2011, pp. 33-37. Mattei, U. *Beni Comuni. Un manifesto*. Bari. Laterza, 2011. ISBN: 978-8842097174

DIMITRI MESSU, E. *Two or three Things I know about Her...*. In: *OASE*, Vol. n. 85, 2011, pp. 111-120. ISBN: 978-90-5662-840-6

REPISHTI, F. *Dalla prassi alla teoria nel Landscape urbanism*. In: Lotus, 150, 2013, p. 36-45. EAN: 9771124906004

⁵ La convinzione che la conoscenza sia socialmente costruita rappresenta la base teorica dei *communicative planning* (Goldstein, 2012, p. 20).

SASSEN, S. *“Does the city have speech?”*. In: *Public Culture*, Vol. n. 25, 2013, pp. 209-221. [on line] Available at: <http://www.saskiasassen.com/PDFs/publications/does-the-city-have-speech.pdf> accessed: [14/11/2013].

SHUTTEN, I. *Development Based Management / Time as an Instrument for the Creation of Value*. OASE, Vol. n. 85, 2011, pp. 88-100. ISBN: 978-90-5662-840-6

Temp. *Time based intervention*. 2012 [on line] Available at: http://www.temparchitecture.nl/files/timebasedinterventions_en.pdf [accessed 06-08-2013].

urbanistica
online

DOSSIER

CITTÀ OPEN SOURCE

**SPAZIO PUBBLICO
NETWORK
INNOVAZIONE SOCIALE**

a cura di
Ilaria Vitellio

006

**Rivista
monografica
online**

ISBN
978-88-7603-101-4

INU
Edizioni

**ATTI WORKSHOP
BIENNALE SPAZIO PUBBLICO 2013**

Ma la narrazione è stata anche protagonista di una campagna di comunicazione innovativa, virale e inclusiva che - utilizzando strumenti sia on line 2.0 (facebook, youtube, twitter) che off line (affissioni di comunicati, adesivi, articoli sul giornale, spot mandati in onda sulle tv locali e sui monitor degli autobus urbani) - è riuscita a coinvolgere la città, raggiungendo e "conquistando" anche quegli abitanti che hanno poca dimestichezza con gli strumenti della rete e che spesso sono anche quelli più deboli socialmente.

Una prima parte del progetto si è conclusa in concomitanza con l'anno scolastico 2011-2012 con due grandi eventi che hanno visto la partecipazione di tutti gli abitanti di San Donato e di molte associazioni della città.

Durante gli eventi sono stati realizzati alcuni micro-interventi di trasformazione degli spazi pubblici che circondano la scuola (autocostruzione di orti mobili e sedute grazie ai quali gli spazi sono stati "riconfigurati"; colorazione dei grigi paletti dissuasori; gioco in strada). Ma il vero e più importante risultato è stato il coinvolgimento attivo di abitanti che generalmente non vengono coinvolti nei processi decisionali e l'acquisizione di una maggiore fiducia nei confronti della loro capacità di incidere sui processi di trasformazione della città.



B.2.2 _ Chipln. Un gioco urbano per sincronizzare la città _ gruppo Tulup - Emanuela Caponera, Federica Fava, Dorotea Ottaviani, Elena Peruzzi

La situazione di stallo di cui soffre la città dall'inizio della crisi del 2008 dimostra la necessità di ripensare i principi e gli strumenti sulla quale essa si è finora basata. Trovare un modo per utilizzare gli spazi inattivi della città diventa dunque la sfida dell'architettura contemporanea. Attraverso una rilettura complessiva della città basata sul fattore tempo, Chipln propone la realizzazione di un gioco urbano e di una piattaforma condivisa virtuale con l'obiettivo di costruire relazioni tra soggetti e interessi solitamente distanti. Se il mondo industriale ha già capito da tempo che per massimizzare i suoi guadagni è necessario utilizzare ogni momento disponibile della sua catena produttiva, perché non estendere dunque lo stesso ragionamento alla città? Sincronizzando spazio, tempo e cittadinanza questo progetto intende creare le condizioni per la condivisione delle risorse locali sottoutilizzate. Da questo 'aggiustamento', spazi pubblici e privati si trasformano in beni comuni aprendo la strada a una nuova esperienza collettiva. Frammenti umani, spaziali e temporali sono quindi combinati in un nuovo disegno, traccia minuta ma solida, di un'utopia realizzabile.

Ma il tempo lineare è un'invenzione dell'occidente, il tempo non è lineare, è un meraviglioso groviglio in cui, in ogni momento, si possono scegliere punti e inventare soluzioni, senza inizio né fine.

Lina Bo Bardi

■ Cosa c'è in quel groviglio meraviglioso descritto da Lina Bo Bardi?

Chipln è un progetto di ricerca che nasce per esprimere le potenzialità implicite nei tempi della città. Come per lo spazio, l'architettura moderna ha sviluppato un'idea di tempo sequenziale e monofunzionale in cui numerosi frammenti restano privi di significato. Recuperare la complessità di tempi e spazi ai margini della città è quindi l'obiettivo del progetto. Dalla crisi economica del 2008 l'aumento degli spazi vacanti ha ulteriormente indebolito i legami urbani che determinano la ricchezza dello spazio collettivo. Il fenomeno dello *shrinkage* sta infatti diventando sempre più acuto. Mancando le risorse economiche, numerosi progetti sono rimasti sulla carta¹, accre-

¹ Tra i numerosi esempi si ricorda il caso del *masterplan* proposto da OMA per Binckhorst. Nel 2007 l'autorità di Hague



scendo il già noto problema delle case sfitte e delle industrie dismesse. Cittadini e negozianti costretti dalle difficoltà sono oggi obbligati ad abbandonare le loro attività trasformando gli spazi urbani in luoghi sterili e degradati. Trovare soluzioni immediate a questo fenomeno dilagante rappresenta quindi una priorità della città contemporanea, testimoniando l'urgenza di un radicale ripensamento dei principi e degli strumenti operativi sui quali è stata finora costruita. Mentre cresce la domanda di luoghi ibridi e di spazi attivi nelle 24 ore e sette giorni su sette, le città contemporanee sono ancora progettate per funzionare 16 ore al giorno e nel weekend. (Gwiazdzinski, 2013, p. 8)

Davanti a cambiamenti così profondi i mezzi tradizionali di progettazione si stanno dimostrando inefficaci. (Temp.architecture.urbanism, 2012, p. 9) Come è noto, la pianificazione urbana è basata su obiettivi a lungo termine e richiede forti investimenti economici oggi il più delle volte inconcepibili. Per evitare ulteriore degrado, occorre quindi sviluppare mezzi di intervento agili e a basso costo. Piuttosto che prevedere un futuro utopico, la progettazione urbana deve infatti confrontarsi con la necessità di reagire alla stagnazione trovando il modo di utilizzare il tempo presente. Questa ricerca propone quindi una lettura della città volta ad abilitare l'uso e il miglioramento delle risorse immediatamente disponibili incoraggiando la cultura e le capacità creative delle comunità locali.

Oltre a bloccare uno spazio, i luoghi in stallo, 'fermano' una ulteriore risorsa della città: il suo tempo. Secondo Bishop e Williams (2012, p. 25) i *vacant spaces* sono infatti «a temporal and spatial vacuum between old and new use». Focalizzandosi sull'uso, la città può essere riletta nella sua interezza scoprendo 'momenti' inutilizzati in uffici, negozi e scuole come negli edifici dismessi in attesa di riqualificazione. Se il mondo industriale ha già capito da tempo che per massimizzare i suoi guadagni è necessario utilizzare

ogni momento disponibile della sua catena produttiva, perché non estendere dunque lo stesso ragionamento alla città?

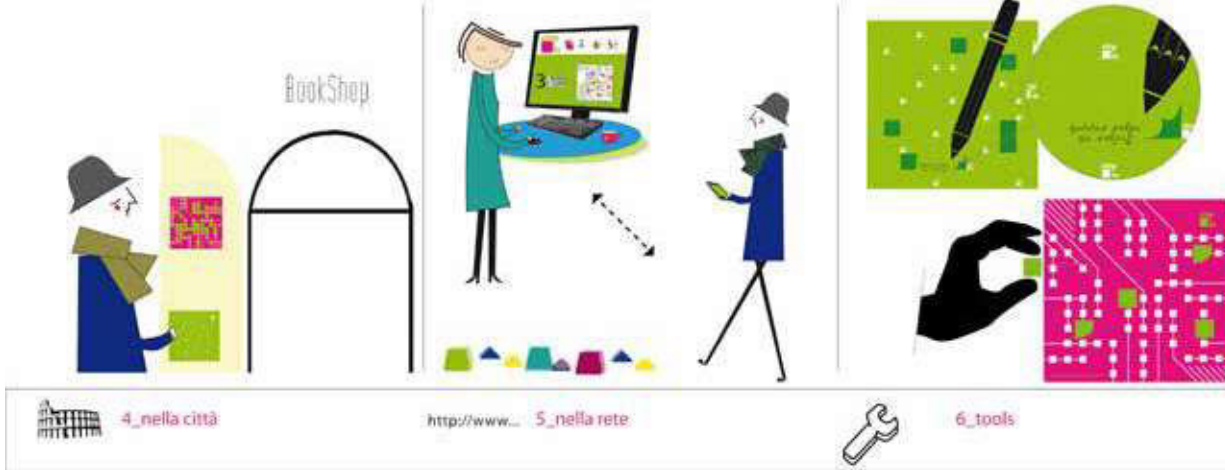
Analizzata da una prospettiva differente, la 'disgiunzione' tra spazio e uso² che si concretizza negli luoghi in stallo nasconde in realtà la loro vera ricchezza. Mancando di programma questi spazi e tempi intermedi sono infatti adatti a testare soluzioni urbane alternative. L'obiettivo di *ChipIn* è dunque sfruttare questi momenti di libertà per attivare nuovi processi di coinvolgimento urbano.

ChipIn significa contribuire. Sincronizzando spazio, tempo e cittadinanza si possono creare le condizioni per la condivisione delle risorse locali sottoutilizzate. Da questo 'aggiustamento', spazi pubblici e privati si trasformano in beni comuni aprendo la strada a una nuova esperienza collettiva. Attraverso la costruzione di una piattaforma condivisa *ChipIn* intende stabilire legami tra interlocutori solitamente distanti incoraggiando forme di auto-gestione e auto-organizzazione. Per questo motivo *ChipIn* si trasforma in gioco urbano al quale cittadini, proprietari di immobili, istituzioni pubbliche e culturali – amministrazioni locali, università, scuole, associazioni no-profit- sono chiamati a partecipare. L'obiettivo è quello di 'scovare' gli spazi e i tempi inutilizzati della città permettendo a chi ha progetti imprenditoriali, educativi e culturali di utilizzarli gratuitamente, con affitti *low cost* o in cambio della manutenzione dello spazio stesso. Incoraggiando la 'natura culturale del quartiere'³ *ChipIn* vuole abilitare la città al 100% del suo uso inserendo attività sociali che, grazie alla rivitalizzazione del loro ambiente, funzionino da catalizzatori per la riattivazione di aree urbane degradate attirando così altre risorse.

2 Secondo Tschumi (1994, p. 16) la nostra condizione contemporanea si identifica nella disgiunzione tra spazio e uso. In *Architecture and Disjunction* dichiara a questo proposito: «architecture was disjoined, dis-sociated. The disjunction of architecture was its strength and its subversive power».

3 Nella ricerca *Cultivating "Natural" Cultural Districts*, Stern, M. J. e Seifert (2007, p.1) dichiarano: «natural cultural districts we focus on one particular kind of network—the geographically-defined networks created by the presence of a density of cultural assets in particular neighbourhoods. We call these "natural" cultural districts, a term that is both descriptive and analytical. Descriptively, a "natural" cultural district simply identifies a neighbourhood that has spawned a density of assets—organisations, businesses, participants, and artists—that sets it apart from other neighbourhoods.»

decide di intraprendere la riqualificazione di questo quartiere industriale interno alla città; solo dopo un anno, con l'inasprimento della crisi economica, le parti coinvolte non sono state più in grado di sostenere i rischi finanziari che il piano avrebbe comportato. Oltre alle questioni economiche, lo studio Urhahn Urban Design –chiamato per rispondere a questa situazione–individuata come principale responsabile della sua inadeguatezza la totale mancanza di considerazione della realtà sociale e delle numerose attività in essa presenti sulle quali, al contrario, baseranno la loro proposta. (Vrolijk, 2010 pp. 42-47).



Il gioco si svolge in tre steps. La prima fase è organizzata intorno ad un workshop sul territorio durante il quale studenti, cittadini, associazioni locali ed esperti collaborano per identificare e raccogliere gli spazi in disuso e le informazioni ad essi relative. La seconda fase mira, con un evento, alla promozione del progetto ad un pubblico più vasto. Nei luoghi particolarmente significativi per la comunità si prevede quindi la realizzazione di installazioni urbane per fornire materiali e istruzioni necessari a partecipare all'iniziativa. Terminando con una lezione aperta, l'obiettivo di questa giornata è quindi incoraggiare un primo scambio di idee e spiegare i concetti alla base del progetto.

ChipIn diventa così un 'marchio' urbano. Gli spazi che aderiscono, saranno infatti identificati da un City Chip dove i 'giocatori' interessati a quello specifico luogo per un determinato tempo possono lasciare un messaggio personale e segnalare il loro interesse. Il completamento del City Chip, oltre ad indicare l'uso totale dello spazio, stabilisce quindi le prime relazioni tra giocatori inizialmente sconosciuti. L'ultimo step comprende una giornata-evento conclusiva per verificare le comunità e le idee nate dai legami stabiliti nell'arco di tempo tra la prima e l'ultima fase. Questa occasione diventa perciò il momento adatto ad avviare concretamente le proposte fatte.

Parallelamente ai processi 'reali' nel quartiere, ChipIn è anche un punto d'incontro virtuale. Per tutta la sua durata il gioco viene riportato on-line attraverso la geolocalizzazione degli spazi costruendo una prima piattaforma virtuale di scambio che si arricchisce anche grazie all'uso di social networks e applicazioni per tablet e smart-phone. Con questi dispositivi si vuole innescare un processo comunicativo agile per la collaborazione e la condivisione delle informazioni relative non solo alle risorse materiali ma anche di quelle immateriali come idee, legami affettivi e coinvolgimento personale con il luogo, indispensabili per la realizzare una città vitale e resiliente.

ChipIn realizza così un sistema di condivisione. Grazie allo scambio delle risorse latenti di un determinato settore urbano, emergono infatti benefici diffusi tra attori della città solitamente in conflitto capaci di indirizzare lo sviluppo nella direzione della qualità e della sostenibilità. E' infatti noto che potenzialità inutilizzate tendono a deteriorarsi. Attivare quindi l'uso dello spazio urbano è un modo per arginare un altrimenti inevitabile degrado spaziale e sociale che,

oltre a definire un disagio nel presente, formerebbe un costo aggiuntivo nel momento in cui si decida un qualsiasi intervento futuro. Un edificio o un luogo pubblico utilizzato migliora inoltre la sicurezza dei luoghi, prevenendone l'occupazione illegale e le relative spese che ne derivano. Inoltre, l'uso anche temporaneo per finalità non commerciali può attrarre soggetti interessati al commercio o ad altre attività redditizie che possono portare un ulteriore beneficio al quartiere. Infine le attività temporanee contribuiscono allo sviluppo di un mix funzionale fungendo da supporto alle politiche che abbiano come obiettivo l'eterogeneità verso la realizzare del 'senso del luogo', indispensabile per uno sviluppo duraturo. (Bishop e Williams, 2012, p. 40)

Per rispondere alla crisi contemporanea, piuttosto che una strategia di 'difesa' e di chiusura dello spazio collettivo questo progetto propone al contrario una città 'aperta' alle possibilità. Lo scopo dei Chips è quello di innescare un cortocircuito, che attraverso la condivisione della cultura e di risorse altrimenti invisibili, determini un rifiuto della chiusura fisica e mentale che affligge la nostra epoca. Frammenti umani, spaziali e temporali sono quindi combinati in un nuovo disegno, traccia minuta ma solida, di un'utopia realizzabile.

■ Bibliografia

- Bishop, P., Williams, L. (2012), *The temporary city*. Londra, New York: Routledge.
- Gwiazdzinski, Luc (2013), *Malleable City*. In: THEME EUROPEAN 12, *Adaptable City: Inserting the urban rhythms* [on line] Available at: http://www.european-europe.eu/media/default/0001/01/e12_topic_pdf.pdf [accessed: 04/08/2013], p.8.
- Stern, M. J. and Seifert, C. S. (2007), *Cultivating "Natural" Cultural Districts*, [on line] Available at: http://www.sp2.upenn.edu/siap/docs/cultural_and_community_revitalization/natural_cultural_districts.pdf [accessed: 10-08-2013]
- Temp.architecture.urbanism (2012), *Time based intervention*. [on line] Available at: http://www.tem-parchitecture.nl/files/timebasedinterventions_en.pdf [accessed 06-08-2013]
- Tschumi, B. (1994), *Architecture and Disjunction*. Cambridge-Massachusetts: The MIT Press.
- Vrolijk, D. (2010), *New Ideals in Urban design*. In: URHAHN URBAN DESIGN, *The Spontaneous city*, Amsterdam, Bis Publisher, pp. 42-47.