LO SPAZIO TRA LE COSE

Un'esplorazione degli interstizi urbani

Politecnico di Torino Architettura Costruzione Città a.a. 2018/19

febbraio 2019

Relatore Matteo Robiglio

> Correlatore Lucia Baima

Candidato Marta Lucia Giancane



A Parigi, c'è una strada; in questa strda, c'è una casa; in questa casa, c'è una stanza; in questa stanza, c'è un tavolo; su questo tavolo, c'è un tappeto; su questo tappeto, c'è una gabbia; in questa gabbia, c'è un nido; in questo nido, c'è un ucvello.

L'uccello rovesciò l'uovo; l'uovo rovesciò il nido; il nido rovesciò la gabbia; la gabbia rovesciò il tappeto; il tappeto rovesciò il tavolo; il tavolo rovesciò la stanza; la stanza rovesciò la scala; la scala rovesciò la casa; la casa rovesciò la strada; la strada rovesciò la città di Parigi.^[1]

^[1] Canzoncina infantile delle Deux-Sèvres. (Paul Eluard, Poésie involontaire et poésie intentionelle)

INDICE

	ABSTRACT		9				
	INTRODUZIONE		11				
	PARTE I // RICERCA				PARTE II // METODO		
01//	LO SPAZIO TI	RA LE COSE		04//	SUL CAMPO		
	1.1 1.2 1.3	Introduzione Una definizione Conclusione	17 19 39		4.1 4.2 4.3	Introduzione Localizzare Camminare, trasformare	103 105 137
02//	THE STORY C	OF ANOTHER IDEA					
03//	2.1 2.2 2.3 2.4 2.5 HAPPINESS I	Introduzione Aldo van Eyck: l'architetto dell' in-between Alison e Peter Smithson: street in the air Herman Hertzberger: la dimensione domestica Conclusione S REAL ONLY WHEN SHARED	43 47 61 71 79	05//	PARTE INTERSTIZI 5.1 5.2 5.3	III // ANALISI Introduzione Modello di analisi Casi studio	153 156 166
	3.1 3.2	Introduzione La città generica e il	83 85		CONCLUSIO	NNII	229
	progetto contemporaneo 3.3 Intimità e condivisione		91				233
					BIBLIOGRAFIA		237

ABSTRACT

La città contemporanea è il risultato di azioni progettuali e incidentali che l'hanno radicalmente trasformata, lasciando al suo intorno una "specie di spazi" di difficile interpretazione a causa della peculiarità che li caratterizza: sono spazi ambigui, non determinati, spesso derivati dall'azione informale dell'uomo o ancora il risultato di stratificazioni o ritagli all'interno della dimensione urbana. Questa tipologia di spazi prende il nome di interstiziali per la loro natura di situarsi "tra" le cose, siano essi elementi nello spazio urbano, interi edifici o solo porzioni esigue all'interno della propria sfera intima.

L' obbiettivo del presente lavoro è quello di costruire una definizione di che cosa sia uno spazio interstiziale all'interno della città contemporanea, del ruolo che riveste all'interno dei processi di trasformazione urbana che si riversano nelle periferie delle metropoli e nella costruzione di forti micro-identità collettive, attraverso l'analisi di un caso studio emblematico nel panorama delle riqualificazioni urbane nella città di Torino: l'area di Barriera di Milano a ridosso dell'ex Scalo Merci Vanchiglia, che un tempo permetteva gli scambi tra il capoluogo piemontese e la città di Milano. Il lavoro è costituito da tre fasi consecutive attraverso cui è stato possibile articolare, in primis, la costruzione di una definizione generale -partendo dall'etimologia del termine interstizio e confrontandolo con il panorama di interpretazioni in diversi campi del sapere, fino alle applicazioni pratiche, artistiche e architettoniche-, necessaria per lo sviluppo della seconda e terza fase, rispettivamente la formulazione di un modello analitico per la lettura delle diverse tipologie di spazi interstiziali e l'applicazione del modello stesso al caso studio scelto per l'indagine sul campo. Risulta che, all'interno della complessità spaziale metropolitana, gli interstizi urbani diventano occasioni per restituire ai "cittadini" il "potere" di riprendersi i propri spazi, attraverso azioni spontanee e interventi minimi che mirano alla costruzione di nuovi ambienti confortevoli, condivisi, collettivi e caratterizzati da intense attività, spesso mixate, sovrapposte che rendono lo spazio interstiziale in cui avvengono in grado di esprimere un certo grado di libertà, un certo grado di interazione con lo spazio circostante, un certo grado di relazione con gli altri.

INTRODUZIONE

Il 1959 è l'anno in cui Aldo van Eyck pubblica l'articolo "The story of another idea" sulla rivista olandese "Forum", numero 8.Per la prima volta emerge la definizione di spazio in-between formulata dall'architetto, che riprende l'idea del dialogo "Ich und Du" del filosofo austriaco Martin Buber, rendendola però, concreta applicando alla teoria, una serie di regole architettonico-spaziali.

Da questo momento, avviene la rottura definitiva tra l'architettura razionale portata avanti nei Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (C.I.A.M) e quella relazionale, sviluppata dall'architetto olandese e dal Team X, un'architettura che si basa sulla costruzione di elementi fisici e di relazioni tra i fruitori finali, un'architettura della giusta misura, quella umana.

Il tema sviluppato all'interno della tesi è quello degli spazi interstiziali e del rapporto con la città contemporanea nel tentativo di rispondere a due questioni differenti; in primo luogo cosa sia uno spazio interstiziale all'interno della metropoli attuale -e se esistono delle differenze con le definizioni precedenti, a partire da quella di Aldo van Eyck- e come possano essere riconosciuti come spazi di relazione, o meglio di intimità o condivisione.

L'interesse per il tema deriva dalla lettura del testo "In-between places: forme dello spazio relazionale dagli anni Sessanta ad oggi" (2015) di Gianpaola Spirito, che indaga le teoria dell'in-between e gli spazi interstiziali ricollocandoli all'interno delle trasformazioni della metropoli contemporanea e sottolineando come l'essere "tra" le cose implichi non solo una condizione fisica intermedia-spaziale ma anche relazionale tra individui ed elementi del progetto architettonico, assumendo un ruolo primario nella riqualificazione di spazi in luoghi abitati.

Riprendendo il concetto di in-between space dell'architetto olandese e interpretandolo attraverso la ricerca, in primis, dello sviluppo del concetto in ambito architettonico fino ai giorni nostri, la tesi ha l'obbiettivo di aggiornare la definizione di spazio interstiziale e la costruzione di un modello generale di analisi sul campo, utilizzando come pretesto un caso emblematico nella città di Torino, un'area a cavallo tra i quartieri Barriera di Milano e Regio Parco e adiacente all'ex Scalo Merci Vanchiglia.

METODOLOGIE E CASO STUDIO: RICERCA E COSTRUZIONE DEL MODELLO

La fase di ricerca è iniziata con la lettura dei testi "The child, the city and the artist" (2008) di Vincent Ligtelijn e Francis Strauven, costituito da una raccolta di saggi sulla concezione di spazio in-between di Aldo van Eyck e basata sui corsi tenuti dallo stesso presso l'Università della Pennsylvania nel corso del 1960 e "La poetica dello spazio" (1957) di Gaston Bachelard opposizione costruzione nello spazio urbano e la ricerca dell'intimità negli elementi della casa.

Fondamentali per la stesura del modello generale e il contributo nell'utilizzo della rappresentazione come metodo di indagine e di analisi dei casi studio sono stati tre volumi di riferimento, rispettivamente Flexible housing" (2007) di Tatjana Schneider e Jeremy Till, nello specifico il capitolo "A manual for flexible housing" di " per l'apporto alla costruzione del modello generale e degli elementi che caratterizzano, nel loro caso, lo spazio dell'abitare flessibile, nel mio, la costruzione di un catalogo di elementi per il riconoscimento degli spazi interstiziali;

"City as loft" (2012) di Martina Baum ed edito da Kees Christiaanse per la costruzione delle schede di analisi e della suddivisione dei casi studio selezionati sul campo per tipologie di approfondimento;

"Borrowed City" (2015) di Motoelastico per la rappresentazione grafica degli elementi che caratterizzano, nel caso di Seoul, l'azione di appropriazione della città da parte dei cittadini che utilizzano lo spazio, prendendolo in prestito alla metropoli sud coreana, nel mio caso, gli elementi che caratterizzano gli spazi interstiziali e che producono nuove forme di condivisione dello spazio, sia esso domestico, ambiguo o urbano.

Il caso studio situato nel quadrante a nord est della città di Torino diventa un pretesto per il test del modello generale e per la stesura delle tre schede di approfondimento, in relazione alla possibilità di accesso e alla permeabilità dei tessuti.

L'area selezionata, nella Circoscrizione VI di Torino, risulta essere un caso emblematico per caratteristiche morfologiche e per lo sviluppo industriale, che tra la

fine del XIX e per tutto il XX secolo l'ha caratterizzata nella costruzione di residenze operaie, grandi fabbricati industriali,oggi dismessi o riqualificati, e servizi per la collettività.

L'indagine sul campo, quindi, si rivela la migliore soluzione per l'analisi degli spazi interstiziali in un tessuto altamente diversificato. A tale scopo, si è rivelata fondamentale l'organizzazione di sopralluoghi periodici sul campo volti all'indagine di tessuti morfologici e fisici differenti -per vocazione o per riqualificazione-e all'analisi di differenti tipologie di spazi interstiziali all'interno dell'area designata. Dalle indagini emergono casi studio riferiti alla dimensione domestica e alla sfera dell'intimità, altri compresi in una realtà transitoria e caratterizzati dalla forte ambiguità; altri ancora, invece, riferiti esclusivamente alla dimensione urbana e correlati da un massimo grado di condivisione dello spazio.

STRUTTURA DELLA TESI

Il materiale raccolto per la stesura del lavoro di tesi è stato diviso in tre sezioni o fasi consecutive, e si riferisce a tre diversi modi di affrontare il tema dello spazio interstiziale, dal generale al particolare, partendo dalla prima fase, quella della ricerca, per concludersi con la restituzione grafica di casi studio scelti nel corso della seconda fase, quella di analisi sul campo e stesura di un modello generale per la lettura e l'interpretazione degli interstizi.

La prima sezione riprende il titolo della tesi, "Lo spazio tra le cose" e ha come obbiettivo la costruzione di una definizione contemporanea di che cosa sia uno spazio interstiziale in architettura, attraverso un percorso di comparazione tra lo sviluppo del concetto a partire dagli anni Cinquanta del XX secolo e la sua attuazione nello spazio della condivisione, attraverso i due capitoli "The story of another idea" in cui emergono le forti opposizioni tra i maestri dell'architettura razionale e le posizioni del Team X - attraverso lo sviluppo di idee e progetti che analizzano e ri-elaborano il ruolo della casa, della strada e degli spazi ambigui a contatto con le due realtà di interno ed esterno - e "Happiness is real only when shared" che descrive brevemente l'interesse attuale

per il concetto di spazio interstiziale e le ripercussioni all'interno del panorama frammentario della metropoli contemporanea

La seconda sezione, composta da un capitolo "Sul campo", diviso in due parti, riprende due tipi di azione che si svolgono durante le indagini, quella di "localizzare" l'area di interesse e la pratica del camminare come metodo di raccolta di informazioni e di trasformazione dello spazio circostante.

"Sul campo" inizia con la descrizione dell'area di interesse, posta nel quadrante nord-est della città, al confine tra i quartieri di Barriera di Milano e Regio Parco, caratterizzata dal forte sviluppo industriale per tutto il corso del XX secolo e dalla presenza di due elementi chiave, la Manifattura Tabacchi, al di là della Dora, ha ha permesso lo sviluppo dell'industria tessile per la vicinanza col fiume e l'ex Scalo Merci Vanchiglia, che contorna tutta l'area di indagine sul campo e che un tempo permetteva il transito delle merci da Torino a Milano, attraverso il lungo trincerone su via Sempione.

Per ottimizzare la ricerca e l'analisi sul campo, l'intera area è stata suddiviso in quattro settori, ognuno dei quali caratterizzato da un tessuto e vocazioni territoriali differenti. Emergono quindi, l'area del primo borgo definito dei pirati- che ha permesso lo stabilimento degli operai a ridosso del luogo di lavoro, la fabbrica; accanto al borgo emerge prepotente la solida struttura industriale, in gran parte in disuso o del tutto abbandonata, punto focale di interventi di rigenerazione urbana da parte della pubblica amministrazione e di associazioni culturali.

A questi due tessuti si oppongono, lungo l'orizzonte della principale via Bologna i tessuti caratterizzati rispettivamente da servizi e da edilizia scolastica, per proseguire con un tessuto estremamente specializzato di edilizia residenziale, dove sorgono i tre complessi facenti parte della 167 E8, la cui costruzione è recente e risale agli anni Settanta.

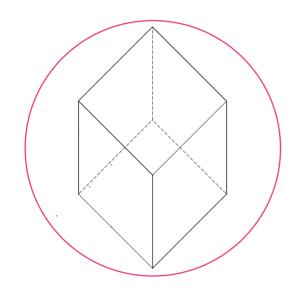
La seconda parte della sezione prosegue con un paragrafo dedicato al metodo di indagine, raccontando l'evoluzione della pratica del cammino come metodo investigativo e di trasformazione del spazio circostante, partendo dalla prima divisione dell'uomo in nomade e sedentario attraverso la rilettura in chiave architettonica del mito di Caino e Abele fino a raggiungere i nostri

giorni descrivendo la pratica di trasformazione dello spazio attuata dal gruppo Stalker dagli ultimi anni del XX secolo, utilizzando come traccia il testo "Walkscapes. Camminare come pratica estetica" (2002), di Francesco Careri, fondatore del gruppo.

La terza ed ultima parte della tesi si fonda sulla costruzione di un modello generale per la lettura degli spazi interstiziali all'interno della città contemporanea; è un modello che nasce con l'obbiettivo di descrivere e di permettere la lettura di questo tipo di spazi a 360 gradi, cercando di ampliare il più possibile il ventaglio delle possibilità partendo dallo spazio della casa come luogo dell'intimità assoluta, passando per gli spazi della transizione e il rapporto con il limite, per finire con lo spazio urbano e la produzione di spazi interstiziali temporanei o permanenti in una dimensione di condivisione massima.

L'ultimo capitolo "Interstizi" è una raccolta di spazi "inbetween" selezionati nell'area di indagine e analizzati in tre tipologie di schede ad approfondimenti differenti.

Nell'ultima parte della tesi emerge preponderante il ruolo del disegno e del colore, che si oppone rispettivamente alle fotografie storiche dei capitolo precedenti e a quelle personali raccolte sul campo. Il disegno rappresenta il modo attraverso cui risulta possibile l'analisi dei casi facendone emergere dimensioni, attori, tempi e modalità di accesso alle aree prese in esame, mettendo in evidenza i casi in cui l'accesso è facilitato o impedito.



PARTE I

LO SPAZIO TR A LE COSE

"La parola che ci parla dell'essenza di una cosa ci viene dal linguaggio, purché noi sappiamo fare attenzione all'essenza propria di questo".

M. Heidegger^[1]

Il primo capitolo della tesi ha l'aspetto di un dizionario e il motivo è molto semplice: per discutere di spazio interstiziale, interstizio, inter-spazio, è necessario innanzitutto comprendere "cosa" sia, le declinazioni che nel corso della storia dell'uomo sono state concepite intorno a questo termine e le ricadute (non solo) in campo architettonico che esso determina.

L' obbiettivo del primo capitolo è quello di stressare il termine interstizio, analizzandolo a partire dalla sua etimologia, cercando di rilevare tutte le possibili sfaccettature e declinazioni utili alla comprensione dell'importanza che esso riveste in campo architettonico e nella metropoli contemporanea.

L'interstizio è sempre stato concepito come sinonimo di margine, perché troppo spesso confuso con il residuo architettonico, con il non-luogo, con il junk-space e il terzo paesaggio,

senza considerare la sua valenza non solo spaziale ma anche relazionale, che nei capitoli successivi verrà approfondita in maniera sistematica.

Al termine di una prima analisi conoscitiva, che interessa differenti campi disciplinari (dall'arte alla medicina), emerge una definizione strettamente personale, ma utile successivamente, all'analisi sul campo, la selezione dei casi studio e la stesura di un modello spaziale generale.

^[1] Heidegger M., "Saggi e discorsi", Milano, Mursia, 1954, pag 97.

UNA DEFINIZIONE

Da un punto di vista puramente etimologico, il termine insterstizio deriva verbo latino *interstare*, cioè "porsi (stare) in mezzo (-*inter*)^[1].

E' costituito dal verbo "stare" preceduto dalla particella -inter, protagonista principale di una prima riflessione attorno al significato dello spazio interstiziale.

-Inter significa "essere in mezzo" e in italiano viene tradotto con la particella "tra". Indica l'essere in una posizione intermedia tra due limiti di luogo o tempo, quindi possiede una duplice valenza, spaziale e temporale tant'è che se all'immagine di due limiti si sostituisce quella di due punti su una retta o su una superficie, la particella "tra" assume una dimensione spaziale e, di conseguenza,

l'immagine della linea e/o superficie viene sostituita da quella di estensione.

Nel saggio "In cammino verso il linguaggio^[2]", il filosofo tedesco Martin Heidegger (1899-1976), compara il termine interstizio alla sua più prossima origine, cioè il "frammezzo" (das Zwischen).

Egli lo definisce come la linea mediana della differenza ovvero dell'intimo stacco tra mondo e cosa: è la struttura che regge l'essenza stessa del linguaggio.

"Il linguaggio parla. Parla dicendo a quel che chiama, cosa-mondo e mondo-cosa, di venire nel frammezzo della differenza.[...] Nel nominare, che chiama cosa e mondo, quel che è propriamente nominato è la dif-ferenza. [...]

^[1] Devoto G., Oli G. C. (2011), "Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana", Le Monnier, Milano, pag 1455.

^[2] Heidegger M.(1959), "In cammino verso il linguaggio", Mursia, Milano.

Il mondo concede alle cose la loro essenza. Le cose fanno essere il mondo. Il mondo consente le cose. [...] Mondo e cose non sono infatti realtà che stiano l'una accanto all'altra: essi si compenetrano vicendevolmente. Compenetrandosi i Due passano attraverso una linea mediana. In questa si costituisce la loro unità. Per tale unità sono intimi. La linea mediana è l'intimità. Per indicare tale linea la lingua tedesca usa il termine Das Zwischen (il fra, il frammezzo). La lingua latina dice: inter. All'inter latino corrisponde il tedesco unter. Intimità di mondo e cosa non è fusione. L'intimità di mondo e cosa regna soltano dove mondo e cosa nettamente si distinguono e restano distinti. Nella linea che è a mezzo dei due, nel frammezzo di mondo e cosa, nel loro inter, in questo unter, domina lo stacco. L'intimità di mondo e cosa è nello stacco (schied) del frammezzo, è nella dif-ferenza (unter schied). [...] la dif-ferenza regge – non però con essa identificandosi- quella linea mediana, nel moto e nella relazione alla quale e grazie alla quale mondo e cose trovano la loro unità. [...] La differenza porta il mondo al suo essere mondo, porta le cose al loro esser cose. Portandoli a compimento, li porta l'un verso l'altro. [...] La differenza in quanto linea mediana, media il realizzarsi del mondo e delle cose nella loro propria essenza, cioè stabilisce il loro essere l'uno per l'altro, di questo fondando e compiendo l'unità^[3] ".

Interstizio deriva inoltre, da *interstitium*, ovvero distanza^[4], intervallo ed è definito come ciò che intercorre tra gli elementi di una serie, a livello spaziale e temporale^[5]. Deriva dal latino dotto *intervallum* cioè quello "spazio che si trova fra" (-*inter*) un vallo ed un altro (-*vallum*^[6]).

L'intervallo viene utilizzato in diverse discipline, per esempio quella musicale, in cui è definito come la pausa tra due note e quella artistica in cui rappresenta l'elemento chiave che tiene insieme una serie di altri elementi ripetuti; in campo architettonico, l' intervallo è lo spazio "tra" che mette in relazione lo spazio e gli elementi che lo

caratterizzano, in serie.

La distanza, viene associata all'intervallo, ma a differenza di esso, non è caratterizzata dalla ripetizione di componeneti, ma è invece uno spazio di separazione netta tra due luoghi, due oggetti, due persone^[7]. Essa viene utilizzata sia in ambito spaziale quanto temporale: nel primo caso rappresenta un limite nei rapporti sociali (es. essere a debita distanza, mantenere una distanza), nel secondo caso, viene tradotta come un intervallo di tempo (es. quanto tempo manca per raggiungere una meta). In campo architettonico, Franco Purini (1941), utilizza il termine distanza portando all'estremo il suo significato attraverso la costruzione di un ragionamento attorno la "distanza limite" e cioè:

"[...]quella particolare distanza, che separando i corpi entro una certa soglia fa scattare tra essi una certa attrazione magnetica che li rende necessari l'uno all'altro^[8]"

che altro non è se non la definizione del rapporto pieno/ vuoto in architettura, aggiungendo inoltre, che i volumi non finiscono la dove le superfici che li delimitano incontrano il vuoto, ma che essi sono circondati da un'aura, una vibrazione che ha la capacità di diffondersi e permeare lo spazio circostante per la presenza di un involucro virtuale ^[9]che la caratterizza e il compito dell'architetto compositore e della composizione architettonica in generale, è quello di calcolare e prevedere (in un certo senso) le possibili relazioni tra i volumi progettali e al loro interno, quelle tra gli elementi che li costituiscono, trasformando la distanza fisica esistenze tra gli oggetti (e quindi il carattere di limite e separazione) in relazione, cioè un'interazone tra gli elementi architettonici.

Al di là del carattere spaziale di posizione intermedia, la preposizione "tra" può indicare un rapporto tra elementi o immersione in una pluralità di elementi.

L'essere "tra" viene tradotto in inglese con "in-between" che deriva dal verbo "to twain" (entrambi) e può essere

ricondotto sia a twin (gemelli) che a two (due^[10]).

Indica, la presenza simultanea di piu elementi che agiscono contemporaenamente e che, nello spazio e nel tempo, si compenetrano reciprocamente, e "attraversano il termine medio", come scrive Heidegger nel saggio "Costruire abitare pensare^[11] (anno)".

L' In-between entra ufficialmente a far parte del linguaggio architettonico a partire dal 2001 quando compare per la prima volta nel dizionario Metapolis de Arquitectura Avanzada, nonostante le riflessioni sullo spazio interstiziale e relazionale inizino già a partire dagli anni '50, quando si verifica la rottura definitiva tra i rappresentanti dell'architettura funzionalista, inseriti nel gruppo aderente ai C.I.A.M. e gli architetti del Team X, portatori di nuovi valori all'interno dell'architettura contemporanea, basati sulle relazioni umane e la capacità, intrinseca dell'uomo, di condividere ed essere inserito in gruppi sociali.

Il *Diccionario* definisce l' *In-between* come "qualcosa i cui interessi rientrano nel campo delle relazioni, la cui progettualità si inserisce in territori contaminati e le condizioni al contorno sono incerte, i limiti non definiti^[12]", i cui interessi rientrano nel campo di tutto ciò che media.

"[...]E' architettura senza limiti, aperta alla fenomenologia del paesaggio, ma anche un'architettura della congiunzione. [...]E' un'architettura che si rafforza nelle situazioni più difficili; infatti predilige queste situazioni^[13]". [...]È la risposta ideale per un progetto contaminato dall'ambiente circostante. Si origina lì dove le condizioni non sono precise, ma ambigue, confuse, applicate non correttamente, ibride, incerte. Un progetto che si origina con questo grado di confusione, per esempio nelle nostre periferie, prova a tingersi e ad assorbire questo o quello; prova -questo progetto inbetween- ad attrarre verso se stesso tutto quello che può

usare per creare il proprio spazio^[14]".

Nella città contemporanea, l'interesse verso lo spazio "inbetween" deriva dalla complessità della metropoli, dal suo carattere frammentario e disomogeneo, dai vuoti fisici lasciati da eventi catastrofici e da demolizioni fortemente volute. Ed è proprio la metropoli contemporea ad essere il terreno fertile per azioni "creative" ed inaspettate, spesso spontanee e che permettono la produzione di spazio interstiziale spaziale e di relazione.

In campo artistico, la condizione interstiziale è stata più volte studiata, analizzata, rappresentata a partire dal 1925, quando Paul Klee (1879-1940) pubblica i *Padagogisches Skizzenbuck* (Quaderno di schizzi pedagogici), in cui rappresenta l'armonia data dalla compenetrazione di elementi che, in una zona mediale, non si annullano ma si completano, rivelando il carattere di ambiguità dello "stare in mezzo".

Marcel Duchamp (1887-1968), nella sua continua ricerca artistica non utilizza mai il termine in-between ma lo rappresenta in un'opera ambigua e controversa: La porta II rue Larrey (Fig. 1) che, da quel momento, diventa simbolo dell'essere in mezzo: infatti, quando uno dei due varchi si chiude, l'altro si apre, permettendo o negando l'accesso agli spazi dell'abitare.

Il D.E.L.I. (Dizionario Etimologico della Lingua Italiana), definisce l'interstizio come "lo spazio minimo che separa due corpi o parti dello stesso corpo^[15]", rappresentandolo come un elemento che divide, inserendosi in uno spazio continuo, mentre l' "Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English" stabilisce che è interstiziale ciò che è una "small crack in something^[16]", che avvalora la tesi secondo cui è interstiziale tutto ciò che provoca una rottura, ma contemporaneamente, è interstiziale anche ciò che è "in or into the space separating

^[3] *Ibidem*, 37,38,40.

^[4] Devoto G., Oli G. C., in "Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana", Le Monnier, Milano, 2011, pag 1455.

^[5] *Ibidem*, pag 1456.

^[6] Cortelazzo M., Zolli P., in "DELI – Dizionario etimologico della lingua italiana", Zanichelli, Pioltello, 1999, pag 804.

^[7] Devoto G., Oli G. C., in "Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana", Le Monnier, Milano, 2011, pag 884.

^[8] Purini F, "Comporre l'architettura", Laterza, Baro, 2000, pag 148-150.

^[9] Ibidem.

^[10] Spirito G., "In-between places: forme dello spazio relazionale dagli anni Sessanta ad oggi", Quodlibet Studio, Macerata, 2015, pag 21.

^[11] Uno dei saggi più famosi del filosofo tedesco....

^[12] Gausa M., Guallart V., Muller W., Soriano F., Porras F., Morales J., "*Metàpolis de Arquitectura Avanzada*", Actar, Barcelona, 2000, pag 334.

^[13] *Ibidem*.

^[14] *Ibidem*.

^[15] Cortelazzo M., Zolli P., in "DELI – Dizionario etimologico della lingua italiana", Zanichelli, Pioltello, 1999, pag 804.

^[16] Hornby A.S., in "Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English", Oxford University Press, China, 2002, pag xxx. "Piccola crepa in qualcosa" (traduzione dell'autrice).

two or more points, objects, people...'^[17] e che viene utilizzato, nella sua accezione connettiva "to show a connection or relationship^[18]".

E' proprio la caratteristica di "essere in mezzo" e il suo potenziale relazionale, di connessione, condivisione e la possibilità di trasformazione e le sue implicazioni architettonico-spaziali che mi interessa approfondire in questa ricerca.

A questo punto è utile confrontare l'uso del termine interstizio in diversi campi del sapere umano, sottolineando aspetti concordanti, discordanti e caratteristiche peculiari che l'interstizio riveste in diverse discipline.

In medicina, viene definito interstizio come:

"Lo spazio, privo di struttura anatomica propria, situato fra i diversi elementi cellulari di un organismo parenchimatoso[...]^[19]".

Esso riveste una particolare importanza da un punto di vista fisiologico per la sua caratteristica di porsi tra gli elementi cellulari, permettendo gli scambi metabolici e la nutrizione, la diffusione di sostanze tossiche e farmaceutiche.

In chimica è:

"Lo spazio tra gli atomi di un reticolo cristallino nel quale possono interirsi altri atomi^[20]",

ovvero è un'impurezza che caratterizza i reticoli tipicamente metallici.

In ecologia, la fauna interstiziale è quella

"composta da organismi viventi nell'acqua che colma gl'interstizi fra i granuli di sabbia e ghiaia dei depositi incoerenti e mobili del litorale marino e delle coste di fiumi

[20] Dizionario tecnico scientifico della lingua italiana, Editore Ulrico Hoepli Milano, Trento, 2007, pag 683.

e laghi^[21]."

In architettura l'interstizio viene studiato e utilizzato a partire dagli anni Cinquanta, ma solo a partire dagli anni Ottanta entra a far parte del dibattito della città (Spirito, 2015). Da questo momento in poi, lo spazio della metropoli, ma soprattutto le periferie urbane vengono investite di un interesse che non coinvolge solo l'ambito architettonico o urbano, ma anche quello antropologico e sociale, sfruttando la ricerca sul campo per analizzare, modificare, trasformare le città. Lo spazio interstiziale è stato sempre considerato e utilizzato come sinonimo di termini architettonici che fanno riferimento a situazioni spaziali marginali e spesso, di poco interesse per la collettività.

Infatti, tra le possibili declinazioni cui viene associato, esso viene assimilato alla definizione di "residuo", utilizzato per indicare spazi che erano precedentemente in uso, ma che sono abbandonati e privi di una configurazione determinata.

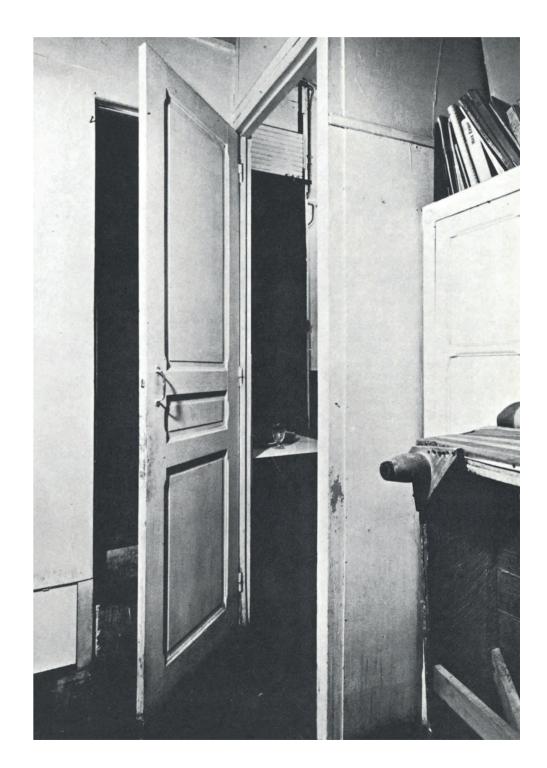
Sono spazi in attesa di trasformazione e in potenza possono divenire luoghi di eventi determinati o indeterminati. L'interstizio non è necessariamente uno spazio residuale, ma si manifesta sempre laddove le geometrie "espirano ed inspirano", diventando il luogo dell'ambiguità.

Residuo è anche il termine che utilizza Gilles Clement ne "Il Manifesto de Terzo Paesaggio" per descrivere tutti quegli spazi indecisi, privi di una funzione, spesso situati ai margini.

Interstizio e residuo sono concetti connessi in un punto: entrambi derivano in parte dall'azione dell'uomo e descrivono un spazio spesso non unitario, frammentario, discontinuo.

Il residuo riguarda tutti gli spazi e sia la città quanto l'industria e il turismo producono residui così come fanno l'agricoltura, la silvicoltura e l'allevamento.

"Il residuo corrisponde in ambito urbano a terreni in attesa di una destinazione o in attesa dell'esecuzione di



^[17] *Ibidem.* "Nello spazio o dentro lo spazio e che separa due o più punti, oggetti, persone" (traduzione dell'autrice).

^[18] *Ibidem.* "Per mettere in luce una connesione, una relazione (traduzione dell'autrice)".

^[19] Devoto G., Oli G. C., in "Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana", Le Monnier, Milano, 2011, pag 1455.

^[21] Per la definizione di spazio interstiziale in ecologia si veda http://www.treccani.it/enciclopedia/faunainterstiziale_% 28Enciclopedia-Italiana%29/

progetti^[22]", così come l'interstizio si crea in circostanze di abbandono, dismissione e perché no in spazi colpiti da eventi catastrofici. La differenza sostanziale tra un residuo di tipo architettonico/urbano e un interstizio è la non-presenza di relazioni umane nel primo e la necessità di quest'ultime nel secondo; infatti, è interstiziale o inbetween, quello spazio in cui avviene una relazione tra "Ich und Du", in una realtà che è comune agli utenti fruitori dello spazio.

Un'interessante interpretazione di in-between è quella coniata da Ignasi de Solà-Morales (1942-2001), che utilizza, il termine *terrain vague*^[23] per descrivere tutti quegli spazi che vengono considerati i territori dell'indeterminatezza e che possiedono un elevato potenziale di trasformazione. Egli afferma che il progetto di un interstizio inizia con un

"processo di lettura dei dati esistenti nelle città, resti, memorie, frammenti, direttrici, scegliendoli in maniera selettiva^[24]"

e che solo successivamente i dati provenienti dall'analisi sul campo devono essere reinseriti nel contesto di partenza arricchendolo di nuove caratteristiche, usi, significati.

Questi spazi, questi *terrain vague*s, vengono classificati come vuoti, ma ciò non può essere vero, poichè è vuoto ciò che è privo di significato, ciò in cui "nulla è^[25]", al contrario è terrain vague tutto ciò che è ricco di storia, è un palinsesto^[26] stratificato, uno spazio ibrido.

Per l'architetto Mirko Zardini (1955), la definizione di vuoto non è corretta e deve essere necessariamente sostituita da quella di interstizio cioè "il vuoto tra le cose,

o dentro le cose^[27]". L' essere interstiziale non è più una caratteristica tipica della dicotomia edificio-spazio aperto, non è più riduttiva e superficiale, ma incorpora in sè "le relazioni, i significati e le tensioni della città contemporanea^[28]", che lo rendono maggiormente complesso e interessante, spesso frainteso e fraintendibile, non immediatamente riconoscibile ed analizzabile, rispetto alla "mera" opposizione tra pieno e vuoto, una dicotomia che (probabilmente) ignora la complessità del dettaglio urbano.

A conferma di ciò, Fernando Espuelas nel saggio "Il vuoto riflessioni sullo spazio in architettura", già nell'introduzione afferma che "vuoto e materia formano le polarità di base dell'architettura e che rappresenta una qualità dello spazio che permette il movimento^[29]". Il vuoto, quindi, può essere concepito solo insieme al suo opposto e utilizzato per dare una definizione del luogo su cui avvengono delle trasformazioni.

Nell'ambito urbano, il vuoto è aperto e collettivo. E' pubblico. In esso si producono l'azione e il movimento. Lo spazio pubblico e la contrapposizione pieno/vuoto inizia in con la nascita dell'Agorà greca, contornata da edifici che ne delimitavano la grande piazza, emblema dello spirito civico della polis ateniese e simbolo della democrazia^[30].

Solo con l'arrivo e la conquista da parte dei Romani della città di Atene, la piazza pubblica viene edificata diventando un mero spazio residuale e riducendo simbolicamente l'indipendenza e la libertà dei cittadini ateniesi. Viene eliminato così "lo spazio ampio, libero ed unitario, emblema della convivenza^[31]".

Ma il primo a rappresentare il rapporto pieno/vuoto fu Giovanni Battista Nolli con l'analisi della città di Roma nel 1748, quando riuscì a sottolineare lo spazio poroso, vuoto, continuo, rispetto al pieno di quello architettonico,



Delaises races
as absents

Delaises nambreus et vartes

utilizzando la tecnica del pochè, secondo cui si anneriscono "i muri in pianta per evidenziare l'unità dell'involucro materico rispetto alla composizione spaziale^[32]", tecnica che è stata utilizzata successivamente da Robert Venturi per lo studio dei vuoti urbani della Strip di Las Vegas e pubblicati in "Learning From Las Vegas" del 1969.

Nello spazio urbano, il vuoto è considerato il negativo del suo opposto, il pieno architettonico. L'alternarsi e il susseguirsi di pieno e vuoto è ciò che sta alla base della pianificazione urbana. Il primo esempio in questo senso risale alla ricostruzione della città di Mileto tra il 479 e il 450 a.C. quando lo spazio urbano viene trasformato in base ad una volontà generale, articolandone le diverse parti, cercando di far funzionare l'organismo urbano come un sistema unitario.

Per la prima volta, viene utilizzato il tracciato ortogonale come strumento per la suddivisione in aree e lo spazio pubblico ritorna ad avere la stessa valenza del costruito e a riacquistare la propria identità, cessando definitivamente Negli anni 1942-43 Piet Mondrian lavora sul concetto di simultaneità urbana con l'opera Broadway Boogie-Woogie in cui il processo creativo inizia da linee orizzontali e verticali, che successivamente vengono illuminate attraverso l'uso di colori puri e piani. L'utilizzo dei colori differenti rappresenta la molteplicità di avvenimenti simultanei urbani e l'instantaneità delle azioni umane.

In Oriente, il vuoto viene sempre affiancato ad elementi che ne interrompono la continuità ma che accentuano la sensazione di armonia tipica di una casa giapponese,

^[22] Clement G., "Manifesto del Terzo Paesaggio", Quodlibet, Macerata, 2005, pag 14.

^[23] Solà-Morales I. de, "Terrain Vague" in Sola-Morales I. de, Costa X. (a cura di), "Present and Futures. Architecture in Cities", Actar, Barcellona, 1997; cit in "Quaderns",212, 1996, pag 36-38.

^[24] Solà-Morales I. de, "Territor?" in "Lotus", 110, 2001, pag 46.

^[25] Devoto G., Oli G. C., in "Il Devoto-Oli: vocabolario della lingua italiana", Le Monnier, Milano, 2011, p. 3142.

^[26] Corbòz Andrè, Il territorio come palinsesto...

^[27] Zardini M., "Interstizi-intervalli" in "Pesaggi ibridi. Un viaggio nella città contemporanea", Skira, Milano. 1996, pag 57,58.

^[28] Ibidem

^[29] Espuelas F., "Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura", Christian Marinotti Editore, Milano, 2004, pag 9.

^[30] Bauman Z., "Danni Collaterali", Editori Laterza, Bari, 2001, pag 3.

^[31] Espuelas F., "Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura", Christian Marinotti Editore, Milano, 2004, pag 55.

di essere il residuo tra gli edifici. Il vuoto viene così preparato ad accogliere la vita urbana dei cittadini e il tracciato urbano "tende a valorizzare lo spazio pubblico perchè tutti i punti dei tracciato possiedono uguale valenza^[33]". Si genera così, spontaneamente, una delle caratteristiche più importanti dello spazio pubblico: la simultaneità; qui, ogni frammento del tracciato diventa uno scenario per le attività che il cittadino è pronto ad accogliere nuovamente, si creano nuove e diverse situazioni.

^[32] Toscano C., "L'invariante architettonico e urbano del poché", Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN), 2011, pag 9.

^[33] Ibidem, pag 59,60.

diventando accogliente, riposante, flessibile.

La tradizionale arte de Ma, di cui architettura ed estetica fanno parte, contiene in sè lo spazio ed il tempo. "In giapponese, la parola Ma è la distanza naturale tra due o più cose che si trovano in continuità^[34], o lo spazio delimitato da pilastri o paraventi (stanza) o, in termini temporali, la pausa naturale o intervallo tra due o più fenomeni che si succedono in continuità".

Nel Giappone antico non esisteva la concezione di spazio e tempo tipica dell' occidente, infatti entrambi venivano concepiti come intervalli. Il Ma si può intendere come lo spazio tra due punti o come silenzio tra due suoni, vale a dire che il concetto di Ma riconosce il tempo e lo spazio come sostanza.

Il silenzio viene ripreso da Kandinsky nel saggio "Punto Linea Superficie" definendo il punto come il simbolo dell'interruzione (elemento negativo), del non essere e nello stesso tempo, è un ponte da un essere a un altro essere (elemento positivo), e lo indica come il rappresentante del silenzio e automaticamente anche del collegamento tra una frase e quella immediatamente successiva.

La relazione fra gli elementi si definisce secondo la distanza tra essi; il vuoto e il pieno si misurano allo stesso modo^[35]".

In architettura, rappresenta il luogo dove si vive la propria quotidianità, cioè la casa. Però, l'arte del Ma "non ha senso finchè non individua indizi di vita umana^[36]".

Il Ma è quindi lo spazio neutro che resta tra gli oggetti, creando una distanza tra loro. E' sepazione, intervallo, distanza, ma rappresenta intrinsecamente la possibilità di una relazione, basata sull'identità degli elementi, che non si mescolano e non si confondono mai. Sono, al contrario valorizzati, accentuati.

L'architetto giapponese Kisho Kurokawa riprende questo concetto e lo riformula con il concetto di Simbiosi:

"La Simbiosi è una relazione dinamica tra elementi opposti e contraddittori, che consente loro di rimanere opposti.

[...] Una relazione tra elementi o temi si può ottenere frapponendo tra di loro una distanza spaziale o temporale.
[...] La natura dello spazio intermedio consiste nella sua ambiguità e multivalenza. Non costringe gli elementi opposti ad un compromesso o all'armonia, ma fornisce la chiave per una vitale Simbiosi^[37]".

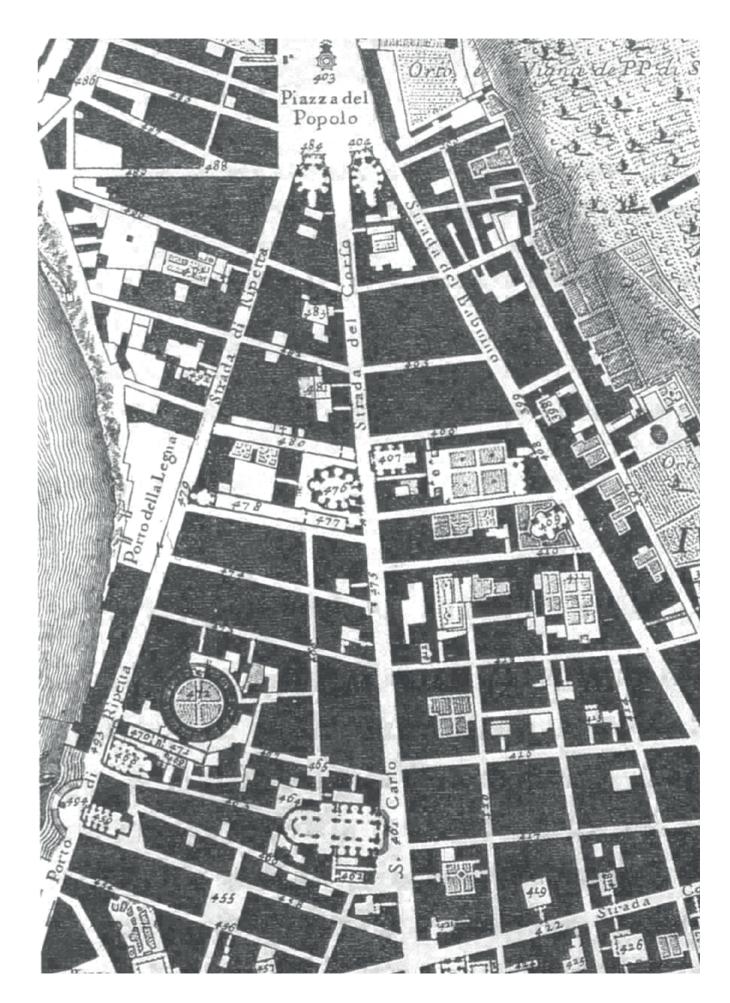
Essa si attua in una zona intermedia che "nasce quando due elementi^[38] opposti continuano ad esistere indipendentemente, pur espandendo ciascuno qualche parte di sé verso uno spazio di mediazione. Si crea una regione condivisa, nasce un tentativo di scoprire modelli comuni e caratteri, senza cancellare l'opposizione tra gli elementi".

Nella cultura cinese, invece, il mondo è diviso in una struttura duale retta dai principi dello yin e yang, che rappresentano le due facce della stessa medaglia e racchiudono in sè l'identità cinese.

"Lo yin, oscuro soave, basso, fluido, femminile è definito in contrapposizione, ma anche in modo complementare, allo yang, luminoso, duro, alto, solido, maschile^[39]".

Come si è visto fino ad ora, il concetto di interstizio è stato a lungo discusso e interpretato, spesso in maniera appropriata, altre volte, invece, non sono state colte delle sfumature fondamentali. Nel saggio "In-between places. Forme dello spazio relazionale dagli anni Sessanta ad oggi", Gianpaola Spirito afferma che la definizione di interstizio è paragonabile a quella di "Non luogo" dell'antropologo Marc Augè.

"Se un luogo può definirsi identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi identitario, relazionale,



^[34] Ibidem, pag 87.

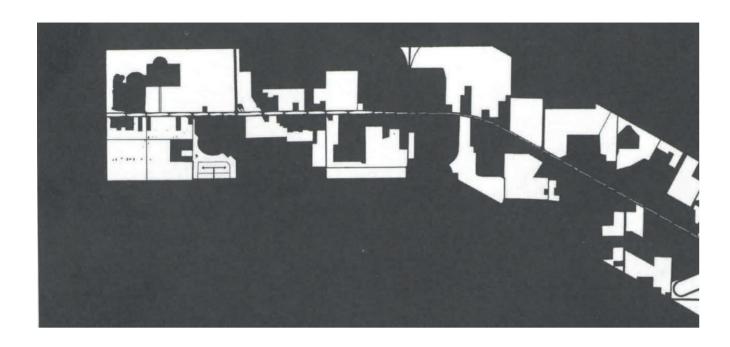
^[35] Gimenez C., "Richard Serra. The Matter of Time", Guggenheim Museum, Bilbao, 2005, pag 32-35.

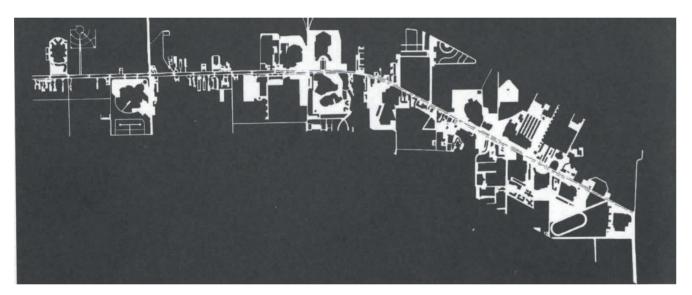
^[36] Isozaki A., "Ma: Japanese Time-Space" in "The Japan Architect", 7902, pag 70.

^[37] Kurokawa K., "Each One a Hero: The Philosophy of Symbiosis", Kodansha International, Tokyo, 1997, pag 107,108.

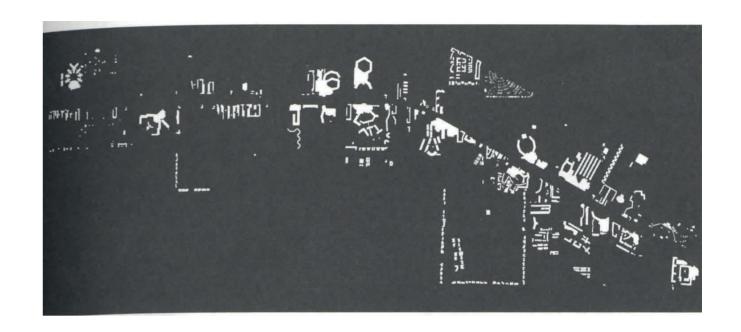
^[38] *Ibidem*.

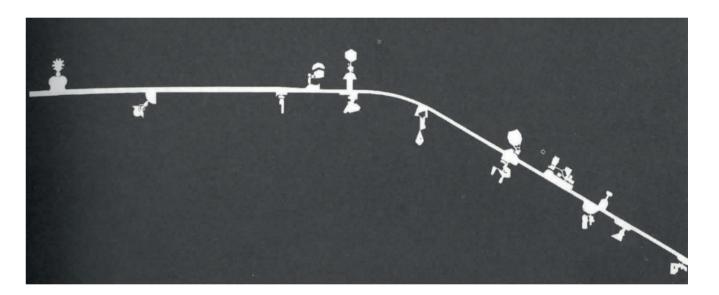
^[39] Espuelas F., "Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura", Christian Marinotti Editore, Milano, 2004, pag 135.

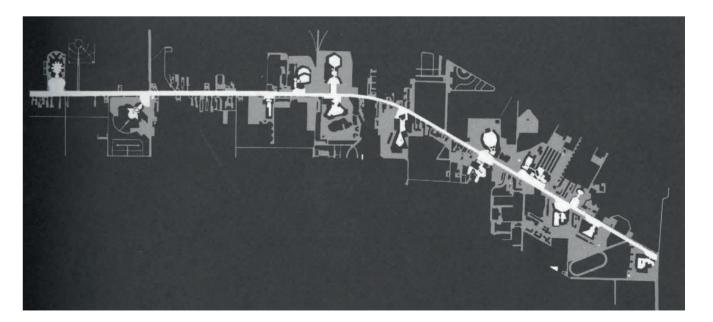












storico definirà un nonluogo^[40]".

Egli definisce nonluoghi tutti quegli spazi dell'anonimato, che ogni giorno sono frequentati da una moltitudine di individui simili ma soli. Sono i luoghi in cui non solo non si entra in relazione con l'altro, ma in cui la relazione non è prevista. Di questa categoria fanno parte le infrastrutture per il trasporto veloce, così come le aree di collegamento nei centri commerciali.

L'interstizio, infatti, viene utilizzato sia per indicare un elemento spaziale che si inserisce in un tessuto esistente, ma anche un elemento di connessione tra persone che entrano in contatto, allo stesso modo di come cinquant'anni fa, l'architetto olandese Aldo van Eyck, è il primo ad utilizzare il concetto di interstizio in ambito architettonico, riprendendo la definizione del filosofo Martin Buber del 1940 e intendendo lo spazio "inbetween" come quello spazio che permetteva l'incontro di persone in una realtà intermedia.

L'introduzione del termine filosofico "intermedio", cioè l'ambito di ciò che è in-between, si sostanzia attraverso un desiderio di reciprocità che Van Eyck definisce "fenomeni gemelli", che vengono considerati sempre in relazione alla realtà-gemella che ne è stata sottratta. Ciò significa che, grazie a una reciprocità di contrasti, la tensione che si crea nella relazione ambivalente degli opposti genera un luogo in cui il gioco vicendevole dei fenomeni-gemelli produce un tessuto di luoghi distinti, validi solo per la loro condizione intermedia di essere in-mezzo.

"Fai di ogni porta un mezzo di henvenuto, fai di ogni finestra un incontro, trasforma ciascuna di esse in un luogo, perchè l'ambito domestico dell'uomo è il regno di mezzo - il regno che l'architettura si propone di articolare^[41]".

La definizione di spazio in-between, portata in auge da

[40] Augé M., "Nonluoghi. Introduzione a una antropoloiga della surmodernità", Elèuthera, Milano, 1993,pag 77.

[41] Eyck van A., "Passi verso una disciplina configurativa" in Biraghi M., Damiani G. (a cura di), "Le parole dell'architettura. Un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2009, pag 77.

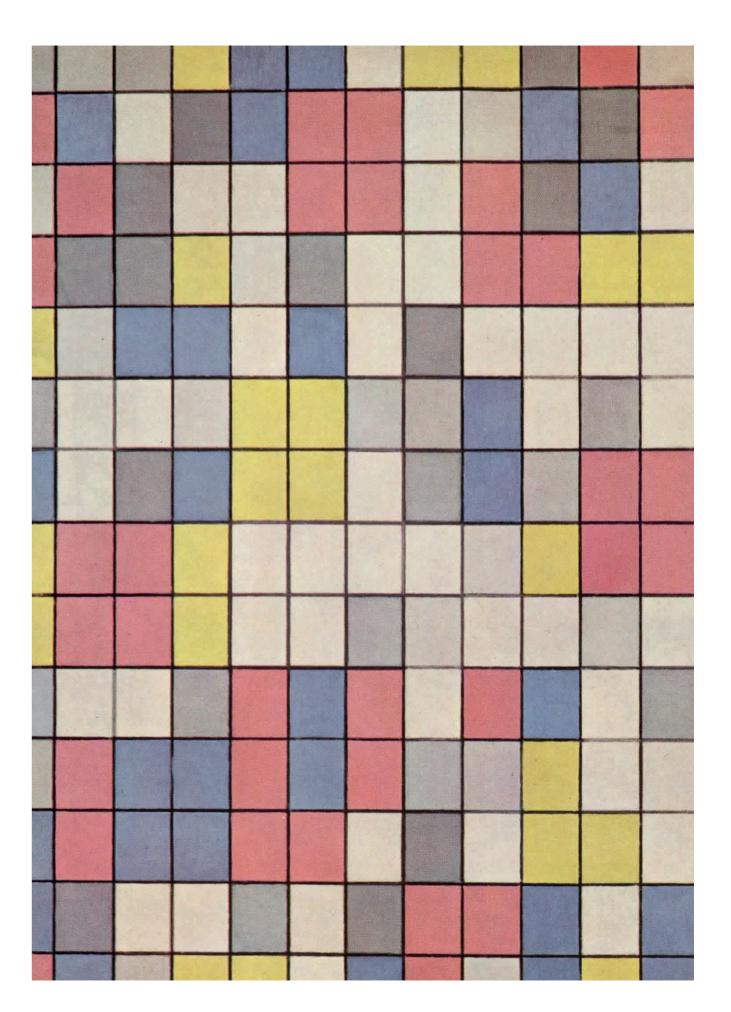
Aldo van Eyck e dai suoi successori, sia da un punto di vista puramente teorico che da uno pratico e spaziale, influenza la successiva ondata di teorici e pratici del concetto di interstiziale dagli anni ottanta fino agli anni più recenti del XXI secolo, individuando nuove interpretazioni, ampliamenti di concetto, piuttosto che generalizzazioni che ampliano lo spettro delle possibilità. Attualmente le ricerche si basano sullo studio e l'approfondimento del concetto sulla condizione degli ultimi anni di crisi in generale (sociale, morale, economica etc..) e il ruolo che l'architettura attuale riveste nella risposta all'incertezza di tali valori.

Di conseguenza, l'apporto che il concetto di in-between da all'architettura in generale e nello specifico a quella degli ultimi trent'anni, tocca non solo la concezione spaziale del progetto in sé che tende a lavorare sull'esistente piuttosto che sui grandi interventi urbani (grandi fallimenti), ma contiene elementi di riflessione sullo spazio in generale, sui modi di abitarlo e sulle relazioni che in esso si costruiscono.

Alla fine degli anni ottanta l'architetto americano Peter Eisenman (1932) pubblica "Architecture as a Second Language: the texts of Between^[42]", manifestando l'interesse per la condizione di interstizialità nella produzione architettonica e con lo scopo di aggiornare le interpretazioni portate avanti sul concetto di spazio interestiziale.

"L'architettura come testo non risiede nella presenza estetica o funzionale dell'oggetto ma piuttosto in una condizione interstiziale. Perciò si può introdurre il tempo testuale per produrre un'architettura che dislochi non solo la memoria del tempo interiore ma tutti gli aspetti di presenza, origine, luogo, scala e così via^[43]".

L'aspetto più interessante del lavoro di Einsenman sull'in-betweeen è la sua condizione "tra" intesa come una sovrapposizione di tempi, spazi e luoghi, elementi imprescindibili nella costruzione del progetto di architettura. Come afferma, successivamente, nel 1989



^[42] Contenuto nella raccolta di saggi "Inside-out. Scritti 1963-1988", Quodlibet, Macerata, 2014.

^[43] bibliografia da aggiungere

nel testo "Blue Text Line^[44]", l'architettura interstiziale non cerca più una separazione tra le categorie opposte -struttura e decorazione, astrazione e figurazione, figura e sfondo, forma e funzione-, ma di confondersi tra di esse, sostenendo che l'azione del "confondere" non è meno razionale e rigorosa, ma ammette l'irrazionale nel razionale^[45].

Nella progettazione architettonica tradizionale, i processi che si innescano seguono un procedimento on/off (Eisenman, 1988), che si traducono in una scelta razionale tra due alternative opposte, piuttosto che concentrarsi laddove le due alternative si incontrano, sfumano l'una all'interno dell'altra.

Il processo che Einsenman porta avanti è quello del machinico, attraverso cui l'architettura non viene reputata solo come un contenitore, ma propone un sistema attraverso cui essa viene concepita e realizzata senza seguire i canoni di condizioni preesistenti incorporate.

L'azione che rende possibile il machinico è quella del blurring, che permette di creare spazi interstiziali sovrapposti, ottenere risultati infinitamente diversi e di superare la dicotomia forma/funzione, figura/sfondo. La concezione del blurring einsenmaniano si avvicina a quella di forming di Deleuze, che dà forma alle presenze, superandolo solo nel momento in cui dalla gestalt fisica dell'oggetto si passa allo spacing, ovvero l'articolazione dei vuoti, le presenze svuotate dalla loro essenza fisica. La forma dello spazio quindi, si genera attraverso la sovrapposizione di elementi, costruendo prima e unendo, poi, un diagramma funzionale ottenuto analizzando le caratteristiche del luogo e un secondo diagramma che permette l'attuazione dello sfocamento, come azione di oscuramento dei limiti dello spazio.

A partire dagli anni Novanta del secolo scorso l'inbetween è stato correlato al concetto di evento (Tschumi, 1996) e, più in generale ad una condizione instabile -tra due linee- dell'architettura contemporanea (Libeskind, 1991).

L'architetto svizzero Bernard Tschumi (1944) fa dello spazio della marginalità, dell'esclusione e dei residui,

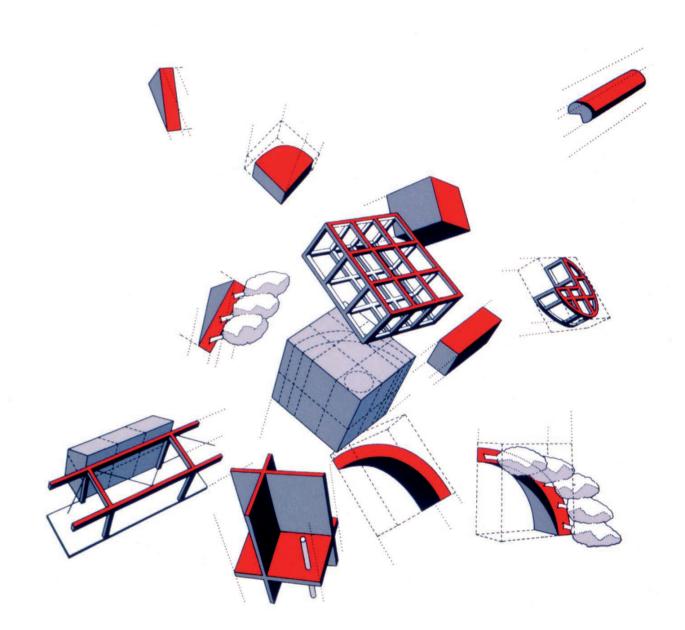
il punto di partenza per l'interpretazione dello spazio interstiziale come potenzialità, tanto da diventare un tema ricorrente nei suoi numerosi saggi^[46] per rendere l' interstizialità una caratteristica fondamentale nello sviluppo della teoria dell'evento, ma soprattutto "uno spazio residuale tra gli impossibili piani della razionalità"^[47], dove possono accadere eventi inaspettati e non progettati.

Gli spazi di Tschumi non sono pensati per avere una sola funzione, ma sono pensati per accogliere le azioni e le trasformazioni spontanee degli abitanti che usufruiscono dello spazio.

Daniel Libeskind, pone l'attenzione su una condizione di generale incertezza contemporanea (Bauman, 2011)), di ricerca di unità (Secchi, 2002), affermando che la condizione "in-between" dell'architettura è quella posta tra due linee che non possono essere tenute insieme e che creano un vuoto "incompiuto", che viene riempito dal significato del progetto architettonico, lasciando spazio all'accessibilità, da un punto di vista funzionale e intellettuale^[48].

"Il lavoro in architettura non è né teorico né pratico: è piuttosto un lavoro tra le cose, in-between, dove l'essere nel mezzo indica la non sistematicità dell'architettura, e dunque, anche, la possibilità di rendere sistematico qualcosa che non lo è. E' un agire ai margini, oltre i nessi deterministici tra teoria e pratica, oltre i confini della pratica architettonica, oltre ciò che è visibile e perciò razionalmente controllabile". [49]

Oggi il tema dell'in-between, della relazione che si possono creare in spazi residuali e della condivisione



^[44] Eisenman P., "Cianografica" in "Inside-out.Scritti 1963-1988", Quodlibet, Macerata, 2014, pag 366.

^[45] *Ibidem*.

^[46] Uno tra i più importanti saggi scritti dall'architetto svizzero è "L'architettura della Disgiunzione" in cui sostituisce alla relazione tra forma/funzione e spazio/corpo, il concetto di evento.

^[47] Tschumi B., "Centro Nazionale d' Arte Contemporanea Le Fresnoy, Tourcoing, Francia" in "Zodiac", 15, 1996, pag 152.

^[48] Libeskind D., "Between the Lines" in "Architecture in Transition. Between Deconstruction and New Modernism", Prestel, Munich, 1991, pag?

^[49] Libeskind D., "Line of Fire" in "The space of Encounter", Thames & Hudson, London, 2001.

è ampiamente studiato e interpretato anche in campo artistico e in campo architettonico è tornato ad essere protagonista nell'ambito della ricerca urbana, soprattutto con l'avvento della globalizzazione e la complessificazione e frammentazione dello spazio urbano, che ha portato alla creazione (quasi) spontanea di residui urbani, cioè spazi interstiziali in potenza.

Già a partire dal 2001 l'artista americano Kurt Perschke inaugura il progetto "Red Ball Project", un'installazione urbana e mobile: una grande palla rossa viene inserita all'interno di spazi interstiziali in giro per il mondo, con l' obbiettivo di metterli in evidenza, valorizzarli e permettere l'utilizzo degli spazi in una maniera personalizzata e non usuale.

Nel 2008 dell'artista Bharat Sikka inaugura una mostra che descrive gli spazi interstiziali tra i vecchi bungalow di epoca coloniale a Nuova Delhi. La mostra ha lo scopo di mettere in evidenza il loro continuo mutamento e la capacità di adattarsi a usi differenti, la loro flessibilità spaziale. Allo stesso modo, lo Studio Mumbai, nel 2010 organizza la mostra "In-between Architecture" in cui vengono valorizzati spazi ambigui, versatili e che offrono la possibilità di essere interpretati e immaginati in molteplici modi e nello stesso anno, l'artista Marisa Merlin organizza la mostra "Interstizi", rappresentando la condizione interstiziale attraverso la sovrapposizione di scatole di uova mescolate a colla e gesso che formano una successione di strati "intermedi".

Nel 2017, gli architetti Emiliano Lopez e Monica Rivera realizzano un'installazione a Barcellona dal titolo "Domestic Thresholds", riprendendo l'opera di Blinky Palermo (1943 - 1977) "Fenster I" per il "Kabinett für aktuelle Kunst di Bremerhaven", in cui riproduceva con una vernice nera e alla stessa scala dell'originale, una vetrina della galleria con l'obbiettivo di permettere all'osservatore di focalizzare l'attenzione sulla relazione figura-quadro e sull' importanza della soglia.

Allo stesso modo, "Domestic Thresholds" rappresenta il lavoro degli architetti spagnoli che si concentra sull'importanza delle soglie come elementi di transizione e connessione dall'interno allo spazio aperto.

L'obbiettivo della mostra, mantenuta attiva solo per una notte, è un invito a riflettere sul rapporto tra tipologie di soglie differenti e la progettazione architettonica nella



costruzione di connessioni e privazioni.

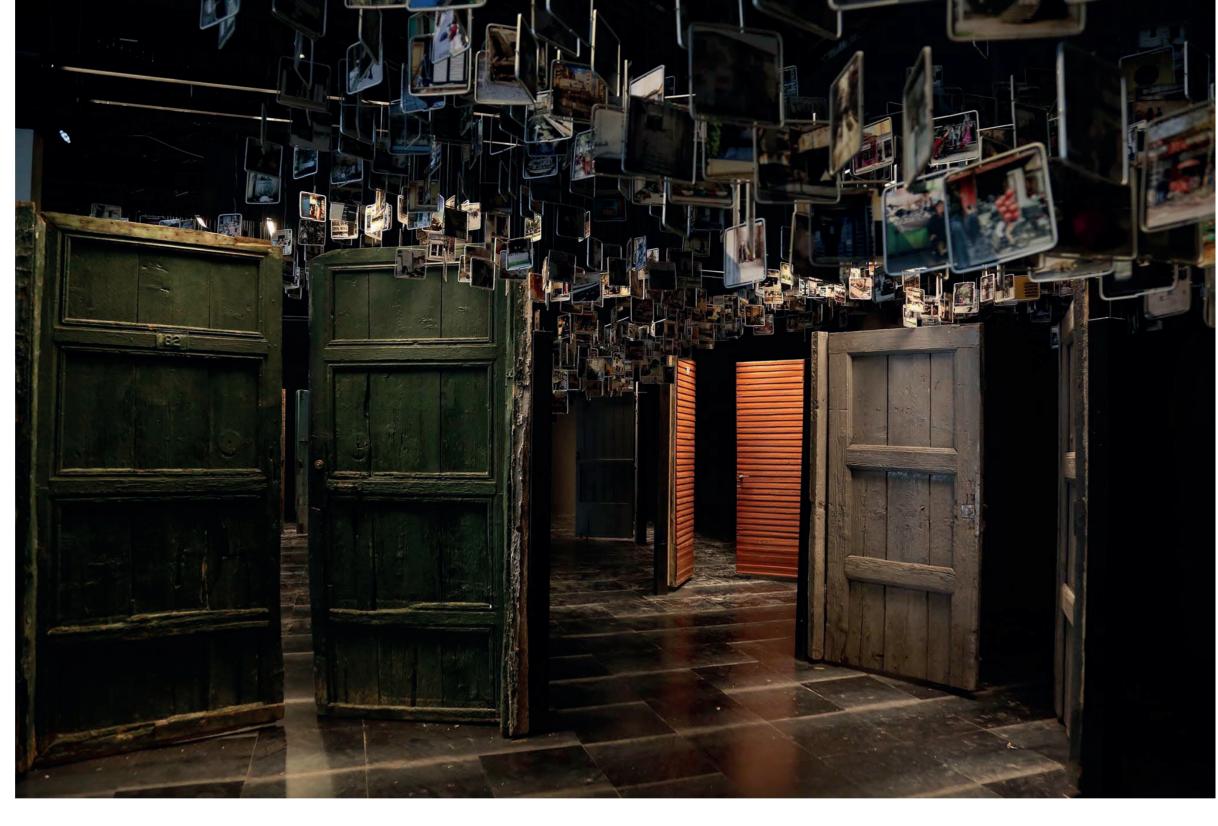
Nel corso dell'ultima Biennale di Architettura "Freespace^[50]" svoltasi a Venezia nel corso del 2018, il padiglione dell'Albania si distingue per l'interpretazione del concetto di spazio libero. La mostra, dal titolo Hapesira Zero Space degli architetti dello studio commonsense.

Il titolo del progetto rimanda al piano terra degli edifici e degli spazi aperti di Tirana, considerato come una piattaforma uniforme che possiede un'intrinseca potenza sociale.

Il ruolo degli "spazi interstiziali" dei ground floors di Tirana, viene sintetizzato in un'installazione multisensoriale, multi-livello e composta da elementi che guidano il visitatore all'interno di una città immersiva e libera. Il pubblico è coinvolto in immagini visive e mentali ed esperienziali, può addirittura modificare intenzionalmente la configurazione del padiglione, diventando contemporaneamente spettatore e protagonista nella trasformazione della città.

Direttamente connesso al lavoro presentato dal padiglione albanese, è quello del gruppo Motoelastico, che esplora i modi in cui il suolo della città di Seoul in Sud Corea viene occupato e "preso in prestito^[51]" dai cittadini per lo sviluppo delle proprie attività personali.

Dal campeggio temporaneo all'appropriazione dei marciapiedi pubblici per la costruzione di piccoli shop, gli spazi interstiziali della capitale coreana sono valorizzati nei modi più insoliti, indeterminati, personali.



^[50] E curata dalla coppia di architetti Yvonne Farrell e Shelley McNamara fondatrici dello studio Graftonarchitects.

^[51] La ricerca è stata pubblicata nel 2015 con il titolo "Borrowed City",

CONCLUSIONE

Le definizioni fino ad ora analizzate fanno emergere una delle caratteristiche principali dello spazio interstiziale, ovvero l'ambiguità spaziale.

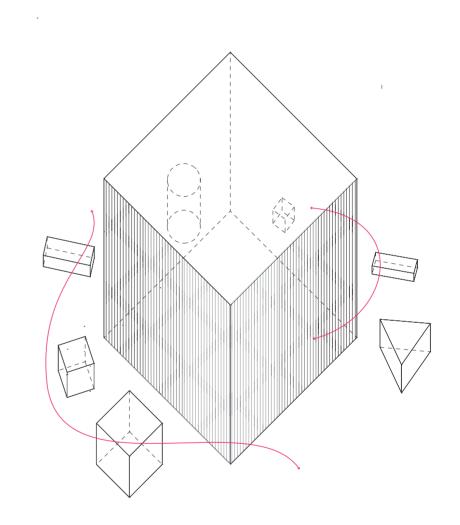
Al termine del primo capitolo e allo scopo di rendere il più articolato e chiaro possibile il lavoro di tesi qui presente, è utile riassumere i concetti fino ad ora esplicitati in una definizione unica: la mia.

La costruzione di una definizione all'interno della ricerca e delle successive analisi presentate è fondamentale per la costruzione di limiti precisi e per la lettura del tessuto circostante. L'applicazione della definizione avviene nel momento dei sopralluoghi sul campo ed è finalizzata alla selezione degli spazi interstiziali, alcuni dei quali rappresentati nell'ultimo capitolo (Cfr. Interstizi).

La definizione è volutamente generale perché mi permette di leggere lo spazio circostante in maniera chiara ma non estremamente limitata, consentendomi di racchiudere gli spazi in tre macro-categorie^[1] e, contemporaneamente, di allargare il campo delle possibilità, senza lasciarmi influenzare dalla caratteristiche spaziali specifiche dei casi.

^[1] Spazio domestico, spazio di transizione, spazio urbano.

E' INTERSTIZIALE LO SPAZIO TRA
LE COSE, CARATTERIZZATO DA
UNA SOGLIA, IN CUI AVVENGONO
RELAZIONI.



THE STORY OF ANOTHER IDEA

"Tree is leaf and leaf is tree City is house and house is city.

[...] A tree is a tree because it is also a large leaf.

A leaf is a leaf because it is also a small tree.

A city is a city because it is also a large house.

A house is a house because it is also a small city".

A. van Eyck

Il capitolo seguente nasce dalla necessità di delineare il contesto in cui la progettazione degli spazi interstiziali si sviluppa, opponendosi fortemente alla soluzione tecnicista (Montanari, 2012) verso i problemi della città portata avanti da Le Corbusier^[1].

Il titolo del capitolo fa riferimento all'articolo scritto da Aldo van Eyck per l'ottavo numero della rivista "Forum^[2]" "*The story of another idea*" pubblicato nel 1959, in cui descrive la sua idea compositiva basata sulla filosofia dell' inbetween, di quelli che definisce "fenomeni gemelli" e di una città progettata per "la giusta misura", una misura che è quella umana.

Il capitolo è diviso in tre parti, che evidenziano come lo studio degli spazi "in-between" si riferisca sia all'ambiente urbano quando a quello domestico, rilevando rapporti di intimità o di condivisione con lo spazio circostante.

^[1] Nella Carta d'Atene egli afferma che è sufficiente utilizzare tipologie di edifici alti, differenziare i percorsi e garantire degli standard per eliminare i conflitti. La visione dell'architetto svizzero prevede l'adozione di una struttura della città rigida e comforme ai dettami del Movimento Moderno.

^[2] Di cui è direttore dal 1959 al 1967.

Uno dei momenti più importanti nella storia dell'architettura per il dibattito sull'habitat e sulla costruzione di un pensiero architettonico moderno sulla città avviene durante le riunioni dei CIAM (Congrès Internationales d' Architecture Moderne), svoltesi tra il 1928 e il 1959.

I CIAM rappresentano il laboratorio di idee più importante del periodo a ridosso delle due guerre e, in particolare del secondo dopoguerra, furono teatro di un acceso dibattito attorno al tema dell' habitat, inteso come rapporto tra spazio urbano, abitante e abitazione, e nella ricostruzione per il grande numero.

Alla fine degli anni Cinquanta, il dibattito diventa talmente acceso da determinare la fine definitiva dei CIAM, causata fondamentalmente dall'incompatibilità del pensiero tra due scuole di pensiero: da una parte i fondatori del Movimento Moderno e sostenitori di un approccio funzionalista alla città; dall'altra, un grupo di giovani architetti, che vedono nell'associazione umana e nella composizione di un modello fondato sui valori umanistici, il futuro dell'architettura contemporanea.

Le Corbusier, comunque, utilizza la prima fase dei dibattiti all'interno dei CIAM per scrivere il Manifesto dell'architettura funzionalista, la Carta d'Atene (1933), documento che contiene le linee guida per l'impostazione della struttura della città rigida, con una griglia caratterizzata dalla separazione netta tra le quattro funzioni fondamentali -residenza, lavoro, tempo libero, circolazione-, che riassumono i settori essenziali su cui si fonda l'urbanistica moderna.

Tale griglia viene presentata durante il CIAM VII (Bergamo, Italia, 1949), ma già a partire dal CIAM VIII (Hoddeson, Inghilterra, 1951) iniziano a sollevarsi le prime voci di dissenso tra i sostenitori delle idee di Le Corbusier e un gruppo di giovani architetti della nuova generazione che si oppongono alla rigida architettura funzionalista, sul tema del cuore della città (The Core of The City).

Durante questo dibattito emerge il gruppo inglese dei MARS (di cui Alison e Peter Smithson fanno parte), riprendendo il tema già precedentemente affrontato da Sigfred Gideon, Jorge Luis Sert e Ferdinand Léger che nel 1943 scrivevano:

"La gente vuole edifici che rappresentino la propria vita sociale e comunitaria, per darle maggiore compimento funzionale; vuole che siano soddisfatte le proprie aspirazioni alla monumentalità, alla gioia, all'orgoglio e all'eccitazione^[1]".

Per Gideon, lo spazio pubblico doveva necessariamente essere contornato dalla monumentalità delle istituzioni pubbliche, ma, tuttavia, al termine del secondo conflitto mondiale, non era in grado di valutare la complessità della situazione urbana del dopoguerra, permettendo ai nuovi associati più giovani di sviluppare le proprie idee di opposizione fino a generare la frattura decisiva all'interno del CIAM IX (Aix-en Provence, Francia, 1953) quando il neonato Team X presenta le sue idee rivoluzionarie contro i dettami della Carta d' Atene e le quattro categorie funzionaliste.

"L'uomo si può identificare prontamente con il proprio cuore, ma diffcilmente con la città in cui si trova. Il -far parte di qualcosa- è un bisogno emotivo fondamentale, le sue associazioni sono dell'ordine più semplice. Dal -far parte-, deriva il senso della comunità, che arricchisce. La corta stradina dello slum ha successo là dove l'ampia ristrutturazione frequentemente fallisce^[2]".

Le critiche mosse dal nuovo gruppo di architetti permette loro di studiare e portare avanti una tesi basata sull'approfondimento della relazione tra forma fisica e bisogni socio-psicologici della società post-bellica, tema affrontato successivamente durante il CIAM X (Dubrovinik, Croazia, 1956).

Le tensioni tra i sostenitori del funzionalismo, nonchè padri fondatori dei CIAM, e il Team X(nota: Jaap Bakema, George Candilis, Aldo van Eyck, Giancarlo De Carlo, Gill Howell, Blanche Lemco, Alison e Peter Smithson, John Voelcker, Shadrach Woods) diventano insostenibili all'alba dell'ultimo CIAM XI (Otterlo, Olanda, 1959), tanto da determinarne la chiusura definitiva.

"Sono quelli che adesso hanno quarant'anni, nati intorno

al 1916, durante guerre e rivoluzioni, e quelli che allora non erano ancora nati, ora venticinquenni, nati intorno al 1930, durante la preparazione di una nuova guerra e tra profonde crisi economiche, sociali e politiche, coloro che si ritrovano perciò ad essere, nel cuore del periodo presente, i soli capaci di sentire personalmente, profondamente i problemi attuali, le mete da conseguire, i mezzi per raggiungerla, la patetica urgenza della situazione attuale. Essi sono al corrente. I loro predecessori non lo sono più, sono fuori gioco, non sono più sottoposti all'impatto diretto con la situazione^[3]".

Il capitolo è diviso in tre sezioni principali, che affrontano il tema dell'interstizio e delle interpretazioni che i protagonisti del secondo dopoguerra hanno sviluppato intorno a questo tema.

Vengono evidenziate tre scale di studio, in rapporto allo spazio privato/pubblico e alla tipologia di condivisione: 1. lo spazio privato della casa; 2. lo spazio di transizione e la soglia; 3. lo spazio pubblico e la strada.

[3] Ibidem.

^[1] Frampton K., "Storia dell'architettura moderna", Zanichelli, Bologna,

^[2] Ibidem

2.1// ALDO VAN EYCK, L'ARCHITETTO DELL' in-between

La figura dell' architetto olandese Aldo van Eyck (1918-1999) emerge a partire dalla fine della seconda guerra mondiale ad Amsterdam e, con maggior vigore durante il nono CIAM (Aix-en Provence, 1953) grazie alla sua aperta opposizione all'architettura funzionalista, difesa dai maestri del Movimento Moderno.

Le idee rivoluzionarie dell'humanist rebel (Strauven,1998) sono influenzate dalla lettura degli scritti del padre dell' esistenzialismo Jean-Paul Sartre (1905-1980) e dalla sua accusa verso i "grandi sistemi filosofici" (Strauven, 1998) del dopoguerra; dalla lettura de "La critica della vita quotidiana" (1947) di Henri Lefebvre, (nota: l'autore afferma l'importanza delle aree periferiche e dimenticate come luoghi privilegiati per lo sviluppo della vita sociale e della collettività.) dalle avanguardie artistiche della

generazione precedente alla sua come Hans Arp, Piet Mondrian e la sua produzione artistica sulla simultaneità delle azioni umane.

In campo architettonico viene influenzato dai lavori di Theo van Doesburg (1883-1931) e dalla sua attenzione a considerare tutte le parti dello spazio come ugualmente importanti, affermando che:

"The new architecture possesses no passive moment. It has abandoned the use of -dead spaces-[1]"

e dal geografo Paul Henry Chombart (1913-1998) che per primo studia le periferie francesi dopo la seconda guerra

^[1] Theo van doesburg "Towards Plastic Architecture", in Joos Baljeu, Theo van Doesburg, New York, Macmillan, 1974, pag 144.

mondiale e sviluppa un nuovo modello di osservazione dell'ambiente costruito, scoprendo oggetti che in principio venivano ignorati dai professionisti. Nello specifico, egli ridefinisce il concetto di confine e di lotto al di là delle categorie tecniche che venivano applicate all'epoca.

Le idee, gli scritti, i progetti innovativi di Arp, Chombart, Lefebvre, Mondrian, Sartre, Van Doesburg vengono sintetizzati nella prima esperienza progettuale di Van Eyck ad Amsterdam: i Playground.

Durante il secondo dopoguerra Amsterdam era un posto desolato, una città tortuosa e angusta (Sennett, 2018) e l'amministrazione della capitale olandese si trova nella condizione di dover fornire nuovi strumenti urbanistici adeguati alla ricostruzione della città, attuando delle scelte progettuali tali da rispondere alle nuove esigenze di funzionalità ed efficienza^[2].

Nella nuova versione del documento, vi era una particolare attenzione per il tema della mobilità, associata a quello della netta divisione tra le funzioni principali dell'abitare -circolazione, residenza, tempo libero, lavoro, così come era previsto dalle rigide regole funzionaliste di Le Corbusier.

Alla stesura del documento per Amsterdam viene coinvolto anche Aldo van Eyck^[3] che, nel frattempo, sperimenta i primi progetti sui Playground^[4].

L'importanza dei playground olandesi risiede nell'interesse per l'architetto per i concetti situazionisti di "tempo" e "vita giocosa", uniti all'interpretazione personale delle idee di un filosofo attivo prima della seconda guerra mondiale, Martin Buber (1878-1965) (Aldo van Eyck inizia a leggere Buber nel periodo dell'università a Zurigo) e il suo lavoro più importante: Ich und Du, in cui lavora al concetto di "das Zwischen" (in inglese In-between), come idea di dialogo tra persone, per raggiungere una buona vita.

L'idea di dialogo di Buber nasce da una accesa discussione

avuta in Germania, in un momento critico dello sviluppo della città, causato da conflitti con le strutture politiche e sociali tradizionali.

In questo contesto, Buber sviluppa la sua idea di "dialogue" e "in between realm", studiando la comunità circostante attraverso la qualità delle interazioni che avvengono tra i suoi membri, che non si basa sull'omogeneità ma nell'accettazione delle rispettive "opposizioni e complementarità^[5]".

Ciò che identifica un dialogo non è ciò che viene detto o non detto, infatti il filosofo stabilisce che può avvenire anche solo col tatto o addirittura stando in silenzio.

"Esso può rinunciare ad ogni tipo di senso, e comunque parlare". (nota)

Quello che conta è che il dialogo sia "in-between". E' la condizione fondamentale dell'uomo, poichè è radicato nel fatto di considerare l'altro come un altro, cioè un altro chiaramente distinto, perciò è possibile comunicare in una dimensione comune ad entrambi ma che trascende la dimensione singolare di entrambi (Strauven, 1998).

Nel numero 8 della rivista Forum, 1959 il filosofo, a proposito dell'in-between scrive:

"Cosa c'è tra la casa e la strada? Tra l'interno e l'esterno? Una partizione- una pelle-una porta sottile- una linea! Ma non un territorio, non un reame. Noi imploriamo per questo regno, lo meritiamo! Meritiamo quest'incontro- l'incontro tra due mondi- tra l'uomo e l'altro. Meritiamo una casa che sia emancipata. Se noi siamo in grado di incontrarlo, il nostro vicino non è un nemico, se non siamo capaci di scappare da lui, lui è potenzialmente un nostro nemico. L'uomo dovrebbe essere in grado di stare da solo, o da solo ma con la sua famiglia in modo tale da incontrare il suo vicino come un altro essere umano. La famiglia tiene un monopolio per la sua stabilità, anche in una cultura dinamica. Ecco perché nel nostro terreno dell'in-between la creazione di un balcone, di un terrazzo sul tetto significa lo sviluppo, l'attivazione

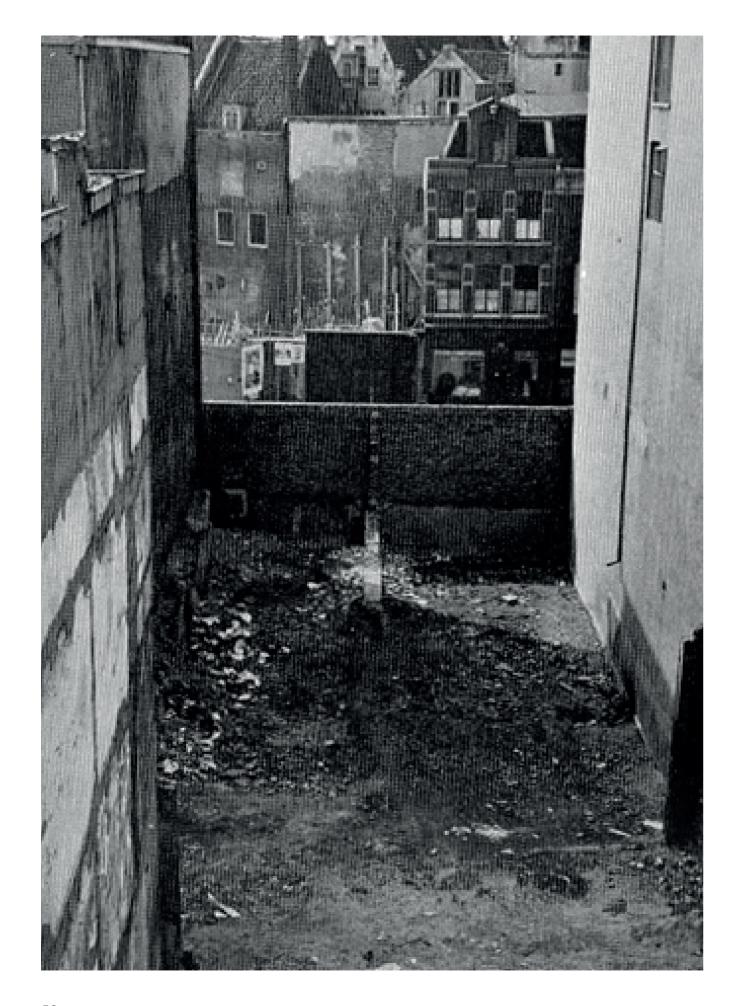
[5] Egli identifica tre tipi di interazione, in contrasto con i tipi che facevano riferimento alla comunità tradizionale. Il primo, il dialogo tecnico, avviene con l'intenzione di acquisire informazioni. Il secondo, il monologo, mascherato da dialogo. Infine, il dialogo genuino, caratterizzato dall'intenzione di stabilire un dialogo, una mutua relazione tra "Io e te".

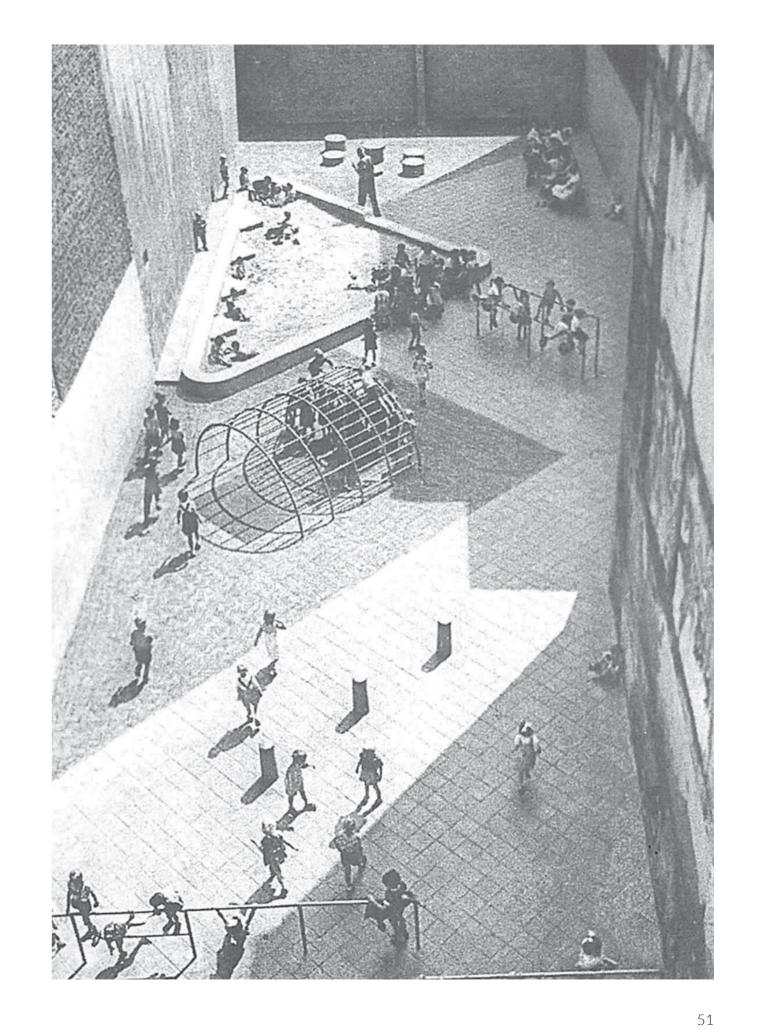


^[2] Dal 1945, il compito di redigere il nuovo Piano di Espansione Generale della città spettava a Cornelis van Eesteren (1897-1988), da anni già presidente dei Congrès.

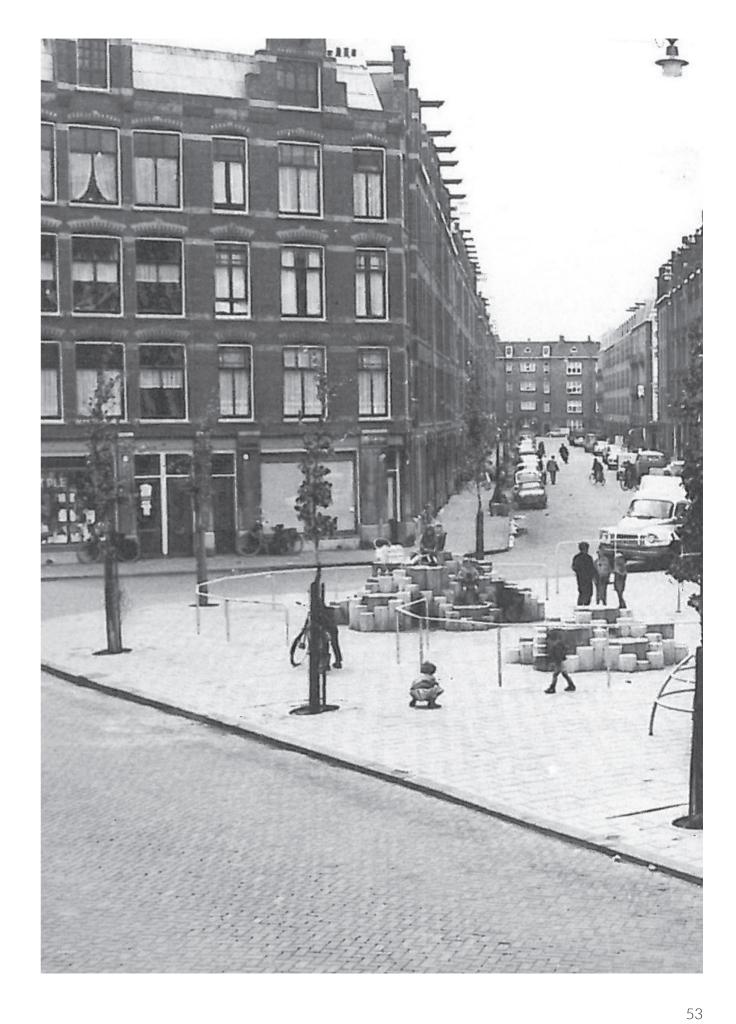
^[3] Aldo van Eyck era già un partecipante attivo all'interno dei dibattiti durante i C.I.A.M.

^[4] Progetti che andranno avanti per circa 30 anni dal 1947 al 1978, restituendo alla città più di 700 aree gioco per bambini









di una casa, in altre parole... una casa umanizzata.Come possiamo raggiungere uno stile naturale fuori dall'impulso della forma e della struttura e fuori dall'abitudine? Il cuore è il nostro punto di partenza. L'uomo è il creatore della terra dell'in-between. Per la nostra generazione questo è il nuovo punto di partenza. L'arte moderna ha preso troppo la linea dalla distanza, dalla crescente intimità dell'uomo e dalla paura della minaccia di un mondo meccanizzato^[6]".

Van Eyck ha reso l'in-between, il principio guida del suo lavoro nella creazione dell'architettura della comunità e i playground sono il primo risultato dell'applicazione dell' architettura umanistica a una serie di casi reali, trasformando i vuoti urbani, i residui, gli interstizi che la guerra aveva lasciato dietro di sè, in luoghi di connessione tra le persone.

Il linguaggio e l'estetica utilizzati per la progettazione dei Playground olandesi sono essenziali: essi sono immaginati come delle forme geometriche pure e costruiti con materiali semplici; la loro "povertà" costruttiva viene ampiamente colmata dalla vivacità delle attività e dalla creatività nell'uso dello spazio da parte dei bambini, i destinatari principali dei suoi progetti.

Il concetto chiave dei playground risiede nella libertà del bambino di appropiarsi dello spazio e imparare ad avere quella che Richard Sennett (1943) definisce "coscienza transizionale", attraverso cui il bambino è in grado di riconoscere un pericolo, un ostacolo, e da esso imparare, senza la necessità che vengano installate delle barriere architettoniche fisiche che impediscano il passaggio tra lo spazio dei giochi e quello della strada^[7].

Grazie alla progettazione e alla successiva realizzazione dei più di 700 Playground olandesi^[8], il lavoro di Aldo van Eyck diviene piuttosto conosciuto, così che nel 1954 Frans van Meurs, direttore del vecchio orfanotrofio

[6] Forum 8, 1959 Martin Buber "Il problema dell'uomo". Traduzione dell'autrice



right-size
right-size
right-size
right-size



rightsize



^[7] Lo spazio gioco dei bambini olandesi non è costituito da recinti, nè tanto meno diviso dallo spazio della strada; la progettazione è pensata con marciapiedi e cordoli ma non con palizzate di ferro battuto).

^[8] I Playground danno alla città l'aspetto di una costellazione, una città policentrica, in cui ogni playground diventa il pretesto per la scoperta e ri-scoperta della città stessa.

di Sint-Luciensteeg, gli propone di progettare il nuovo orfanotrofio, secondo i canoni della nuova architettura moderna, in una zona periferica che aveva già acquistato; egli aveva scelto l'architetto olandese poichè era l'unico in grado di tradurre la sua visione in un progetto portatore dei valori e degli stili di vita che si augurava si sarebbero sviluppati all'interno dell'orfanotrofio, al di là della semplice divisione formale e funzionale.

Ciò è evidente in alcune lettere dove si legge:

"La nostra casa deve essere una casa amichevole in ogni suo aspetto, all'interno come all'esterno. Deve essere una casa, una casa per i bambini che per un periodo più o meno lungo - per anni, forse - non vivranno con i propri genitori, a cui mancherà la propria casa. E' nostro compito tentare di compensare tale mancanza. Avvicinandosi alla nostra casa, il bambino deve poterci entrare con piacere; il suo aspetto esteriore deve trasudare amichevolezza, facendo cenno, per così dire, al bambino di entrare. [...] Cosa vogliamo dall'architetto? Quello che non vogliamo è un edificio grande e oppressivo il cui massiccio volume suggerisca l'idea di una casa in cui i bambini sono intrappolati lontani dal resto del mondo. E' il contrario di quello che stiamo cercando- una casa amichevole, aperta, la cui forma fantasiosa e avvolgente, la cui organizzazione interna ben proporzionata da ai bambini che ci vivranno la sensazione di stare a casa, sani e salvi^[9] ".

L'attenzione e la complicità tra committente e progettista, conducono l'architetto van Eyck alla progettazione di una macrostruttura o microcittà (Spirito, 2015) definita dalla dimensione intermedia tra il piano di Amsterdam^[10] e la scuola di Nagele^[11] (1955-56).

L'orfanotrofio viene concepito come un tessuto urbano, piccolo ma intricato, di parti aperte e chiuse, piccole e grandi, esterne e interne, e inoltre, come una piccolissima città, caratterizzata da una somiglianza srutturale tra le parti e il tutto (Strauven, 2002).

L'architetto utilizza una composizione additiva, in cui la cellula di base, viene replicata e articolata, creando una



^[9] Strauven F., "Aldo van eyek: the shape of relativity", Architectura e Natura, Amsterdam, 1998, pag 35.

^[10] E, quindi, la progettazione del Playground urbani.

^[11] Primo progetto firmato dall'architetto olandese.

serie di spazi di connessione, ora interni, ora esterni, spazi intermedi, che permettono una caratterizzazione dell'edificio e innesca una serie di relazioni tra gli utenti, di età compresa tra i 2 e i 20 anni che lo occupano.

L'attenzione dell'architetto non riguarda solo la composizione dei volumi principali del manufatto e la loro reciproca interazione, ma si interessa anche dell'area adiacente la struttura, cioè l'area antistante l'ingresso, articolata in modo da permettere un accesso graduale all'edificio (strada, corte, aule nota).

In questo progetto, come in tutti quelli che definiscono il lavoro di Van Eyck, l'elemento principale è il singolo modulo che:

"viene interpretato come strumento puramente espressivo nella suddivisione dello spazio architettonico, permettendo così di utilizzare elementi geometrici di derivazione differente in una successione di adiacenze che creano ulteriori spazi residui e che disintegrano la semplicistica successione ripetitiva attraverso una sorta di antagonismo in cui cerchi, rettangoli e quadrati interagiscono vicendevolmente creando luoghi sempre diversi. [...] L'elemento minimo è portatore di significati solo nel momento in cui entra in relazione con gli altri della stessa natura e via via costruendo una complessità sempre in divenire^[12]".

L'orfanotrofio era destinato ad ospitare 125 bambini, di età e necessità diverse, tanto da costituire elemento un fondamentale di progettazione. La parte sud-est dell'edificio è destinata ai bambini dai 2 ai 10 anni ed costruita su un unico piano; si compone di 4 cellule sfalzate tra loro. Ognuna di esse è composta da 14 moduli, a loro volta coperti da una cupola e che ospitano stanze e servizi. I ragazzi dai 10 ai 20 anni vivono nella parte opposta, a nord-ovest che si compone di 4 cellule e 17 moduli; è costruita su due piani di cui il piano terra è pensato per ospitare gli spazi comuni, mentre quello superiore per le stanze e i servizi igienici.

Al piano terra, il core centrale del progetto è costituito da uno spazio comune, a pianta quadrata costituito da 9 moduli, sovrastati da un'unica grande cupola e da una corte esterna delle stesse dimensioni.

Il sistema di cellule così composte, crea un organismo unitario, una piccola città, grazie alla complessa trama ortogonale, mai regolare, di spazi interstiziali intermedi che si sviluppano all'interno e all'esterno dell'edificio, creando luoghi di relazione tra i diversi utenti che abitano lo spazio.

Dall'interno, lo spazio risulta variamente articolato, che si dilata e si contrae in orizzontale e in verticale (Spirito, 2015), che resta chiuso dai muri in mattoni, che si apre parzialmente in corrispondenza dei setti in vetro cemento o, totalmente verso le pareti vetrate.

"Trasformate ogni casa e ogni città in una moltitudine di luoghi, perchè una città è una casa enorme e una casa una minuscola città. Entrambe devono servire alla stessa persona in modi diversi e a persone diverse nello stesso modo^[13]".



^[12] Ginex G., "L'enigma della forma", Testo&immagine, Bologna, 2002, pag 46

^[13] Passi verso una disciplina configurativa

2.2// ALISON E PETER SMITH-SON: street in the air

"Nell'immediato dopoguerra sembrava importante dimostrare che l'architettura era ancora possibile, e noi abbiamo deciso di contrapporre alla mancanza di rigore nella pianificazione e all'abdicazione della forma un'architettura compatta e disciplinata^[1]".

Così inizia il saggio "New Brutalism" della coppia di architetti inglesi Alison (1928-1993) e Peter (1923-2003),

Durante il congresso del 1953 viene messa in discussione la centralità del sistema funzionalista alla base della dottrina urbanistica ufficiale (De Matteis, 2018) e Alison e Peter Smithson portano alla luce un modello basato sull'associazione umana, utile alla definizione di una comunità capace di relazionarsi con l'ambiente circostante.

Tale aspetto viene approfondito ulteriormente durante il

che a partire dal CIAM IX^[2] emergono grazie alla loro idea di riportare l'architettura ad una "forma" e ad un etica più disciplinata.

^[1] Smithson A., Smithson P., "New Brutalism" in Biraghi M., Damiani G., "Le parole dell'architettura: un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2009, pag

^[2] Il CIAM ad Aix-en Provence è ultimo congresso in cui tre generazioni di architetti si confrontano sul tema dell'Habitat. Tale dibattito, però non ha prodotto esiti concreti a causa delle divergenze programmatiche delle 3 generazioni

successivo incontro a Doorn (Olanda) in cui gli architetti propongono una personale definizione di habitat; la loro idea si basa sulla centralità delle relazioni tra gli edifici e la comunità che deve abitarli, ma anche tra quest'ultima e l'ambiente circostante e la presentazione finale di questa idea si concretizza fisicamente con il Manifesto di Doorn, documento che attacca esplicitamente la Carta di Atene e definisce i nuovi obbiettivi dell'urbanistica moderna.

I due architetti inglesi, infatti, si spingono oltre l'urbanistica del periodo e spostano la loro attenzione verso quattro tipi di aggregazione umana -house, street, district, city-, che danno vita a nuove situazioni spaziali. Ogni livello di questa nuova griglia (Urban Re-Idetification Grid) è caratterizzato da situazioni specifiche, ma dipendenti e strettamente connesse alla quella precedente e successiva; tale azioni erano state precedentemente abbandonate dai maestri del Movimento Moderno, per favorire la progettazione di uno spazio indifferenziato e generalizzato.

Durante il CIAM IX, gli architetti inglesi propongono un modello in cui la strada è la vera protagonista del progetto^[3] (nota: lSuccessivamente, anche Jane Jacobs in America, Wfocalizza la sua attenzione sullo spazio della strada, nella sua opera principale "The Death and Life of Great American Cities", (1961), che ora dentro o fuori l'edificio diventa elemento di aggregazione, uno spazio in grado di dare vita all'ambiente abitativo (Farina, 2013). Tale riflessione deriva dalla collaborazione tra gli Smithson e il fotografo inglese Nigel Henderson (1917-1985), che utilizza la fotografia come mezzo per studiare il quotidiano e, nello specifico, l'appropriazione dello spazio da parte dei bambini.

Nel progetto per Golden Lane (1952) la casa è l'unità di base; la strada diventa un sistema di gallerie di accesso agli appartamenti, ma diventa il pretesto per costruire una comunità intorno all'elemento costruito, allo spazio aperto e agli utenti che vivono lo spazio.

L'obiettivo principale del progetto è quello di recuperare

[3] Lo studio e la rivalutazione della strada come elemento di progetto e di aggregazione sociale avviene a partire dagli anni Cinquanta negli Stati Uniti da Kevin Lynch con gli studi urbani al MIT di Boston e in Inghilterra con i contributi di Gordon Cullen, attraverso gli studi della strada e dalla percezione visiva dell'uomo che si muove nello spazio.



il legame intrinseco tra lo spazio intimo della casa e quello urbano della strada, che viene interpretata in chiave contemporanea all'interno della città moderna, in cui ha preso piede l'utilizzo dell'automobile; si rende necessaria la separazione dei flussi.

Tale riflessione sullo spazio permette di concentrare gli ingressi agli appartamenti lungo le strade pedonali garantendo cosi la gestione dei flussi tra gli utenti. Inoltre, la strda sopraelevata necessita di essere arricchita con negozi, laboratori e attività che garantiscono una nuova vitalità e il contatto umano sociale (Farina, 2013).

Il primo livello di associazione umana garantisce lo sviluppo di attività localì, mentre alla scala metropolitana, è necessario creare un'identità funzionale, che gli Smithson definiscono "cluster", ognuno di loro connesso tramite un complesso sistema infrastrutturale che ne attraversa l'interno.

"Si vive vicino al proprio gruppo case, e ci si sposta; si vive vicino al proprio posto di lavoro, e ci si sposta; si fanno acquisti e di nuovo ci si sposta. La principale differenza con il modello di vita passato è che quasi mai si cammina (o si viaggia in modo da vedere la gente, le case, il cielo) da una zona all'altra se la distanza è più di un terzo di miglio, quindi si vive la città non più come un'entità continua, ma piuttosto come una serie di eventi^[4]".

Nonostante il programma apertamente antifunzionalista degli architetti inglesi, il lavoro per il Golden Lane sembra ancora intimamente legato ad un processo di razionalizzazione paragonabile a quello dei padri dei CLAM

Il lavoro più interessante e rivoluzionario dei due architetti inglesi emerge col progetto per l'edificio residenziale di "Robin Hood Gardens" (1969-72) a Londra, in cui per la prima volta gli Smithson sperimentano il concetto della street in the air, che diventa la base per la costruzione del pensiero intorno all'aggregazione dei cluster, un tipo di aggregazione che rompe l'ordine geometrico e che genera forme inaspettate e spazi interstiziali, favorendo

[4] Smithson A., Smithson P., "New Brutalism" in Biraghi M., Damiani G., "Le parole dell'architettura: un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2009, pag



un uso non stereotipato dello spazio urbano. Al contrario del progetto per il Golden Lane, qui gli Smithson rinunciano ad una continuità tra l'esterno e l'interno, lavorando maggiormente sullo spazio privato della casa e sul rapporto con con lo spazio della "strada tra le case". L'ingresso degli appartamenti viene valorizzato da un ballatoio all'ingresso degli appartamenti, creando una sorta di "filtro" tra interno ed esterno.

Parallelamente all'esperienza inglese degli Smithson, in Francia gli architetti Georges Candilis (1913-1995), Alexis Josic (1921-2011) e Shadrach Woods (1923-1973) identificano la strada come l'elemento strutturante dello spazio urbano, utile allo studio delle tracce permanenti del tempo all'interno del tessuto storico consolidato e all'osservazione dell'ambiente per rintracciare i principi guida del progetto moderno.

L'interesse degli architetti nello studio della strada deriva in primo luogo dalla riflessione sull'aggregazione dei villaggi marocchini, dallo studio del tessuto urbano storico e dalla sua evoluzione, sottolineando la persistenza di elementi in grado di accogliere il cambiamento e la crescita nel tempo.

la strada allora emerge come elemento costante nello sviluppo urbano, utile a delineare uno stretto contatto tra la costruzione formale e le relazioni sociali. All'inizio degli anni Sessanta gli architetti francesi propongono una versione innovativa della strata, immaginata come uno stelo (STEM) a cui attribuiscono un ruolo più marcato come elemento strutturante dello spazio:

"La strada, che è stata distrutta dall'assalto congiunto dell'automobile e della Carta d'Atene, può essere rivalutata se viene considerata come un luogo, così come un percorso da un posto all'altro. La sua forma o il suo contenuto spaziale saranno diversi da quelli della strada precedente, ma l'idea di strada (distinta dalla via carrabile) è innata nell'idea di stem^[5]".

L'idea dello stelo recupera la continuità spaziale della città storica tanto rifiutata dai fautori del Movimento Moderno e si configura come una struttura lineare, sopraelevata e limitata dagli edifici per la collettività; al contrario del lavoro degli Smithson e della loro concezione della strada

^[5] Shadrach Woods, Stem, Architectural Design, 5, 1960, p 181.



come elemento di aggregazione in relazione allo spazio privato, per gli architetti francesi la natura della strada come luogo sociale è in relazione con gli spazi pubblici. Nel progetto per Caen-Hèrouville (1961) il concetto di stem viene applicato in un insediamento residenziale incrementale (40.000 appartamenti in 15 anni) ed è costituito da una struttura centrale che si estende in diverse direzioni rispondendo adeguatamente alle necessità di crescita urbana e alle possibili trasformazioni future. La strada sopraelevata è la struttura permanente su cui si concentrano le funzioni di servizio alla residenza e che si espande in corrispondenza degli alloggi, favorendo il contatto tra la dimensione pubblica e il dominio privato. Nel progetto Toulouse-Le Mirail (1964-71), la spina centrale rappresenta il fulcro della vita collettiva e si trasforma in una larga piazza pedonale laddove si concentrano gli spazi pubblici e i servizi. Lo spazio collettivo si integra con gli edifici ad alta densità che invece si svuotano in corrispondenza della strada, in modo tale che possa penetrare all'interno dell'appartamento e creare un collegamento fisico tra due universi contrapposti.



2.3// HERMAN HERTZBERG: LA DIMENSIONE DOMESTICA

Se lo spazio in-between diventa il fulcro delle riflessioni intorno al tema dell'architettura relazionale e le interazioni umane il mezzo attraverso cui realizzarla, allora gli spazi di transizione tra gli edifici assumono un ruolo fondamentale nel passaggio dalla dimensione pubblica al regno dell'intimità.

Herman Hertzberger (1932), allievo di Van Eyck, è conosciuto come l'architetto che lavora su un 'interpretazione differente di spazio interstiziale all'interno dell' abitazione privata, ma che rimane legato alla definizione di in-between coniata dal maestro.

Hertzberger declina la definizione di in-between in rapporto alla soglia, che identifica come uno spazio orientato sia verso l'interno quanto verso l'esterno; la soglia è uno spazio ambivalente che possiede intrensicamente un grado di complessità tale da renderla utile nella definizione di diversi ambiti spaziali e domestici differentemente abitabili e variabili a seconda delle necessità del singolo individuo.

"La soglia costruisce la chiave della transizione e della connesione tra aree con differenti vocazioni territoriali e, come luogo in sè, costituisce essenzialmente la condizione spaziale tra incontro e dialogo di aree di ordine diverso. Il valore di questo concetto è esplicito nel concetto della soglia par excellence: l'ingresso di casa. In essa si incontrano e riconciliano la strada, da un lato, e il dominio privato, dall'altro^[1]".

La redazione di "Forum" tratta ampiamente il tema

^[1] Hertzberger H., "Lessons for students in architecture", 010 publishers, Rotterdam, 1991, pag

della soglia già a partire dalla pubblicazione del secondo numero, "Thresold and Encounter: the Shape of Transition".

Nel suo articolo, Herman Hertzberger riflette sulla creazione di spazi interstiziali, di transizione, giocando con la composizione geometrica delle unità abitative, utilizzando una serie di scatole di fiammiferi come rappresentazione delle singole unità.

I temi della soglia, dello spazio in-between e delle gradazioni territoriali svolgono un ruolo centrale nel pensiero dell'architetto, che li utilizza come opposizione alla contrapposizione netta tra pubblico e privato e alla conseguente disgregazione della complessità delle relazioni umane.

Nell' intervento di Haarlemmer Houttuinen ad Amsterdam, l'in-between si traduce nella materializzazione della soglia tra la strada e la porta di casa attraverso una serie di elementi architettonici che si susseguono creando una gradazione di spazi dalla strada all'appartamento.

Anche la facciata degli appartamenti è concepita come un dispositivo di soglia, articolata tramite l'utilizzo di portici al piano terra che proteggono gli ingressi agli appartamenti e inglobano il sistema distributivo e le terrazze ai piani superiori che chiudono la sequenza.

La progettazione e la successiva costruzione della soglia come elemento fisico è importante al fine di creare una comunità e un'interazione sociale. E' necessario, però, che essa venga realizzata attraverso elementi architettonici dalla forte valenza formale, ma che siano, contemporaneamente, indeterminatezza funzionale. Infatti, è nell'ambiguità che Hertzberger vede la caratteristica fondamentale della soglia:

"Le cose che si offrono esplicitamente ed esclusivamente per un uso specifico, per sedersi per esempio, probabilmente non sono in grado di giocare altri ruoli quando gli sono richiesti. Forme con scopi troppo definiti non sono abbastanza libere; questo per dire che offrono a chi le utilizza troppa poca libertà di interpretare le possibilità relative nel proprio

Nel progetto per la scuola Montessori, a Delft (1960), ricopre un ruolo fondamentale all'interno della

[2] Herman Hertzberger, Architecture for People, "A+U", 3, 1977



produzione di Hertzberger, per l'importanza che dà allo spazio distributivo all'ingresso dell'edificio, che si tramuta in un luogo ricco di possibili accorgimenti architettonici che costituiscono un ambiente ambiguo, di transizione tra inerno ed esterno e allo stesso tempo lascia aperte le possibilità di abitare lo spazio.

Questa è il concetto fondamentale che Hertzberger esprime nella progettazione: la possibilità di rendere uno spazio "polivalente" (Frampton,1982); concetto che deriva dall'interpretazione del concetto di "chiarezza labirintica" di Aldo van Eyck.

"Ciò che dobbiamo cercare, in luogo di prototipi che sono interpretazioni collettive di modelli di vita individuali, sono protitipi che rappresentino interpretazioni individuali per modelli collettivi possibili; in altre parole, dobbiamo fare le case uguali in un particolare modo, cosicchè ognuno possa produrre la sua propria interpretazione del modello collettivo[3] ".

L'architetto, intende sottolineare la necessità dell'individuo di realizzare il proprio ambiente personalizzato, adattabile alle proprie necessità e che il ruolo nell'architetto sta ne fornire la base perchè questa azione di personalizzazione avvenga. Questo "credo" è il punto di partenza per la costruzione, nel 1974, degli uffici per le assicurazioni Centraal Beheer ad Apeldoorn, costruiti sulla base della concezione formale della "città dentro la città".

La particolarità del progetto risiede nella disposizione della struttura in calcestruzzo armato a blocchi, intorno a un blocco irregolare di piattaforme situato all'interno di una griglia ortogonale regolare. Le piattaforme sospese consegnano all'utente degli spazi per lavorare, che possono essere destinati sia al singolo individuo quanto a gruppi grazie alla possibilità di ri-sistemare gli arredi modulari.

Il progetto, viene deliberatamente lasciato incompiuto permettendo la libera appropriazione dello spazio e la decorazione spontanea.

Il ruolo dell'espressionve dell'identità individuale all'interno di uno spazio costruito, viene affrontato

all'interno del dibattito del secondo dopoguerra, mettendo a punto delle strategie progettuali che consentissero all'abitante di interpretare e intervenire sullo spazio, in base alle proprie esigenze.

Le idee dell'architetto strutturalista derivano da quelle dell'architetto polacco Oskar Hansen(1922-2005) che, durante l'ultimo incontro dei CIAM ad Otterlo, illustra il concetto di "forma aperta" come metodo utile all'individuo di affermare la propria personalità e i propri desideri e necessità all'interno del progetto architettonico e di prendere coscienza di sè all' interno della collettività (Farina, 2013).

'La forma aperta ha l'obbiettivo di aiutare l'individuo a trovare se stessò tra la collettività, a rendersi indispensabile nella formazione del proprio ambiente. A quanto pare, la società dovrebbe facilitare lo sviluppo dell'individuo. C'è bisogno di una sintesi tra l'oggettivo, il collettivo, gli elementi sociali e il soggettivo, gli elementi individuali^[4]".

La forma aperta permette all'individuo di avere un ruolo attivo nella conformazione del suo spazio; questa teoria non è inusuale nella produzione teorico-progettuale del Team X e il ruolo dell'architetto, in questo caso, si manifesta fornendo una struttura in grado di dare carattere all'intervento, lasciando altri aspetti secondari indefiniti; tra questi compaiono la dislocazione delle funzioni o la definizione di ogni singolo elemento alla scala architettonica, in controtendenza alle progettazione del periodo che si concentrava su ogni aspetto del prodotto (es. Mies van der Rohe che progettava persino le maniglie).

Herman Hertzbeger lavora a livello architettonico sulla capacità di alcune strutture di adattarsi a tempi e usi diversi, mantenendo riconoscibile la propria struttura a livello urbano anche dopo la trasformazione funzionale. Nell'intervento di Haarlemmer Houttuinen ad

Nel progetto per le Case sperimentali di Diagoon a



^[4] Dirk van den Heuvel, Bagnols-sur-Cèze 1960. Team 10 on its own: Against Formulae, Against Formalism, in Max Risselada, Dirk van den Heuvel (a cura di), TEAM 10, 1953-81, pag 85.

^[3] Spirito G. "In-between places: forme dello spazio relazionale dagli anni sessanta a oggi", Quodlibet Studio, Macerata, 2015, pag

Delft e in quelle di Haarlemmer Houttuinen, Herman Hertzberger lascia volutamente incompiuto lo spazio esterno, in modo tale da "costringere" gli abitanti a completarlo, personalizzandolo attuando delle scelte; gli spazi interstiziali in corrispondenza degli ingressi possono, per esempio, essere adibiti a giardino, spazio pavimentato o possono essere pensati addirittura come spazi chiusi, adibiti a parcheggio.

L'individuo può così affermare la sua identità in relazione alla comunità poichè l'appropriazione di spazi implica un dialogo e un compromesso con il vicino.

Alla base del pensiero di Hertzberger vi è sempre il concetto di polivalenza che si realizza solo nel momento in cui il progettista è in grado di evocare il maggior numero di immagini familiari al maggior numero di persone attraverso il linguaggio formale delle geometrie, definendo lo spazio abitativo come il luogo in cui identificarsi, grazie anche ad interventi personali sullo spazio.



CONCLUSIONI

L'intento del capitolo è quello di far emergere il contesto in cui nasce il dibattito su un nuovo modo di osservare e analizzare lo spazio urbano e progettare, di conseguenza metodi e soluzioni architettoniche che ne risolvano le problematiche principali.

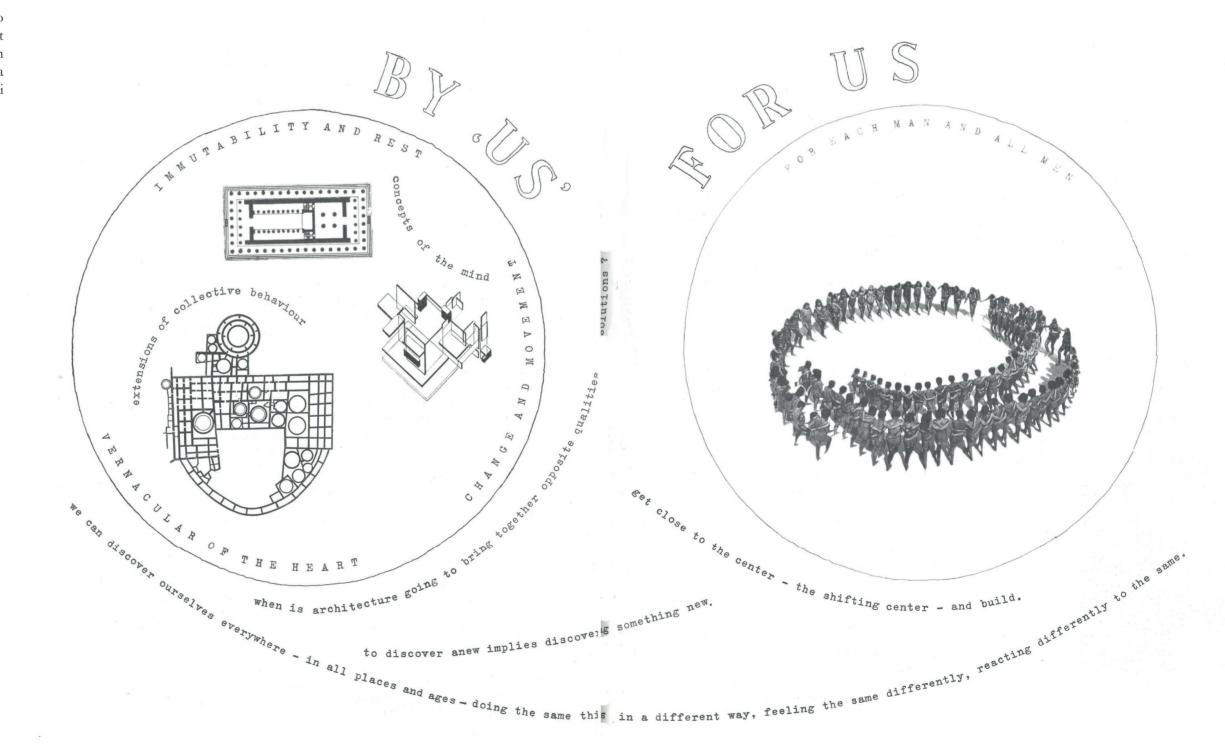
Gli spazi interstiziali giocano un ruolo di primo piano in questo dibattito, poichè è proprio attraverso lo studio "del brutto e dell'ordinario" (Venturi, 1972), che nasce un nuovo modo di interpretare lo spazio, la quotidianità e le necessità degli individui, evidentemente opposta alla tendenza sviluppata durante il periodo del Movimento Moderno, in cui venivano tenute in considerazione solo regole tecniche per definire le superfici minime da dedicare agli utenti (existensminimum)

L'opposizione tra l'architettura funzionalista e le idee del Team X portano allo sviluppo della teoria dell'architettura relazionale, in cui, ritornano ad essere centrali le necessità dell'uomo, in termini di spazio e di rapporto con la comunità. L'eredità lasciata da Aldo van Eyck, segna un punto fondamentale all'interno della riscoperta dell'uomo; durante il congresso di Otterlo, egli presenta una tavola -soprannominata "Cerchio di Otterlo"-, costituita da due cerchi, ognuno dei quali dai titoli "BY US" e "FOR US". Il primo cerchio contiene tre architetture stilizzate, rispettivamente un tempio greco, simbolo di stabilità e immutabilità, un diagramma di Theo van Doesbourg come simbolo del movimento e una planimetria dell'insediamento di un'architettura vernacolare, simbolo della potenza di una comunità di creare e trasformare i propri spazi; il secondo cerchio rappresenta un gruppo di persone riunite, insieme, in un cerchio, simbolo di una riconciliazione che l'architetto voleva ottenere attraverso l'architettura.

L'apporto che il Team X riesce a dare alla progettazione architettonica è radicale: infatti per la prima volta è la comunità e le relazioni che possono crearsi all'interno di essa, ad essere il centro dell'architettura

Dagli esempi riportati emergono rispettivamente la strada, come spazio della vitalità e dell'aggregazione spontanea; la casa, come spazio dell'intimità e del rapporto con se stessi, e gli spazi della transizione in cui risulta evidente l'ambivalente rapporto dello spazio con il suo interno e il suo esterno, giocando un ruolo di gradazione dallo spazio personale a quello collettivo.

Il lavoro portato avanti dal Team X nel secondo dopoguerra influisce e ispira altri ricercatori come Robert Venturi, Jane Jacobs, Colin Rowe, Gordon Cullen, Kevin Lynch alla riscoperta di spazi ordinari all'interno della città contemporanea e di descriverli attraverso attività di esplorazione



HAPPINESS IS REAL ONLY WHEN SHARED

Oggi, lo spazio urbano della condivisione e della contemporaneità è uno spazio che comprende una pluralità di azioni, emozioni, relazioni che non sono più inscrivibili all'interno di categorie ben definite, ma rappresenta, anzi, una sorta di piattaforma in cui tutto può avvenire e contemporaneamente.

Lo spazio urbano non è più e solo lo spazio pacificato e uniformato, ma è il centro dell'azione incontrollata e indeterminata degli attori che ne usufruiscono liberamente.

La città, luogo delle grandi trasformazioni e campo d'azione nel tentativo di trovare soluzioni di alcuni tra i problemi globali più urgenti, richiama oggi architetti e urbanisti a interrogarsi sul loro ruolo teorico e pratico perché lo sviluppo di fenomeni globali e le rispettive conseguenze che hanno sull'organizzazione della città e i modi di agire su di essa si trovano in un momento di forte instabilità.

Le pratiche fino ad ora consolidate sembrano non essere più adatte e sufficienti alla rappresentazione della complessità della città contemporanea e per attuare nuove pratiche di trasformazione sul territorio.

3.1// LA CITTÀ GENERICA E IL PROGETTO CONTEMPORANEO

L'editoriale di Casabella del 1992, intitolato "Progetto urbano: fine?", segna l'inizio di una riflessione circa la crisi del grande progetto urbano dichiarandone "sia l'inadeguatezza rispetto alle attuali condizioni dinamiche della società sia l'incapacità della disciplina a dimostrare nei fatti la sua validità^[1]". Vittorio Gregotti (1927), autore dell'articolo, riflette sull'emergere di un duplice atteggiamento nelle pratiche artistiche, che possono essere sintetizzate e divise in due categorie: quella della conservazione e, in opposizione, quella dell' ipermodernità, la prima rifugiata nella tradizione e la seconda volta alla costruzione di una società aperta e priva di ideologie e orizzonti. Il progetto urbano, afferma

l'autore, sembra essere l'unica strada percorribile, se immaginato come intervento di ricomposizione complessiva dell'intera città, attraverso azioni localizzate in aree che storicamente hanno consolidato le città europee, con l'obbiettivo di ritesserne le parti.

Nello stesso periodo, il dibattito si amplia attraverso le idee dirompenti dell'architetto olandese Rem Koolhaas (1944). Egli nota che le trasformazioni urbane, l'aumento della scala di intervento e la diffusione di modelli globali tendono a complessificare e stratificare i fenomeni all'interno della città e dopo i tentativi fallimentari del modernismo e delle ricerche portate avanti dal Team X e dagli Archigram, non vi stato più alcun tentativo di comprensione delle dinamiche della contemporaneità, traslando il ruolo dell'architettura e dell' architetto da una posizione di guida a una marginale.

^[1] Gregotti V., "Progetto urbano: fine?", in "Casabella", 593, 1992, pag

"We were making sand castles. Now we swim in the sea that swept away" scrive Koolhaas in S, M, L, XL, aprendo la ricerca verso procedure e modalità di intervento che vogliono essere maggiormente incisive nella condizione contemporanea (De Matteis, 2018).

La risposta dell'architetto è quella di assumere un atteggiamento di modestia nei confronti dei fenomeni urbani e di attenzione al loro dispiegarsi, permettendo all'architettura di ripensare totalmente il proprio campo di azione fino a raggiungere nuovamente una posizione centrale all'interno del processo di costruzione del paesaggio.

Le incertezze e le difficoltà cui l'architetto è sottoposto a causa di fattori complessi e incontrollabili che ne hanno mutato ruolo e strategie d'azione determinando un senso di inadeguatezza per l'incapacità di relazionarsi costruttivamente con una realtà complessa; è necessario quindi che l'architettura abbracci un nuovo realismo, compatibile con le modalità che caratterizzano la quotidianità contemporanea: l'architettura non può più procedere incurante dei processi in atto e delle condizioni più generali in cui è chiamata a lavorare, ma deve porsi in un campo ampio di contrapposizioni e cercare di giocare lì la sua partita.

La posizione realista di Koolhaas pone l'architettura al centro delle condizioni socio-economiche, politiche e culturali spingendola a realizzare connessioni inattese e conseguenze non chiare, che emergono da dinamiche della contemporaneità, effettivamente in atto.

La crisi della città "dispersa nell'urbanizzazione suburbana" (De Matteis, 2018), fa emergere un profondo squilibrio tra l'uso dello spazio urbano e la capacità di creare un senso di appartenenza e di forte identità, o meglio, emerge un radicale mutamento delle società occidentali contemporanee: al contrario di come avveniva precedentemente, quando l'utente ricercava luoghi in cui radicarsi per edificare una comunità entro la quale costituire dei gruppi omogenei per valori e obbiettivi, si assiste alla radicalizzazione del rapporto individuale e al consecutivo frantumarsi di luoghi e spazi



di aggregazione^[2].

Attualmente, attraverso lo sviluppo dei mezzi di comunicazione e di trasporto e le relazioni internazionali, i nuovi spazi generici delle metropoli interrompono ogni legame con le fasi passate. I luoghi collettivi sono mantenuti come oggetti simbolici, memori di condizioni di vita ormai superate. Emergono gli spazi "della contemporaneità", temporanei e di transito, immaginati per una fruizione del singolo e non della collettività. Paolo Desideri suggerisce di abbandonare il riferimento ad una forma urbana unica poiché le forme della collettività contemporanea risultano essere molteplici, frammentate, sfaccettate. Queste nuove forme di civitas occupano uno spazio senza però costruire con esso forme di radicazione identitaria a discapito della flessibilità e temporalità del suo utilizzo, affermando che "[...] Nessuna delle società contemporanee risulta radicata né radicabile in un luogo fisico ed univoco, cioè dotato di una sua fisionomia formale indispensabile dentro uno spazio assegnato^[3]". Egli mette in evidenza come ormai sia crollato il legame, un tempo indispensabile, tra lo sviluppo delle attività di una comunità e un luogo che le accoglie.

"Il patto tra la società e lo spazio, cioè il patto che nella storia urbana sin qui data ha prodotto i luoghi, appare definitivamente infranto: l'uso dello spazio, privato della necessità di una sua identità, si consuma attraverso il nonluogo^[4]".

La condizione contemporanea però non è solo caratterizzata da spazi atopici come i nonluoghi, ma l'espressione più eclatante del nuovo stile di vita contemporaneo e degli spazi che lo accolgono, resta la condizione di incertezza (Bauman, 2014; De Matteis, 2018) e l'impossibilità di leggere e dividere lo spazio in

categorie generali e riconoscibili.

"La Città Generica è la città liberata dalla schiavitù del centro, dalla camicia di forza dell'identità. La Città Generica spezza questo circolo vizioso di dipendenza: è soltanto una riflessione sui bisogni di oggi e sulle capacità di oggi. E' la città senza storia. E' abbastanza grande per tutti. E' comoda. Non richiede manutenzione. Se diventa troppo piccola non fa che espandersi. Se invecchia non fa che autodistruggersi e rinnovarsi. E' ugualmente interessante o priva d'interesse in ogni sua parte. e' "superficiale" come il recinto di uno studio cinematografico hollywoodiano, che produce una nuova identità ogni lunedì mattina [5]".

Rem Koolhaas, punta all'accettazione dell'identità del luogo, in favore di una genericità estremamente ricca e caotica, che caratterizza la città contemporanea nella sua estrema complessità, determinando di conseguenza, la fine della "storicità" delle metropoli, senza perdere una costante voglia di riconoscersi all'interno di esse.

Con la fine della storicità, i simboli cardine della città generica diventano gli spazi di transito e, nello specifico, gli aeroporti che consentono l'accesso a una molteplicità di identità. Ma è proprio qui che si manifesta vivido il junk-space, uno spazio nato come "residuo" ma che ha velocemente inondato gli spazi interni ed esterni delle metropoli. E' uno spazio privo di un'identità forte, ma in cui le molteplici identità si moltiplicano, bruciando il carattere originario degli spazi. Junkspace sono gli spazi delle scale mobili e dell'aria condizionata, delle partizioni mobili e dei controsoffitti, i luoghi dell' indifferenziato e dell'interscambiabile e dell'infinitamente rinnovabile.

Accanto all'attitudine appena discussa ve ne possono essere altre che, sebbene non neghino l'identità dei luoghi, mettono in evidenza la pluralità delle dinamiche e delle logiche presenti all'interno della città contemporanea, caratterizzata dalla simultanea compresenza di logiche molteplici e spesso conflittuali, che complessifica gli strati della metropoli, non più leggibile con un unico e

uniforme sguardo.

"La "città esistente" è straordinariamente complessa: il breve periodo coesiste con la lunga durata; l'eterotopia e l'assenza di "luoghi" non escludono il bisogno di centralità; l'alienazione e il distacco del nuovo flaneur metropolitano si intrecciano con la ricerca di senso e di identità; al degrado e all'abbandono di interi territori si contrappone l' avvenieristica infrastrutturazione di alcune aree [...][6]"

Nella città contemporanea è possibile incontrare situazioni molteplici, da aree in cui si condensano azioni molteplice ad aree del tutto prive di logiche d'uso. Aree dalla forte identità si contrappongono ad altre di scarto. La città contemporanea è quindi ricca di spazi dove le pratiche e il disegno, spesso informali, innescano nuove forme di identità e appropriazione o ri-appropriazione dello spazio, che rimandano a nuove forme di interpretazione. Tra di essi spiccano gli spazi tra le cose, che mettono in crisi le dicotomie tradizionale dell'analisi dello spazio aperto/chiuso, interno/esterno, pubblico/privato. Sono dei luoghi intermedi, il cui stato è mutevole ed incerto e caratterizzando perfettamente la città contemporanea.

Di conseguenza, i progetti contemporanei sono immaginati per avere approcci più sperimentali attraverso pratiche di significazione non consuete atte a sperimentare nuove possibilità di fruizione dello spazio, centrando e diversificando il tema dell'abitabilità, che all'interno degli spazi scartati si possono realizzare, all'interno dei quali è possibile riconoscere molteplici usi e abitudini, spesso non convenzionali, imprevisti o temporanei che si insinuano all'interno delle pratiche istituzionali che la città offre.

Attraverso l'azione progettuale è possibile pensare a nuove forme di strutturazione in cui i materiali urbani seguono delle regole inedite nella realizzazione di nuove "visioni".

Si innescano, così delle azioni che sottolineano il carattere

specifico di incertezza e instabilità, trattando però con la materia urbana con piccole azioni sullo spazio: micro-sistemazioni, inserzioni puntuali e nuove forme di connessione che, andando ad agire su spazi in cui in potenza è possibile immaginare di inserire un progetto di riqualificazione di piccola (o addirittura micro) scala, è possibile ottenere risultati di inclusione, dialogo e "comunità" (o meglio di relazioni), volte a ricomporre il tessuto su cui si inseriscono.

Il tema che voglio affrontare all'interno della tesi, quello degli spazi interstiziali, non rientra solo nel campo delle azioni architettoniche a livello urbano, ma anzi, come già precedentemente affermato, soprattutto attraverso i casi studio "storici" presentati nel capitolo precedente, possono essere assorbiti in almeno tre ambiti di interesse, declinati in maniera indipendente gli uni dagli altri, con

^[2] Marc Augé spiega che nella fase storica pre-moderna, l'organizzazione degli spazi della vita collettiva avveniva nei "luoghi antropologici" come le chiese, i mercati, le piazze. Spazi caratterizzati dalla forte identità e da un potere inclusivo non indifferente; questo fino all'avvento della rivoluzione industriale e dell'inurbamento, quando i nuovi spazi costruiti avevano sì un valore identitario, ma assai più debole e anche i legami diventano più labili. I luoghi di aggregazione dell'età pre-moderna, seppur superati, venivano integrati attualizzandone gli usi.

^[3] Desideri P., "La città di latta", Meltemi Editore s.r.l, Roma, pag. 76

^[4] *Ibidem*, pag 77.

^[5] Koolhaas R., "La città generica" in Koolhaas R., "Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano," Quodlibet, Macerata, 2006, pag 31.

^[6] Pavia R., "Le paure dell'urbanistica", Meltemi Editore s.r.l., Roma, 2005, pag 23.

3.2//INTIMITÀ E CONDIVISIONE

intenti progettuali e azioni sullo spazio differenti.

La metropoli contemporanea è complessa e fatta da soggetti (Bianchetti, 2016) che interagiscono con lo spazio circostante restando da soli (intimitè), esibendo se stessi a una cerchia prossima di individui (extimitè) o condividendolo con gli altri (public).

Il territorio in cui queste pratiche si attualizzano è quello dello spazio urbano, poiché la città contemporanea, sempre con maggiore evidenza diventa lo spazio aperto in cui si riflette la vita domestica^[7] facendo tendere lo spazio della casa all'esterno e trasformando la città in una

[7] http://www.urbanisticatre.uniroma3.it/dipsu/?portfolio=5639

grande casa^[8].

La città come esperienza del singolo individuo è stata analizzata a partire dalla metà del XX secolo attraverso lo sviluppo dell'immagine mentale di soggetti che si muovono liberamente per il mondo, compiendo scelte, esprimendo se stessi e rafforzando la concezione che la metropoli fosse composta da attori che si riconoscono come singoli (individualità vs collettività), ma che rivendicano la volontà di stare entre nous (Bianchetti,

^[8] La citazione di Flavio Martella nell'articolo di urbanisticatre, sembra quasi riprendere la famosa affermazione di Aldo van Eyck che recita "Tree is leaf and leaf is tree- house is city and city is house- a tree is a tree but it is also a huge leaf - a leaf is a leaf but it is also a tiny tree - a city is not a city unless it is also a huge house- a house is a house only if it is also a tiny city".

2016) tessendo una rete di legami orizzontali nell'intento di ridisegnare le forme dell'abitare contemporaneo, un modo di abitare che differisce dalla dicotomia casa-città, ma i cui limiti sono sfumati, lasciando che il dominio della sfera intima si espanda all'esterno delle mura domestiche, e in qualche modo, che gli spazi della città rientrino nel dominio della sfera personale.

Dallo spazio domestico alla spazio urbano emergono nuove forme dell'abitare contemporaneo che non convergono solo in categorie statiche in cui la casa è associata al nido protettivo (Bachelard, 1960) e all'intimità degli spazi nettamente separati dal pubblico, aperto, imprevedibile dello spazio urbano, in cui si realizza la condivisione massima dello spazio con gli altri. Public è la condizione che, nella città contemporanea, è sinonimo di socialità, scambio reciproco, non programmato. E' uno spazio vissuto intensamente, nella sua accezione positiva rassicurante o compromettente e negativa.

Intrinsecamente legati alla condizione dello stare nello spazio aperto, sono i modi di abitare la città definiti Intimité ed Extimité.

Intimité è la prima forma dello spazio pubblico e rappresenta la dimensione dello stare in solitudine, ma in un ambiente aperto, differente dall'intimità domestica. O meglio, non rappresenta unicamente la chiusura entro le mura domestiche, ma una condizione di riparo dagli altri, fuori dagli sguardi degli altri, nascondendo tutto ciò che è ritenuto proprio, affettivo.

La seconda forma dell'abitare contemporaneo è l'extimité che si traduce nell'esposizione della propria vita privata, fisica e psichica all'esterno, all'altro, permettendo al proprio mondo interiore di esibirsi e permettendo gli scambi con altri individui affini.

Prima di tutto, nella città contemporanea, la condivisione si realizza in presenza di vicinanza, convivialità e fiducia, ancor prima di sfociare in condizioni abitative di messa di comune di spazi in comune.

"Nella città contemporanea la condivisione esiste laddove ciò è possibile ovvero dove gli spazi sono poco presidiati, nascosti a volte residuali e gli usi sono indeterminati, i luoghi ancora in attesa di trasformazione".

Nonostante la vaghezza lessicale, la tirannia dei valori

e dei modi di vita, e nonostante tutte le differenze che si possono nutrire per le alleanze, inquietudini, paure e memorie messe in comune, è utile osservare da vicino l'entre nous, ovvero il ridefinirsi di relazioni elastiche che,sempre più numerose, intercorrono tra individui e gruppi, nelle quali gli individui si associano e si dissociano per le ragioni più disparate, intersecando e sovrapponendo interesse individuale e benessere sociale^[9].

La necessità dell'uomo contemporaneo di vivere lo spazio esterno come un' estensione della domesticità e la necessità della metropoli contemporanea di "ricostruire" parti marginali, residuali, interstiziali, porta alla nascita di esperienze del tutto nuove che mirano alla costituzione di micro-realtà e micro-identità urbane attraverso pratiche di riqualificazione temporanea o permanente, ma anche azioni del tutto informali sullo spazio circostante, piuttosto che azioni che mirano allo studio e all'analisi di realtà non-standardizzate nello spazio.

Tra i più recenti e interessanti interventi di riqualificazione temporanea emergono i "Meanwhile Spaces^[10]", spazi che "ritornano in vita" attraverso l'utilizzo temporaneo, che diventa esempio di un nuovo modo di utilizzare spazi in attesa di riqualificazione, nella città contemporanea.

Quello che oggi viene definito "Le grand voisins" è un exospedale situato nel 14 esimo arrondissement di Parigi ed è oggi uno dei posti più emozionanti della rive gauche. Gli spazi esterni erano interamente costituiti da piattaforme o parcheggio in generale, che adesso cambia volto e si trasforma in un villaggio, uno spazio totalmente inclusivo che attrae fino a mille visitatori al giorno, attrattore di parigini quanto turisti, curiosi di fare un giro nel mercato e di acchiappare una performance gratis.

Chiuso dal 2011, l'ospedale rientra nel programma di riqualificazione in un nuovo quartiere caratterizzato da qualità sostenibili, appartamenti privati e social housing, negozi, servizi commerciali e pubblici e, ovviamente, aree destinate al verde pubblico. La pianificazione, le autorizzazioni e la costruzione in una così ampia scala richiedono tempo e piuttosto che lasciare vuoti i 3,4 ettari di spazio vuoti per anni, l'imprenditore Paris Batignolles



Aménagement, ha deciso di aprirlo alle organizzazioni locali a zero spese fino al 2020 quando i lavori di costruzione inizieranno dall'altra parte del sito.

Les Grands Voisins è un esempio di "meanwhile spaces": un'area in disuso temporaneamente in affitto o in prestito dagli investitori alle comunità locali, organizzazioni artistiche, start-up e fondazioni di beneficenza. Il richiamo per l'utilizzo di questa tipologia di spazi in altri centri urbani incasinati sta diventando sempre maggiore. Il caso di Parigi mette in evidenza come questa nuova tipologia di spazi sia utile nello sviluppo di una comunità o di attività condivise dalla popolazione, in vista dell'attuazione del progetto definitivo (che è altro) rispetto l'appropriazione dello spazio da parte dei cittadini.

Il progetto sarà altro, ma "nel frattempo" la popolazione se ne appropria "legalmente".

Non è raro che la comunità locale si occupi di spazi lasciati vacanti nella città; esempio ne sono i giardini del Lower East Side di New York, che rappresentano la situazione delle grandi metropoli contemporanee che lasciano spazi vuoti e frammenti nello spazio urbano.

I giardini, che nascono numerosi in un piccolo quartiere di Manhattan, derivano dall'azione di singoli cittadini o gruppi di cittadini spinti dal desiderio di dare una nuova vita alle zone degradate di Loisada^[11] e trasformando gli spazi interstiziali cittadini in luoghi curati dalla comunità.

"La bellezza appare dove meno te lo aspetti, nell'orizzonte della cura di un giardino, nella disposizione delle immagini dei santi intorno ad una finestra,nella gioia del movimento di occupazione dei marciapiedi da parte di sedie, tricicli, bambini. Perché in qualche modo la bellezza ha a che fare con l'inaspettato e con la capacità di abitare che crea il bello

^[9] Bianchetti C., "Spazi che contano: il progetto urbanistico in epoca neo-liberale", Donzelli Editore, Roma, 2016.

^[10] Un tipo di spazio interstiziale, in attesa di trasformazione.

^[11] Quartiere in cui sorgono i giardini.

per la lunga frequentazione degli spazi^[12]"

La frase di Franco La Cecla (1956) è la descrizione perfetta di come spesso l'appropriazione spontanea di spazi lasciati trascurati all'interno della città, possa portare a risultati di inaspettata bellezza e che, queste stesse azioni sullo spazio urbano posseggono una carica talmente positiva da "riprendersi il mondo" e trasformare piccole azioni spontanee, attuate con mezzi di fortuna e nelle situazioni più precarie, in azioni permanenti che invitano la comunità locale a ricostruire parti di città lasciate cadere volontariamente in disuso, rendendole dei piccoli "buchi in cui riaffiora l'anima".

Come afferma Rebecca Solnit (1961), architetti, i pianificatori e amministratori credono di intervenire e di gestire la parte "conscia" della città; in realtà essa è maggiormente attiva e viva laddove gli spazi della condivisione spontanea degli edifici, delle strade e degli stessi monumenti vengono vissuti inconsciamente, spontaneamente e collettivamente, creando delle microidentità forti all'interno della metropoli contemporanea. Nello spazio contemporaneo, si formano degli spazi che contemporaneamente contengono le tensioni dell'intimité e dell'extimité, attraverso cui viene celebrata l'occasione, la possibilità di ripararsi dall'altro così come il rapportarsi con gli altri in uno spazio condiviso. Essi, sono definiti urban interiors e sono caratterizzati da un'elasticità che ne permette la deformazione in relazione agli usi, rimettendosi in gioco ogni volta e sfruttando la loro capacità di essere esterni ma mantenendo la sensazione di ritrovarsi in un ambiente interno e comfortevole, sono interni a ciel ouvert in cui compaiono degli elementi fondamentali come i corpi immersi nello spazio, i margini soli e l'arredamento.

Gli urban interior sono degli spazi interstiziali di transizione attraverso cui è possibile costruire un nuovo tipo di relazioni con lo spazio e con gli altri, che sfociano e sfumano reciprocamente dall'interno all'esterno e dall'esterno all'interno.

Le pratiche informali rappresentano una declinazione

[12] La Cecla F., "Prefazione. I giardini del Lower East Side" in Pasquali M., "I giardini di Manhattan. Storie di guerrilla gardens", Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pag 11.

interessante del concetto, infatti l'occupazione delle strade dei marciapiedi, dei parchi da parte della collettività risulta determinare nuove condizioni relazionali con lo spazio circostante, tendenzialmente urbano.

I casi studio attuali scelti, ricoprono un ruolo fondamentale per le argomentazioni successive: essi sono stati selezionati perchè esiti di analisi sul campo ed esiti di progetti che si sono rivelati di successo.

Ognuno di essi, ricopre ben definito nel quadro generale della tesi, affrontando il tema dello spazio interstiziale nella città contemporanea, in cui le situazioni al contorno sono ben diverse da quelle in cui "l'architettura dell 'interstiziale" (di cui discuto nel capitolo precedente) si è realizzata.

Infatti, come si evince dai paragrafi precedenti, i modi in cui il tema dello spazio marginale, di risulta, tra le cose presente nella città contemporanea, fornisce delle risposte molteplici che dipendono fondamentalmente dai caratteri contestuali in cui il "progetto" si inserisce ...

Di seguito vengono quindi riportati alcuni casi studio contemporanei che hanno l'obbiettivo di ricostruire una "collettività" nello spazio urbano o permettere l' "isolamento" o meglio il rapporto intimo dell'individuo; come verrà successivamente esplicitato nella formulazione del modello generale di analisi^[13], lo spazio interstiziale non si trova solo nell'ambito domestico o nel dominio urbano, ma anzi una delle caratteristiche principali dell' in-between è di situarsi "TRA" i due domini e di presentarsi con caratteri spesso ambigui. L'intento della selezione è quello di tentare di classificare per quanto possibile gli spazi interstiziali facendone emergere da un lato il loro carattere di ambiguità fisica e dall'altro il carattere domestico e intimo.





^[13] Cfr. Capitolo V, Interstizi.

CASA N - SOU FUJIMOTO, TOKYO, 2006-2008

La casa N di Sou Fujimoto (1971), realizzata tra il 2006 e il 2008) viene definita come un oggetto rappresentato da una sequenza di spazi intermedi, da quello più esterno a contatto con la metropoli a quello più intimo del cuore della casa.

"Questa casa non ha un vero esterno, nè un vero interno. Tutto il suo spazio è in-between. In questo concetto non c'è la città, non c'è la casa, solo una gamma di spazi intermedi"

Gli spazi interstiziali di cui è caratterizzata assumono dimensioni diverse e sono collocate una all'interno dell'altra. Non esiste un confine netto tra l'esterno e l'interno dello spazio abitativo, ma l'involucro più esterno coincide con i confini del lotto e nel piccolo spazio interno vengono svolte le attività di studio e riposo.

Tra gli involucri si forma un intervallo spaziale come tra la casa e la città, caratterizzato da un giardino che rielabora il tema del patio tradizionale giapponese.

Il progetto traduce i caratteri dell'architettura annidata di Sou Fujimoto, in cui tra gli strati che compongono lo spazio dell'abitare, si creano delle zone indefinite ma potenti, generando differenti gradazioni. L'annidamento è realizzando progettando lo spazio della piccola scatola fino a raggiungere quello della dimensione urbana.



GARDEN&HOUSE - RYUE NISHIZAWA, TOKYO, 2010-2011

Il progetto "Garden house" (2010-11) di Ryue Nishizawa (1966) è realizzato in uno stretto interstizio urbano, totalmente invisibile dalla strada principale.

L'architetto giapponese insiste nel voler mantenere la riservatezza della casa attraverso l'utilizzo di piante e vasi di fuori che schermano l'abitazione dagli sguardi indesiderati dei passanti, mantenendo un certo livello di intimità all'interno, nonostante le ampie vetrate che caratterizzano il costruito.

Senza una vera facciata, tutto ciò che emerge nel fronte anonimo sono il soggiorno e la cucina al piano terra, seguito dalla prima camera da letto al piano superiore, passando per un bagno, poi verso una seconda camera da letto e infine alla terrazza sul tetto, dove si trova una piccola stanza, usata come stanza degli ospiti o come deposito extra. Nessun muro interno divide la superficie in stanze chiuse. Solo le finestre a

tutta altezza e le tende formano la separazione tra l'interno e i servizi posti all'esterno.

La sensazione di vivere in un giardino pensile è sottolineata da un sottile strato di terra steso sul pavimento della stanza superiore e dal continuo passaggio tra dentro e fuori, attraverso l'utilizzo delle scale, per il passaggio da un "momento" all'altro. Esse si differenziano dal resto della struttura, a memoria dello sforzo necessario per superare la soglia di ogni cambio di livello.



UP!, ORIZZONTALE, ROMA, 2012

L'installazione realizzata per il workshop "Valle Aurelia in progress" durante Ecoweek 2012 e promossa da Orizzontale, Osa Architettura e Paesaggio e Living Urban Scape, rappresenta una scala realizzata totalmente con materiali di recupero e adiacente al borghetto e il Giardino del Maresciallo.

Il tema della costruzione è quello del margine e dell'ostacolo fisico e immateriale, che impedisce la comunicazione e la connessione tra il giardino e la metropoli circostante.

La costruzione di UP, realizzata utilizzata pannelli espositivi in legno, viene collocata nel punto in cui il marciapiede, contornato da un alto muro in mattoni, si interrompe. Laddove è presente e percepibile la frattura e la discontinuità materica, UP viene inserita e invita la

collettività ad osservare il giardino al di là del muro. Al di là del muro, la sorpresa.

Un nuovo arredo costituito da sedute, giochi e una mostra fotografica temporanea caratterizzano lo spazio a disposizione di chi lo raggiunge.

La scala, nella realizzazione del progetto, diventa l'elemento che produce intorno a sé uno nuovo e un tipo di partecipazione del tutto nuova. Lo spazio interstiziale che si crea intorno all'elemento temporaneo invita a riflettere sull'osservazione e l'uso di spazi di condivisione potenti all'interno di fratture nella metropoli contemporanea.

Il caso studio di Siviglia si rivela interessante per una molteplicità di fattori, primo fra tutti quello della costruzione in un' attrezzatura per lo svago nel centro storico della città.



Il centro storico di Siviglia, infatti, possedeva un parco giochi ma, nonostante le sollecitazioni da parte dei cittadini e della associazioni locali ad acquisirne altri, i responsabili della città ne avevano sempre ignorato le richieste, adducendo la giustificazione che essi non fossero compatibili con il patrimonio storico caratteristico.

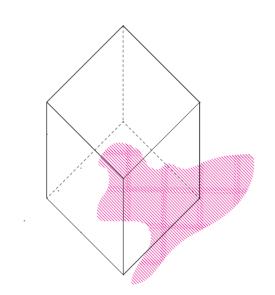
La realizzazione dell'installazione deriva dalla volontà di un cittadino che stanco di non poter influenzare la gestione dello spazio pubblico della città, ha escogitato una strategia di ripensamento dello spazio aperto in modo legale, ma senza l'esplicito consenso del Consiglio Comunale, attraverso la richiesta di una licenza professionale per occupare il suolo pubblico e installare un contenitore per la rimozione dei detriti.

Un contenitore per detriti trasformato in un'altalena. E in un oscillatore. E in una base per spettacoli di flamenco, con l'obbiettivo, anche, di diventare un attivatore civico e sociale.

La quantità di bambini e adulti che hanno apprezzato l'attrezzatura, stata una ragione sufficiente per valutare positivamente il progetto, che è servito da esperimento per il riutilizzo dei regolamenti esistenti, ampliando le sue possibili applicazioni nella città contemporanea.







PARTE II

4//SUL CAMPO

"Non sapersi orientare in una città non vuol dire molto. Ma smarrirsi in essa, come ci si smarrisce in una foresta, è una cosa tutta da imparare. Ché i nomi delle strade devono suonare all'orecchio dell'errabondo come lo scricchiolio di rami secchi e le viuzze interne gli devono rispecchiare nitidamente come le gole montane". Walter Benjamin

Il capitolo seguente è strutturato in due parti: nella prima viene messo in evidenza il metodo attraverso cui sono state svolte le ricerche sul campo, con un approfondimento sulla pratica del cammino come metodo di indagine e l'osservazione diretta e personale per la lettura dello spazio urbano circostante.

In secondo luogo, viene descritta in generale, l'area di interesse, localizzata nel quadrante nord-est della città, a ridosso dei quartieri di Barriera di Milano e Regio Parco^[1] e compresa in un quadranta tra Corso Novara, via Leoncavallo e via Paganini, contornata dallo Scalo Vanchiglia.

Obbiettivo del capitolo è quello di mettere in evidenza le motivazioni della scelta dell'area, motivazioni di carattere storico, sociale ed economico. E' strutturato in modo tale da consentire al lettore una comprensione dell'area per punti chiave, attraverso la lettura storica della Barriera di Milano e del processo che l'ha resa, oggi, uno dei punti di maggior sperimentazione urbana torinese e uno dei nodi di maggior interesse per posizione e vocazioni.

^[1] Entrambi compresi nella Circoscrizione VI di Torino.

4.1// LOCALIZZARE

Nonostante il tema affrontato in questa ricerca sia estremamente generale, il caso studio scelto per l'analisi sul campo non è arbitrario: infatti l'area è caratterizzata da una forte preesistenza industriale che ne caratterizza i connotati principali; in secondo luogo è un'area in piena trasformazione urbana attraverso strategie di rigenerazione (da parte del comune di Torino e di enti privati); infine, il tessuto altamente stratificato rende immediata la lettura del tipo di spazi trattati.

agricoli

Definire con precisione quali fossero i confini e delimitare il territorio dell'area nord del Comune di Torino è alquanto difficile, appunto perché, prima di essere una contrada, una borgata e un quartiere, questo tratto cittadino ricopriva solo un ruolo amministrativo all'interno della città.

A cavallo tra il XIX e XX secolo era un ufficio daziario, che nell'arco di appena cinquant'anni, acquisisce una connotazione ben definita, grazie ad un notevole sviluppo urbanistico e industriale, che ne definisce i "confini" principali^[1].

La storia della Barriera di Milano, ha origine con i primi insediamenti al di là della cinta daziaria, che delimitava la città di Torino, oltre la quale, si estendevano i campi

^[1] La Barriera di Milano è delimitata a nord dalla cinta daziaria e da piazza Conti di Rebaudengo, a sud dai due corsi Novara e Vigevano, a est dal Regio Parco e a Ovest dalla ferrovia Torino-Milano.

All'interno di questi confini, attorno alla metà del XIX^[2] secolo, l'area si presentava ancora come un'ampia distesa di prati e pascoli attraversata da quella che un tempo era chiamata la Strada Reale d'Italia^[3] e puntellata da singole cascine, edifici rurali e costruzioni sparse che cedono, in una prima fase, i terreni circostanti utili all'edificazione degli stabilimenti industriali e che successivamente cadono essi stessi sotto l'inarrestabile espansione urbana dell'inizio XX secolo.

Uno dei fenomeni di maggior interesse ai fini del lavoro di ricerca è quello derivato dall' espansione economica ed industriale, che ha coinvolto una parte considerevole dell'area, provocando non solo l'aumento sconsiderato del numero di abitanti presenti nel quartiere, attraverso fenomeni di immigrazione considerevoli, ma che ha contemporaneamente favorito lo sviluppo dei primi nuclei residenziali, garantendo un tetto agli operai che sceglievano di vivere in un'area con prezzi inferiori e vicino al posto di lavoro.

L'oggetto dell'analisi sul campo si trova al confine tra i quartieri Regio Parco e Barriera di Milano.

Il primo si sviluppa a partire dal 1640 durante l'assedio francese e la successiva costruzione del disegno delle fortificazioni^[4] che ne determina il toponimo di "Parco Vecchio" per l'area situata a nord della confluenza tra i fiumi Po e Dora, il secondo si sviluppa a partire dalla fine del XIX secolo a causa della veloce espansione urbana provocata dallo sviluppo incontrollato del settore

industriale.

Nel corso della metà del Settecento il territorio è fortemente caratterizzato dalla presenza di fondi agricoli^[5] ed emerge il primo tracciato della strada del Regio Parco. L'organizzazione produttiva agricola si concentra a ridosso della sponda sinistra della Dora ed è caratterizzata dalla coltivazione del gelso, prima, e del tabacco successivamente^[6].

L'interesse economico che si genera intorno al tabacco diventa talmente elevato da condizionare l'intera pianificazione urbanistica del territorio, tanto che lo Stato progetta la costruzione di una manifattura con l'obiettivo di accrescere il monopolio del tabacco, sfruttando al massimo la consistente estensione delle aree agricole, la presenza dei fiumi nelle immediate vicinanze e un'infrastruttura embrionale per il trasporto, tant'è che alla fine del settecento, l'area del Regio Parco muta radicalmente, presentandosi come un paesaggio costellato da cascine agricole e aree coltivate, attraversato da est a ovest da due importanti vie d'acqua.

Viene così costruito, a sud della Dora e subito al di là delle mura di cinta, un agglomerato proto-industriale, una prima costituzione embrionale di quella che sarà la "Regia Manifattura Tabacchi", interposta tra l'area piantumata ad ovest e la trama irregolare dei poderi ad est.

Dopo l'Unione d'Italia e il conseguente trasferimento della capitale, la politica del paese è improntata sullo sviluppo e la produzione industriale che comporta intrinsecamente anche la costruzione di infrastrutture, le barriere, viarie e ferroviarie^[7].

La morfologia dell'intera area inizia a mutare e si delinea un tessuto urbano collettivo, articolato da una struttura urbanistica, servizi, spazi pubblici e sociali, valorizzando nel contempo l'indole industriale del tessuto urbano,

lavorando sulle preesistenze.

All'inizio del XX secolo, nel 1911, nell'area dell'attuale Barriera di Milano, viene attuato un piano che prevede il riposizionamento degli assi viari principali^[8].che, all'altezza degli incroci stradali, individuano un nuovo sistema di spazi e piazze pubbliche. La morfologia dei borghi Monte Bianco e Monte Rosa viene confermata, interrompendo la maglia ortogonale dei nuovi isolati.

Nello stesso periodo, vengono ampliate le aree dedicate alla produzione industriale e le aree urbane comprese tra il territorio di Barriera di Milano e Regio Parco vengono caratterizzati dalla costruzione di grandi recinti chiusi e un tessuto abitativo minimo^[9]. La prima metà del XX secolo, è ricordata per l'insediamento dell'industria siderurgica e metalmeccanica nel territorio, occupando la totalità dell'area di Barriera di Milano da via Cigna a corso Novara^[10].

A partire dal secondo dopoguerra e negli anni compresi tra il 1950 e il 1960, l'area è caratterizzata da una crescita intensa, sia per la costruzione di interi quartieri operai che per l'estensione della rete viaria. L'area compresa tra Barriera e Regio Parco è fortemente soggetta ad un addensamento edilizio, con l'intendo di programmare una nuova connessione tra la città ottocentesca e la nuova urbanizzazione (Beraudo, Castrovilli, Seminara, 2006).

A causa della forte crisi economica del 1866 e il conseguente trasferimento della capitale da Torino a Firenze, la città si riprende lentamente solo a partire dagli anni a cavallo tra il XIX e XX secolo, quando riesce a realizzarsi da un punto di vista economico attraverso lo sviluppo dell'industria al di là delle mura di cinta, un processo che porterà la città di Torino ad assumere la

In particolare, Barriera di Milano si sviluppa lungo le borgate originarie, quali borgata Monte Rosa e Monte Bianco e gravita attorno Borgo Dora e borgata Aurora, dove si era già sviluppato un nucleo operaio e diverse attività manifatturiere e industriali, grazie alla vicinanza con i corsi d'acqua e la successiva costruzione della linea ferroviaria Torino-Milano a partire dal 1857 e ultimata solo alla fine del XIX secolo. Le fabbriche, di conseguenza, si insediano lungo la cinta daziaria, prima e successivamente "invadono" i terreni agricoli ancora presenti garantendo lo sviluppo dell'industria pesante, che trovava le basi nella siderurgia e nell'industria metalmeccanica^[12].

Le fabbriche sorte e sviluppatesi in zona sono la dimostrazione di come in Barriera di Milano si producesse la grande suddivisione dell'industria torinese, dominata dal settore metallurgico-meccanico, seguito da quello tessile^[13].

L'imponente sviluppo industriale ha così mutato il territorio di Barriera di Milano, cambiando la fisionomia delle borgate Monte Rosa e Monte Bianco, un tempo circondate da suolo agricolo e alla loro originaria dimensione di paese, si sostituisce quella urbana. Nella zona si è così consolidato un tessuto produttivo e parallelamente sono venute a crearsi le condizioni affinché il territorio continui ad essere direttrice fondamentale nello sviluppo industriale dell'intera città.

Parallelamente allo sviluppo industriale, in Barriera di Milano vengono a crearsi le condizioni al contorno per una trasformazione urbana, con caratteristiche differenti da quelle del centro cittadino o dell'area urbanizzata compresa nella cinta daziaria. Il paesaggio che ne risulta è costituito dalla sovrapposizione tra territorio edificato, residenziale ed industriale che, con sempre maggior

^[2] Attorno alla metà del XIX secolo Torino, capitale del Regno di Sardegna, contava circa 120.000 abitanti e le costruzioni erano comprese in un'area fra il Po, corso Principe Oddone, corso Regina Margherita e corso Vittorio Emanuele II: oltre questa cinta, vi era solo la campagna disseminata da piccole cascine e costruzioni rurali.

Solo dopo l'espansione industriale, l'area rurale viene manipolata per il controllo totale del percorso delle merci attraverso la costruzione del dazio.

Il transito di merci e persone avveniva solo tramite delle porte, le barriere che, ad intervalli predefiniti, interrompevano il percorso murario.

^[3] L'attuale Corso Vercelli.

^[4] Maspoli R., Spaziante A., "Fabbriche, borghi e memorie: processi di dismissione e riuso post- industriale a Torino Nord", Alinea Editrice, Firenze, 2012, pag 90.

^[5] I campi agricoli hanno sostituito i boschi fluviali. Restano solo i boschi in corrispondenza della confluenza della Stura.

^[6] In questo periodo in Piemonte e altrove, il tabacco diventa l'elemento produttivo di maggiore interesse economico, su iniziativa della Duchessa di Francia.

^[7] Maspoli R., Spaziante A., "Fabbriche, borghi e memorie: processi di dismissione e riuso post- industriale a Torino Nord", Alinea Editrice, Firenze, 2012, pag

fisionomia attuale^[11].

^[8] Gli attuali corso Novara e corso Vigevano e successivamente via Cigna e i corsi Giulio Cesare, Palermo e Vercelli.

^[9] Le attuali via Regaldi, via Mottalciata, via Candelo e via Quittengo.
[10] Il settore industriale viene poi amplificato attraverso lo sviluppo dell'elettrotelefonico nell'area compresa tra via Bologna e corso Regio

^[11] La città, viene così contornata da una corona di fabbriche e quartieri operai quali Vanchiglia, San Salvario, San Paolo e Barriera di Milano.

^[12] Beraudo G., Castrovilli A., Seminara C., "Storia della Barriera di Milano dal 1946", Officina della memoria, Torino, 2006 pag 54

^[13] Infatti, in Barriera di Milano, nel 1910 si sono insediate nuove industrie di piccole e grandi dimensioni, mentre quelle già esistenti, continuano il loro sviluppo. Sviluppo che aumenta con l'insediamento della FIAT negli anni 20-30.

prepotenza, si insinuano all'interno degli ormai ex territori agricoli.

Nasce una città nuova nella quale viene meno il modello abitativo tipico della Torino sabauda.

L'estensione dell'area di Barriera di Milano e la caratterizzazione a livello industriale/produttivo provoca, in breve tempo, una trasformazione urbana che coinvolge il settore residenziale, stroncando il modello abitativo tipico della Torino sabauda e del centro città, costituito da grandi palazzi, in cui convivono abitanti appartenenti a classi sociali differenti^[14].

Con lo sviluppo del nuovo quartiere "Barriera di Milano", il

[14] Tipico di questa tipologia abitativa era la presenza, al piano nobile, vive la famiglia aristocratica o del proprietario dell'intero palazzo, seguiva la servitù e nei piani superiori vivono artigiani e impiegati. L'assenza degli ascensori determinava una perdita di comodità con l'altezza, per cui i ceti più umili vivono ai piani superiori.

modello abitativo tradizionale lascia viene meno in favore di una ripartizione del territorio basata sull'appartenenza di classe: alla barriera geografica corrisponde lo stereotipo dell'abitante operaio, trasformando l'area in un microcosmo a se stante e garantendo da una parte nuove forme di aggregazione e una forte identità ai propri abitanti, che si riconoscono nella "Barriera" periferica.

La Barriera di Milano è nata e si è sviluppata intorno all'edificio – fabbrica: di conseguenza tra il vasto territorio e la sua vena produttiva si instaurano e si consolidano strettissimi rapporti, favoriti anche dalla posizione di isolamento fisico rispetto al centro cittadino e agli altri quartieri, che ha portato Barriera di Milano a sviluppare un forte senso identitario con l'obbiettivo di diventare un centro di vita sociale, riproducendo forme di vita comunitaria col vicinato (Beraudo, Castrovilli, Seminara, 2006).

Al termine della seconda guerra mondiale, la Barriera di Milano è ancora considerata una borgata che pur con diverse problematiche legate al periodo storico e alle distruzioni che la guerra ha portato, è in grado di far emergere le sue peculiarità, soprattutto attraverso la lenta ripresa successiva agli anni del dopoguerra.

"Ho fatto un viaggio in periferia e mi sono accorto che la colata di cemento progredisce inesorabile. Spariscono orti e prati, crollano sotto i colpi di maglio le vecchie cascine seicentesche, le "osterie dei cacciatori", le cappelle votive. La città avanza disordinatamente e le nuove strade portano nomi che non hanno riferimenti precisi, nomi casuali di città di fiori" [15].

A partire dal dopoguerra, prima timidamente e successivamente sotto la spinta del boom economico e dell'immigrazione si tende ad edificare, divorando prati e abbattendo cascine.

La popolazione continua a crescere, in concomitanza allo sviluppo economico, e conseguenzialmente, aumenta la

[15] Beraudo G., Castrovilli A., Seminara C., "Storia della Barriera di Milano dal 1946", Offcina della memoria, Torino, 2006, pag 46

richiesta di abitazioni.

A scapito della campagna, la città si espande^[16].

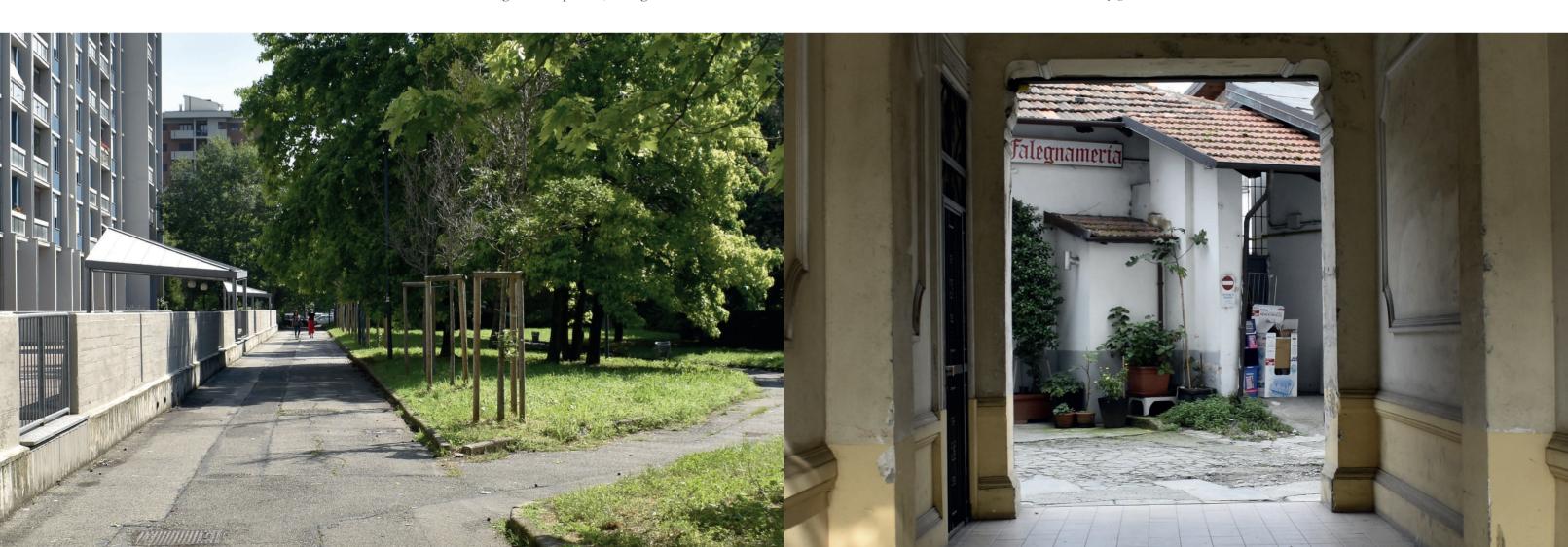
La crescita in Barriera di Milano è dovuta in parte all'aumentare dei flussi migratori che provocano l'aumento della densità abitativa e dall'altro lo spostamento della popolazione da altre zone della città a causa del volume delle nuove residenze costruite^[17].

In questo periodo, il quartiere, che ormai possiamo definire facente parte dell'attuale Circoscrizione VI, è completamente saturo e non è più possibile edificare.

Raggiunto il culmine della disponibilità di terreno, si verifica un fenomeno inverso, quello della lenta decrescita come effetto del calo demografico e della diminuzione dell'immigrazione interna e contemporaneamente, del

[16] Nel 1936 Torino contava 629.115 residenti per superare per la prima volta il milione di abitanti nel 1961, con un incremento del 41,70% nel decennio tra il 51-61.

[17] Negli anni tra il 1977 e 1979 vengono costruiti gli edifici della zona E8 che, nell'area di interesse per la tesi, fanno parte dell'area in via Leoncavallo.



mutare delle condizioni economiche.

(Per quanto riguarda Barriera di Milano, comunque, il minimo di popolazione si raggiunge nel 2000, per avere una nuova inversione di tendenza già a partire dal 2001, quando, probabilmente si verifica una nuova ondata di immigrazione che dopo aver occupato le zone di Porta Palazzo e borgo Aurora, si espande verso quartieri maggiormente periferici ed accessibili.)

Dopo la dismissione industriale, avvenuta nell'area a partire dal 1980, molte sono state le politiche finalizzate a costruire una nuova identità di quartiere e gli interventi di riqualificazione urbana per la costruzione di una nuova immagine complessiva, attraverso politiche e azioni che coinvolgono la popolazione.

Barriera di Milano si caratterizza per la sua peculiarità di non essere né centro né periferia, poiché da un lato non è abbastanza centrale da attrarre risorse ed investimenti utili alla valorizzazione del territorio; d'altra parte non è così degradata da essere oggetto di investimenti specifici^[18].

Dopo il 2006, con il termine dei giochi olimpici, nasce la tendenza a trasformare i quartieri periferici, soprattutto tramite l'intervento pubblico da un lato (Nota: i progetti di "Urban 3" di miglioramento e rigenerazione sui complessi di edilizia pubblica) e dall'altro da interventi privati in relazione ad una nuova pianificazione urbanistica. Il progetto della Variante 200, ultimo di una serie di macro-proposte progettuali, prevedeva la trasformazione di una parte dell'area di Barriera di Milano, con una maggiore attenzione a quella adiacente lo Scalo Vanchiglia e al recupero di edifici industriali. Nell'ambito degli investimenti privati, spicca il programma della Variante 200, legato alla realizzazione della Linea 2 della Metropolitana torinese e la riqualificazione di ampi spazi compresi nel quadrante nord della città, dal polo di Spina 4 allo Scalo Vanchiglia passando per il trincerone; tra gli obiettivi promossi dalla Variante 200, spicca tra i più importanti, quello della trasformazione di oltre un

[18] Fino all'inizio degli anni 2000.

milione di metri quadrati di aree industriali dismesse, senza ulteriore consumo di suolo.

Pur con diverse criticità, negli ultimi due decenni la città di Torino si è messa in gioco, con lo scopo di valorizzare le proprie risorse^[19] al meglio. Le politiche locali si sono progressivamente aperte verso nuove sperimentazioni, attraverso politiche di azioni bottom-up.

Il quadrante nord, diventa in potenza, una delle più importanti aree di rigenerazione urbana, attraverso sperimentazioni e piani strategici, nonostante i suoi numerosi problemi sia a livello sociale quanto economico. La nuova fase, quella attuale, anticipata dai due decenni precedenti, riguarda in generale la riqualificazione della vita nei quartieri marginali con una maggiore attenzione da parte del comune verso le aree periferiche comeBarriera di Milano, Regio Parco, Rebaudengo e Madonna di Campagna.

[19] Zeppetella P., "Casi di riuso a Torino" in "Progetto di ricerca Reuse, Politecnico di Milano, CNR, 201**3**.

Tra i progetti più entusiasmanti degli ultimi dieci anni spicca quello di "Urban Barriera" (2011-2014) che prevede interventi e trasformazioni urbanistiche realizzabili in un breve arco di tempo con risultati di connessione e complementarietà sia a livello fisico-territoriale che di sviluppo economico-sociale.

Possono definirsi, quindi, almeno due livelli di azione pubblica e di pianificazione urbanistica su Barriera di Milano, nell'arco dell'ultimo decennio:

grandi trasformazioni urbane ed infrastrutturali, attualmente in corso o in attesa di realizzazione, che occupano il quadrante nord-est della città e che derivano da importanti processi top-down di grande scala, che coinvolgono promotori ed operatori extralocali ed internazionali;

interventi di potenziamento fisico e funzionale, sociale e culturale sulle aree di spazio pubblico già esistente, che riguardano l'interesse di attori locali e processi bottom-



up e nuove forme di progettazione partecipata^[20].

Negli ultimi decenni, però, con l'affacciarsi della nuova crisi economica il processo di rinnovo della città si è interrotto mostrando un sistema di attori, processi e trasformazioni spaziali, culturali ed economiche più complesso, stratificato e fitto, rivelando visioni contrastanti e mai abbandonate.

Le quattro macro aree di analisi sono divise in base al loro tessuto (il primo borgo operaio, l'area dei servizi, l'area del bunker con spiccate caratteristiche industriali e l'area delle nuove residenze), per cui si evidenziano quattro categorie di tessuto differenti:

Il borgo: (via Bologna, via Pacini, corso Novara,

[20] L'azione pubblica di II livello, volta al potenziamento e alla valorizzazione del territorio, riguarda anche la Street Art attraverso bandi come B.ART e MurArte che riguardano una riscrittura estetica dell'intero quartiere, partendo da via Cigna fino alle pareti del Bunker in via Paganini.

confinante con lo scalo Vanchiglia) il tessuto è costituito quasi dalla totalità da residenze, rappresenta il primo nucleo insediativo all'interno dell'area, caratterizzato da bassi fabbricati. Il tessuto residenziale si è esteso maggiormente alla fine degli anni 20 del secolo scorso, comprendendo anche la costruzione di fabbricati alti che si affacciano su corso Novara e che fungono da vera e propria barriera tra il nucleo antico e il corso.

- Bassi fabbricati residenziali
- Bassi fabbricati non-residenziali
- Alti fabbricati residenziali (barre)
- Aree industriali attive

Analisi dei lotti:

2. L'area del bunker: (via Pacini, via Bologna, via Paganini e confinante con lo scalo Vanchiglia) il tessuto è costituito quasi interamente da fabbricati ex industriali, di proprietà sia privata quanto pubblica che mantengono il loro carattere spiccatamente industriale, nonostante la quasi totalità sia stata rifunzionalizzata, permettendo lo sviluppo di azioni di riqualificazione bottom-up da

un lato e l'integrazione di un nuovo tipo di manifattura dall'altro.

Qui emerge prepotentemente l'area di proprietà dell'associazione "Variante Bunker", un complesso di ex fabbriche riqualificate.

Analisi dei lotti:

- Piccoli complessi industriali;
- Grandi complessi industriali;
- Bassi fabbricati residenziali;
- Alti fabbricati residenziali.
- 3. L'area delle scuole: (corso Novara, via Bologna, via Leoncavallo, via Pacini) il tessuto è caratterizzato dalla presenza quasi totale di lotti dedicati ai servizi scolastici e alle residenze più recenti.

Analisi dei lotti:

- Scuole
- Servizi vari
- Residenze

- 4. Area nuove residenze: (via Pacini, via Bologna, via Leoncavallo, via Paganini) il tessuto è caratterizzato dalla presenza di servizi e nuove residenze (costruite intorno gli anni 70 e facenti parte della zona E8). Evidente è l'opposizione tra l'area delle nuove residenze e quelle che derivano, invece, da una costruzione precedente (inizio XX secolo).
- Analisi dei lotti:
- Bassi fabbricati
- Alti fabbricati
- Servizi









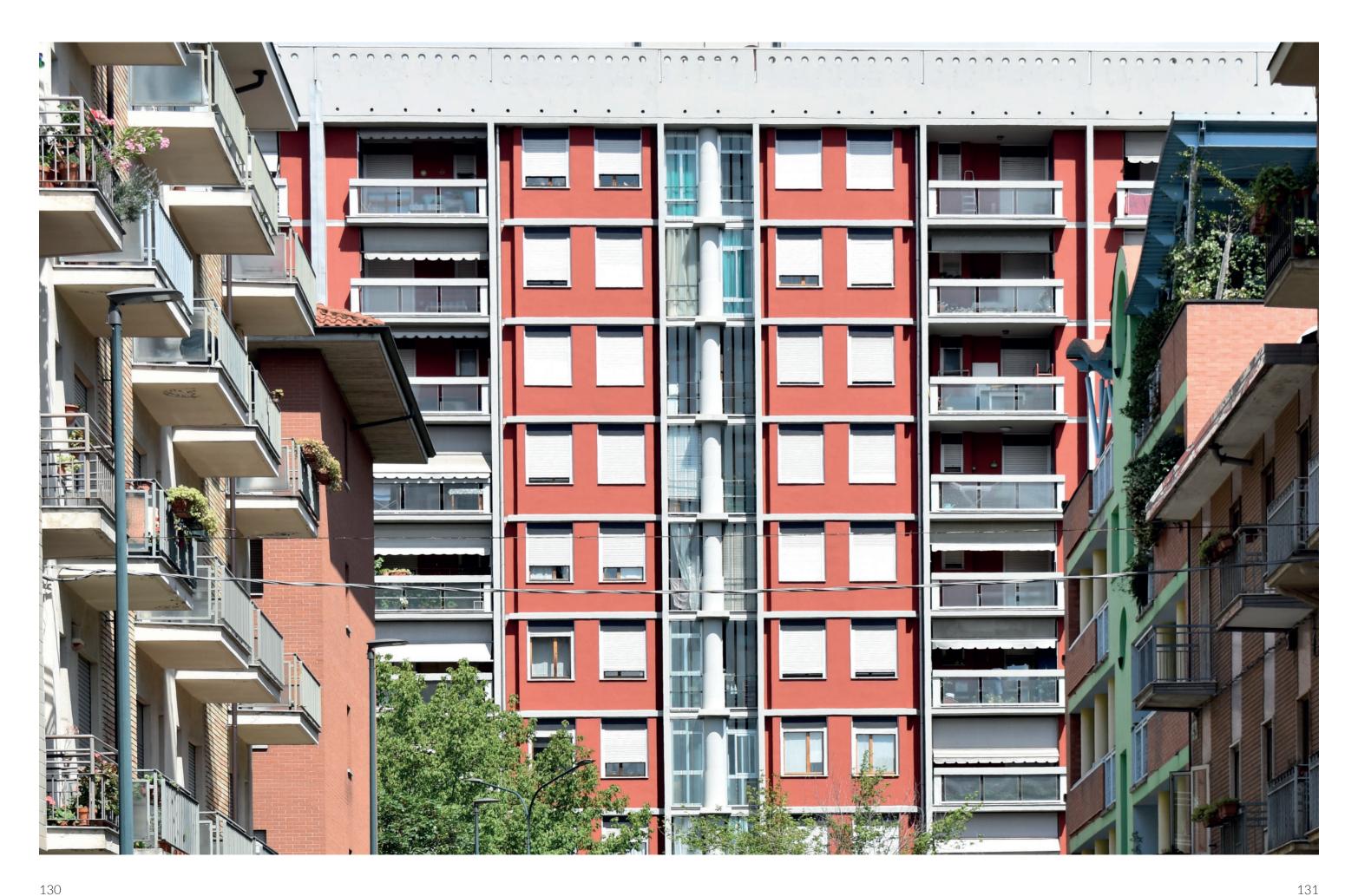
















4.2// CAMMINARE, TRASFORMARE

Dopo una breve descrizione dell'area-caso-studio e delle motivazioni che l'hanno resa la scelta migliore per indagarne i tessuti, è necessario mettere in evidenza il metodo di analisi sul campo, che riprende l'atto del camminare come pratica di "trasformazione" del paesaggio circostante.

Il paragrafo riprende alcuni passaggi chiave nella storia dell'uomo nomade e trasformatore del paesaggio, collegando le pratiche artistiche alle esperienze architettoniche sul campo come quelle del gruppo Stalker nel 1995, passando attraverso le derive situazioniste e il vagabondare libero del flaneur.

La scelta del metodo del cammino non è casuale, ma rappresenta quello che maggiormente mi ha permesso di studiare, comprendere, a volte ritornare sui miei passi, ma soprattutto di osservare coi miei occhi, prendere appunti, smentirmi e confermare le mie ipotesi.

D'altronde, l'azione di vagabondare nello spazio sia per scopi ludici sia per uno spirito di conoscenza del mondo come Walden, è una storia antica, che nasce direttamente dalla primitiva separazione dell'uomo tra Homo Ludens e Homo Faber^[1], fino al libero vagabondare del flaneur e delle attività ludiche dei situazionisti.

La scelta di descrivere brevemente l'attività del camminare nella sua complessità deriva da un aspetto in particolare, ovvero quello che, nonostante tale pratica non trasformi fisicamente lo spazio circostante, è necessaria ad instaurare rapporti sempre più profondi col territorio circostante, esattamente come si è verificato nel caso

^[1] L'uomo nomade è l'abitante dei deserti e dello spazio vuoto in generale, mentre l'uomo artigiano è sedentario e dedito all'attività umana.

dei sopralluoghi svolti nel corso di un anno nell'area di Barriera di Milano; dalla preistoria alla contemporaneità, le città sono nomadi, ovvero i suoi abitanti migrano costantentemente, alla ricerca di un rapporto più intenso con il mondo circostante.

Il lavoro dell'architetto si inserisce in questo contesto di attuale irrequietezza trasformando l'atto del camminare in un'azione di trasformazione e non solo più di contemplazione. In questo contesto si inseriscono le opere dei land artist e l'esperienza Stalker di Francesco Careri, che nel 1993 utilizza la marcia per accedere ai "territori attuali", quegli spazi marginali, interstiziali e i residui della produzione urbana, proseguendo e attualizzando l'esperienza della deriva situazionista, utilizzando il territorio circostante come un'immensa cavia di sperimentazioni in campo urbano.

E' proprio il modo di spostarsi sul territorio che ha provocato la prima grande distinzione tra gli esseri umani e può essere ricondotta alla rilettura, in chiave architettonica, del mito di Caino ed Abele, diretti discendenti di Adamo ed Eva e primi ad ottenere un'equa spartizione del mondo e dello spazio in generale.

Caino incarna l'uomo sedentario, l'Homo Faber, che si occupa dell'agricoltura e delle terre; Abele incarna lo spirito dell'uomo nomade, dedito alla pastorizia e proprietario di tutti gli esseri viventi; l'equa spartizione del mondo non considerava la necessità di ogni essere vivente del terreno per poter vivere, ma soprattutto che anche i pastori ne avessero bisogno per far pascolare il bestiame; conseguenza delle lunghe passeggiate per il pascolo di Abele tra i territori del fratello è il suo omicidio, da parte di Caino e la successiva condanna alla condizione di eterno errante per il suo peccato.

La rilettura del mito permette di interpretare i due personaggi rappresentando Caino come l'Homo Faber, che lavora e assoggetta la natura al suo volere, mentre Abelerappresenta l'Homo Ludens, in quanto pratica un lavoro meno faticoso, che gli permette di creare, però, una stretta connessione tra la natura e la vita^[2].

Il suo lavoro gli consente di dedicare parte del suo tempo libero all'esplorazione della terra, all'avventura, al gioco, a cui corrisponde inevitabilmente, un uso non utilitaristico del tempo, che lo porta in breve tempo a sperimentare e costruire intorno a sé una prima mappatura dello spazio nonché un' attribuzione di valori simbolici ed estetici all'atto del camminare, come rifiuto del lavoro e della creazione di un'opera fisica, per rifugiarsi nella pigrizia ludico-contemplativa tipica dei dadaisti e della flanerie.

E' interessante notare come la discendenza di Caino, costretto all' erranza perpetua, sarà quella che costruirà le prime città e che prediligerà la vita sedentaria^[3].

Questa ambiguità di fondo, ha dato origine ai due modi di abitare la terra e di concepire l'architettura, da una parte l'uomo della caverna e contadino che con l'aratro crea il proprio spazio fisico e quello che predilige la tenda, che si sposta sulla superficie terrestre non influendo permanentemente sul terreno e che vede l'architettura come una costruzione simbolica dello spazio. Due interpretazioni opposte dell'architettura: lo spazio dello stare e lo spazio dell'andare^[4], il primo con funzione di distribuzione degli uomini in uno spazio chiuso, il secondo con il ruolo diametralmente opposto, distribuisce gli uomini (o gli animali) in uno spazio aperto, indefinito e

[2] La radice etimologica del nome di Caino sembra derivare dal verbo "kanah" che significa letteralmente "acquisire, ottenere" e di conseguenza anche "governare". Caino significa anche "fabbro ferraio", che riconduce al concetto di "violenza" e di "assoggettamento", significati legati alla scoperta del metallo. Sembra corretta quindi l'interpretazione che lega Caino all'Homo Faber, lavoratore e pratico nell"arte" della tecnologia. Il nome Abele deriva dall'ebraico habel che significa "fiato" o "vapore" e si riferisce ad ogni cosa inanimata che si muove o sia destinato al movimento.

[3] Eugenio Turri però sottolinea come secondo la Genesi sarà Habal, diretto discendente di Caino "il primo di quelli che dimorano nelle tende e allevano il bestiame"; è interessante il concetto per cui i discendenti di Caino siano portatori di valori nomadi, "causati" dalla punizione subita da Caino stesso e da valori sedentari poiché discendenti diretti dell'Homo Faber.

[4] Careri F., "Walkscapes. Camminare come pratica estetica", Piccola Biblioteca Einaudi, 2006, pag 16.

non comunicante (Deleuze e Guattari, 1980).

Dal mito di Caino e Abele derivano interessanti interpretazioni sullo spazio e sull'uso dello spazio in generale, tanto che i due fratelli rappresentano due modi opposti di abitare e due modi di concepire l'architettura stessa, come costruzione fisica il primo, e come costruzione simbolica il secondo. Se si osserva la dicotomia nomadesedentario in relazione alle origini dell'architettura, sembra quasi scontato ricondurre l'origine dell'architettura e della fissa dimora ad un'azione di uomini sedentari, anche se il mito di Caino ed Abele racconta come la costruzione delle prime dimore fisse derivi dalla progenie di Caino, un uomo sedentario costretto all' erranza perpetua a causa del suo peccato e quindi, che la costruzione fisica dello spazio abitativo nasca dalla duplice caratteristica di sedentarietà ed erranza, entrambi modi di vivere che caratterizzano l'uomo e lo spazio che scelgono di abitare: lo spazio sedentario, infatti è più denso e solido quindi pieno; al contrario, quello nomade è liquido, vuoto, disabitato, impraticabile (Careri, 2006) e all'interno di questo grande vuoto, assume un significato fondamentale lo spazio intermedio, cioè lo spazio dell'andare, che è l'essenza stessa dell'erranza e della vita comunitaria, che a partire dal medioevo assume la forma del pellegrinare lungo un percorso per riconnettersi al sacro e come percorso per riscoprire la propria interiorità.

Nel 2005, la scrittrice americana Rebecca Solnit, in un brano tratto da "Storia del camminare" descrive il pellegrinaggio come uno stato di transizione tra due identità, quasi come una soglia tra condizioni interiori profondamente diverse, descrivendo l'atto del pellegrinaggio come uno stato liminale, riprendendo la teoria di Victor Turner, in cui l'individuo è sospeso tra un'identità passata e futura, trovandosi in una condizione di potenzialità.

Lo stato liminale in cui una comunità si trova in seguito a un evento catastrofico che produce una trasformazione significativa all'interno della comunità che la subisce. L'atto di camminare, in questo caso, rappresenta un'azione che produce una trasformazione spaziale ed è esattamente la stessa operazione che nel 1993 conduce Francesco Careri e il gruppo Stalker a esplorare le trasformazioni urbane subite dalla campagna ad opera dell'espansione urbana

che come, una pelle di leopardo "con macchie vuote nella città costruita e macchie piene nel bel mezzo della campagna" [5].

A differenza degli spazi liminali di Turner e della Solnit, gli spazi interstiziali che Careri osserva non si trovano solo ai margini della città, ma anche e soprattutto nel suo cuore centrale, spesso abitate da popolazioni marginali, che formano una fitta rete connettiva, spesso ignorata perché le popolazioni marginali sono in continuo movimento.

A metà tra gli spazi liminali e l'esplorazione urbana si colloca un progetto fotografico curato dal ricercatore napoletano Danilo Capasso chiamato "Limen - the state of possibility", progetto in cui viene trasposto il significato di limen allo spazio della città, nello specifico una zona degradata di Napoli Est, ricca di spazi tra le cose, indefiniti e in attesa di una riqualificazione:

"La dimensione liminale della città è quella in cui, durante una trasformazione, lo spazio acquisisce un'identità sospesa, passando temporaneamente nel campo delle possibilità pura verso nuove configurazioni. Sono gli spazi transizionali della città, margini, appunto, contemporaneamente luoghi di grande ricchezza per il cambiamento e luoghi del degrado^[6]".

Il contributo del ricercatore non si ferma ad un'analisi dello stato di fatto dell'area prescelta, ma opta per un intervento sul campo, organizzando delle performance di artisti napoletani sullo spazio, dando una nuova vita alle aree degradate che fino a quel momento erano solo potenziali. L'operazione del ricercatore napoletano si avvicina all'analisi e all'esperienza in generale che voglio replicare all'interno dell'analisi sul campo in Barriera di Milano (TO), in cui si rende fondamentale l'uso dell'atto del camminare per selezionare quelli che definisco "spazi interstiziali" in diverse forme, analizzandone alcuni già compiuti e altri potenziali^[7]

Inoltre, comesi vedrà nel capitolo successivo, interamente

^[5] Tiberghien G. A., "Prefazione" in Careri F., "Walkscapes. Camminare come pratica estetica", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2006, pag IX.

^[6] http://www.danilocapasso.eu/it/projects/16/LIMEN-A-STATE-OF-POSSIBILITY.html

^[7] Aree in cui è possibile sviluppare un progetto





dedicato allo sviluppo del modello generale e dell'analisi sul campo

Nel mio caso, come in quello di Capasso e Careri precedentemente, In questo spazio di incontro, il camminare si rivela utile all'architettura come strumento conoscitivo e progettuale, come mezzo per riconoscere all'interno del caos delle periferie una geografia e come mezzo attraverso cui inventare nuove modalità per intervenire negli spazi pubblici metropolitani, per investigarli, per renderli visibili. Camminare come strumento estetico che è in grado di descrivere e modificare quegli spazi metropolitani che presentano spesso una natura che deve esaminare si rivela allora uno strumento che, proprio per la sua intrinseca caratteristica di simulare lettura e scrittura dello spazio, si presta ad ascoltare e interagire nella mutevolezza di questi spazi, a intervenire nel loro continui divenire con un'azione sul campo, nel qui e ora delle trasformazioni, condividendo dall'interno le mutazioni di quegli spazi che mettono in crisi il progetto contemporaneo era ancora compresa e riempita di significati, piuttosto che progettata e riempita di cose.

Nel corso degli anni e soprattutto verso la metà del Novecento, l'evoluzione della pratica del camminare ha interessato diverse sperimentazioni in campo artistico e architettonico.

E' il 14 aprile del 1921 e siamo a Parigi. Sono le 15 e c'è un diluvio torrenziale. Dada si da appuntamento di fronte alla chiesa di Saint-Julien-le-Pauvre allo scopo di inaugurare una serie di escursioni nei luoghi banali e dimenticati della città. Questa mossa segna il passaggio dalle esposizioni nelle sale da spettacolo all'aria aperta verso una serie di deambulazioni, derive, escursioni.

Dada è l'anti-arte.

A partire dal 1921 con l'esperienza Dada, vengono effettuate le prime escursioni nella città di Parigi con l'obbiettivo di attraversarne lo spazio urbano ed esplorare i luoghi marginali, ordinari e periferici. Per la prima volta l'interesse per il movimento e la velocità, viene tradotta nell'esplorazione sensoriale della città banale dadaista, oggi ready -made urbano, in cui l'opera d'arte è rappresentata dal solo concepimento di un'azione nello spazio.

Dada è noto per aver trasformato l'arte dall'azione di "portare un oggetto all'interno dello spazio dell'arte a portare l'arte stessa in in un luogo della città^[8]",

rivendicando la passeggiata e l'arte (in generale) che ne deriva in un intervento di trasformazione urbana.

L'esperienza Dada risulta essere assolutamente innovativa per il periodo in cui si verifica, perchè per la prima volta, viene associato ad un'azione (quella della camminata), contemporaneamente all'arte e alla scoperta di vuoti urbani e dello spazio intorno ad essi, applicando anche un certo tipo di intervento urbano sul campo.

Poco tempo dopo, un partecipante all'esperienza dadaista staccato dal gruppo, Andrè Breton (1896-1966), nel 1924 pubblica il "Manifesto del Surrealismo", portando ad un nuovo livello artistico la deambulazione, un'esplorazione ai confini tra vita cosciente e la vita del sogno (Breton, 1987), uno stato di reverie (Bachelard, 1960). Il movimento surrealista prevede le deambulazioni in gruppo, a contatto con la natura per cogliere l'occasione di un'indagine interiore profonda^[9].

Successivamente, nel corso degli anni sessanta, la deambulazione in nome dell'attività artistica si evolve e ciò che attira l'attenzione su di sè non è più la costruzione

diventa una forma d'arte visiva e scultorea.

L'opera "A Line made by walking" di Richard Long sembra rappresentare una chiara esemplificazione di questo passaggio. La fotografia realizzata dallo scultore inglese nel 1967 in campagna a pochi chilometri da Bristol, ritrae una linea apparentemente infinita realizzata tramite il semplice attraversamento di un prato a piedi

La trasformazione messa in atto da Long è tanto radicale quanto temporanea: il giorno dopo infatti, la linea non esisteva già più. Nel corso del primo novecento il metodo del cammino è stato oggetto di studio da parte delle avanguardie tramite sperimentazioni artistiche all'aria aperta, a partire dagli anni cinquanta/sessanta, diventa

^[8] Careri F. "Walkscapes. Camminare come pratica estetica", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2006, pag 47.

di un azione, ma il segno lasciato da essa, ovvero il "percorso" stesso, la strada e la sua relazione con il paesaggio induce artisti come Tony Smith (1912-1980), Richard Long (1945) e Carl Andre (1935) a lavorare sul concetto della Land Art, dove l'azione del camminare

^[9] La prima deambulazione surrealista si svolge in una campagna poco fuori dalla città di Orleans con l'intento di raggiungere Romorantin a 40 km di distanza.



centrale il lavoro dell'Internazionale Situazionista^[10], un movimento artistico che vede l'architettura come strumento privilegiato per attuare una rivoluzione spaziale.

I Situazionisti ricordano il modo di pensare l'architettura e la riforma urbana precedentemente elaborata in campo architettonico dal Team X; il movimento punta sulla ricerca sperimentale attraverso lo sviluppo del metodo della deriva e della psicogeografia, tramite cui è possibile reinterpretare il tessuto urbano e le sue relazioni.

La deriva è un'esplorazione nello spazio urbano rigorosamente a piedi nudi, priva di qualunque scopo utilitario e praticata in piccoli gruppi, in cui la singola individualità viene soppressa nel tentativo di trarre considerazioni oggettive dall'esperienza sul territorio. La realtà urbana, è per i situazionisti, terreno fertile per la trasformazione concreta di una città alienata. Il fallimento dell'esperienza Dada sta proprio in questo, afferma Guy-Ernest Debord (1931-1994), padre dell'Internazionale Situazionista che nel 1956 pubblica la "Theorie de la dérive", portando in auge il termine di psicogeografia con cui intende il risultato di una ricostruzione psichica che un individuo mette in atto nel momento della deriva individuale nella città. Tale costruzione è fatta di immagini, punti fissi e frammenti che vengono sintetizzati per la prima volta nella "Guide Psychogrografique de Paris" e successivamente in "The Naked City[11]" (1957).

In questo caso, la città viene completamente spogliata dalla sua costruzione fisica e riletta ed interpretata come un arcipelago di isole-quartieri indipendenti e collegate da frammenti di possibili derive, chiaramente rappresentate da frecce rosse. Sullo sfondo, il vuoto, di un colore uniforme, bianco.

Il tempo ricopre un ruolo fondamentale all'interno della teoria della psicogeografia di Guy Debord poiché è un tempo ludico-costruttivo, speso per l'esplorazione dello spazio urbano, come recupero del tempo libero e non produttivo, con il successivo di sviluppo da parte di Johan Huizinga dell'idea dell' homo ludens^[12], un uomo non più dedito ai soli obblighi lavorativi/produttivi, ma che in determinate situazioni riesce a sviluppare la sua creatività. L'homo ludens diventa l'immagine dell'uomo in potenza, un uomo considera il gioco come prima funzione essenziale al pari della produzione per l'homo faber e per porre fine alla concorrenza tra i due tipi di individui, Constant immagina una nuova società, la New Babylon

Il grande progetto urbano a cui si dedica Constant^[13], si articola in primo luogo come un enorme spazio concreto, di incontro e contatto tra gli esseri umani in cui spazialità e socialità rappresentano due parti di una stessa entità, capovolgendo la visione della società utilitaristica in cui le due entità sono rigorosamente separate.

Nella New Babylon, inoltre, gli abitanti sono pensati per essere in perpetuo movimento poiché Constant era convinto che una persona libera di utilizzare il tempo, non possa goderne al massimo se bloccato all'interno di una fissa dimora. E, siccome la vita dell'homo ludens è imprescindibilmente legata alla realtà del gioco, all'esperienza e alla mobilità, la New Babylon deve essere in grado di ospitare il maggior numero di identità possibili in un eterno vagabondaggio, come una Torre di Babele orizzontale, trasformando il nomadismo in una condizione strutturante dell'intera società, sfruttando la mobilità come motore di autodeterminazione continua. Negli stessi anni William H. Whyte (1917-1999) analizza "The social life of small urban spaces", utilizzando la vista per osservare come i piccoli spazi urbani di New York creino luoghi pieni di vita e di attività oppure ne

Uno dei casi più rilevanti analizzati da Whyte è quello della Mansion House Square, di fronte al Seagram

precluda lo sviluppo sociale.

^[10] L'internazionale Situazionista in cui conflusice l'Internazionale Lettrista nel 1957, nasce come un gruppo di intellettuali convinti che la società neocapitalista andasse combattuta proponendo nuovi stili di vita prima di nuove correnti artistiche. Questo approccio affonda le sue radici nella critica della vita quotidiana lefebvriana, trovando la sua applicazione nel totale ripensamento della città funzionalista e in una critica architettonica e della forma urbana.

^[11] La città viene completamente spogliata dalla sua costruzione fisica e riletta ed interpretata come un arcipelago di isole-quartieri indipendenti e collegate da frammenti di possibili derive, chiaramente rappresentate da frecce rosse. Sullo sfondo, il vuoto, di un colore uniforme, bianco.

^[12] Huizinga H., "Homo ludens", Il saggiatore, Milano, 1967.

^[13] Constant amico di Aldo van Eyck, ne condivide i valori.

LO SPAZIO TRA LE COSE. Un'esplorazione degli interstizi urbani



Building progettato dall'architetto tedesco Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969). Egli osserva che un "successful public space" è quello spazio in grado di integrare nella progettazione, interventi a piccola scala e a favore della percezione e uso finali dello spazio urbano da parte dell'utente, predilegendo una logica di "design bottom-up".

Già a partire dai primi anni del Novecento, le avanguardie artistiche avevano concentrato i propri interessi e le proprie ricerche intorno al concetto e alla pratica del movimento nello spazio. In un primo momento gli artisti cercavano di racchiudere il movimento entro il campo della rappresentazione tradizionale, per arrivare, solo successivamente all'applicazione del movimento nello spazio.

Solo attraverso lo sviluppo del movimento Dada, il movimento e la città del futuro non vengono solo più idealmente realizzati, ma per ottenere un risultato davvero concreto, è necessario prima attraversare la città quotidiana e ordinaria.

La prima differenza sostanziale tra la città immaginata,

rappresentata e quelle reale è che la prima è "mossa da continui flussi di energia e da vortici di masse umane" (Careri, 2002), è una città non statica, messa continuamente in movimento dall'alta velocità e dalle luci, dai punti di vista prospettici e dal rumore. Ma è solo una rappresentazione, appunto, perchè gli artisti discutono, disegnano, progettano in ambienti chiusi, senza mai addentrarsi davvero nella città. Senza mai aprirsi ad essa. Ma nel 1916 tutto cambia.

Nel "Manifesto Dada", Tristan Tzara (1896-1963) dichiara che "Dada è decisamente contro il futuro", trovando nel presente ogni universo possibile, attraverso la frequentazione e la visita dei luoghi banali della città e cercando qui, la connessione tra il sublime e il quotidiano. Tra l'arte e la vita.

La prima esplorazione Dada viene realizzata a Parigi, città dove era già presente la figura del flaneur, un personaggio effimero che trascorre il tempo libero girovagando per la città, beandosi tra le situazioni insolite che il panorama urbano poteva offrirgli. La passeggiata, descritta da Walter Benjamin (1892-1940) negli anni venti del XX secolo, è

utilizzata come forma d'arte che si inscrive nello spazio e nel tempo, eliminando i supporti materiali (Careri, 2002). L'operazione portata avanti dal movimento Dada si pone in favore dell'esplorazione della vita urbana, dichiaratamente contestando la rappresentazione dell'opera d'arte e gli interventi urbani che fino a quel momento rientravano nel campo degli specialisti, architetti e urbanisti. L'occasione che deriva dall' aperta discussione delle forme dell'arte, genera nuove possibilità di operare sulla città, al contrario di come accadeva prime, e cioè che gli artisti, per operare praticamente sul campo dello spazio aperto, dovevano necessariamente interpretarne le forme e racchiuderle in uno spazio per l'esposizione, inevitabilmente mutandone i significati.

In generale, è fondamentale resta la scelta del luogo per le esplorazioni, che nel caso della prima esperienza Dada rimane l'unica prova portata a termine, conclusa in sè, perchè testimonia un processo portato a termine, in un luogo familiare e nel contempo sconosciuto, quello del giardino intorno alla chiesa.

L'apporto alle ricerche sul campo da parte del movimento Dada è quello di aver trasmesso l'interesse per le esplorazioni della città banale, permettendo la coniugazione delle esplorazioni urbane al campo dell'inconscio e delle ricerche freudiane, influenzando i successivi tentativi di flanerie da parte dei movimenti artistici quali surrealisti, lettristi e situazionisti.

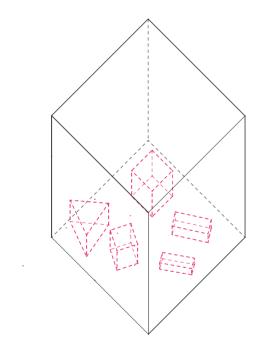
L'esperienza del cammino come metodo di indagine e trasformazione libera della dimensione urbana viene ripresa alla fine del XX secolo da "Stalker" un collettivo di architetti fondato da Francesco Careri (1966) insieme a Lorenzo Romito che dal 1995 intraprendono una serie di iniziative nomadi alla scoperta della città contemporanea, dapprima come laboratorio di arte urbane e, in seguito, allo scopo di inserirsi nei processi di trasformazione della città reale.

"Il nostro primo tentativo è stata l'esplorazione di Campagna romana. Abbiamo formato otto gruppi, nei quali erano sempre presenti un urbanista, un fotografo e uno scrittore, e abbiamo percorso a piedi le principali direzioni regionali: cinque giorni di marcia per intercettare i processi prodotti da quella che ho definito l' Oltrecittà. Parlare di città oggi significa fare riferimento a una dinamica di relazioni i cui quella centro-periferia mi pare superata. Mi sembra che stia emergendo qualcosa di nuovo e cercare di capirlo può forse significare la possibilità di indirizzare lo sviluppo" [14].

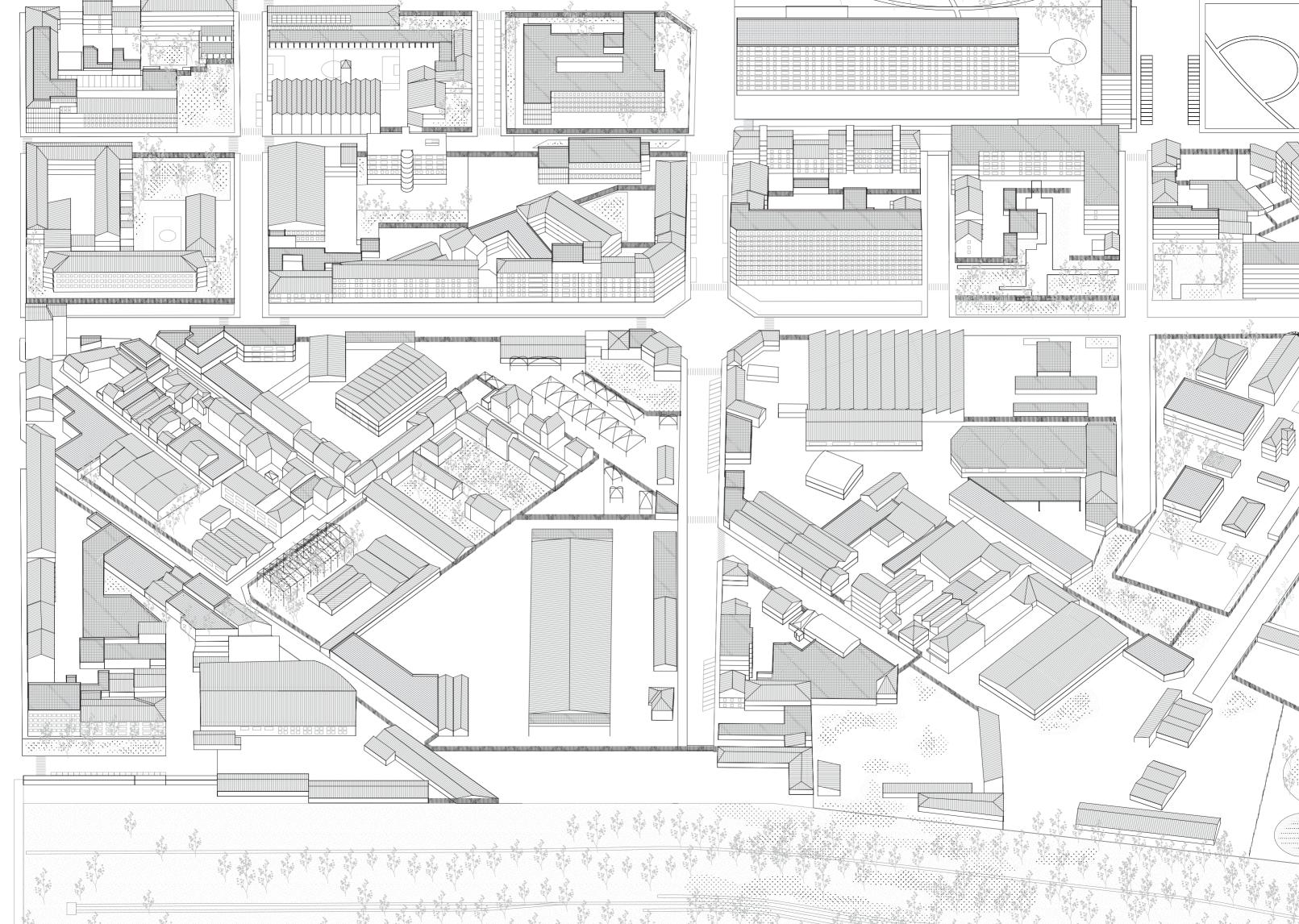
L'atto del camminare diventa quindi, un'esperienza nella città contemporanea atta a cogliere quegli indizi emergenti, utili a scoprire le trasformazioni in atto all'interno di una città in continuo cambiamento e che permettono di prevedere le possibili configurazioni che il territorio assumerà in un futuro prossimo.

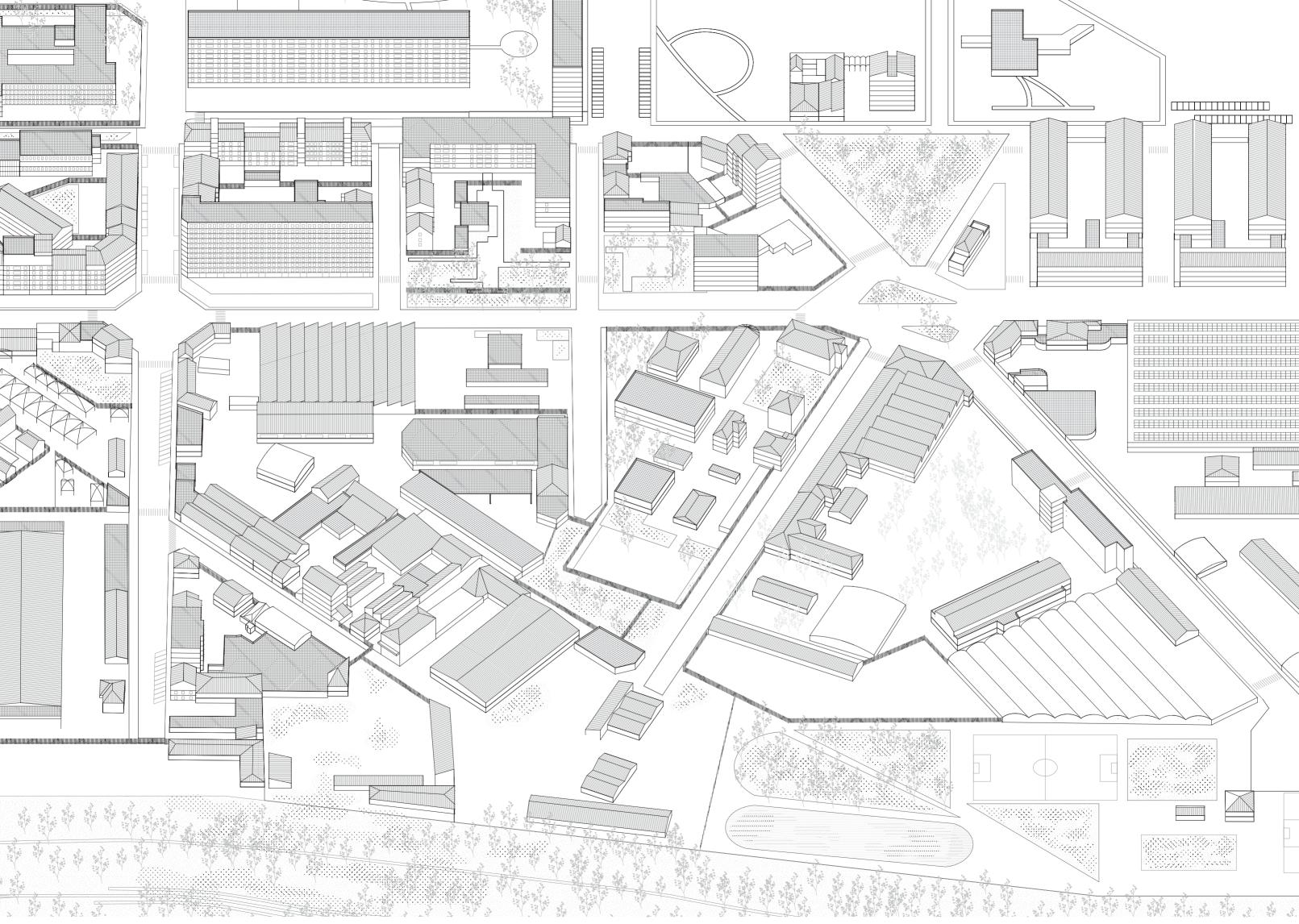
La marcia diventa lo strumento attraverso cui non solo è possibile il movimento sul territorio circostante, ma anche un rapporto continuo con l'ambiente investigato, una sorta di interazione continua con il contesto circostante, assumendo da una parte il ruolo di conoscenza e dall'altra un atto politico di riappropriazione dei vuoti urbani.

^[14] http://www.abitare.it/it/architettura/2011/11/07/stalker-dalle-periferie-allaccampata/



PARTE III





5// INTERSTIZI

"6 agosto 1851. In genere un uomo deve allontanarsi da casa per centinaia o migliaia di miglia prima che si possa dire che ha iniziato a viaggiare. Ma perchè non inizia a casa i propri viaggi? Deve andare così lontano o guardare da così vicino per scoprire cose nuove? [...] Bisogna essere un uomo di genio per viaggiare nel proprio paese - nel proprio villaggio- per compiere un qualche progresso tra la porta di casa e il cancello^[1]"

"7 settembre 1851. Le scoperte che facciamo lontani da casa sono specifiche e particolari; quelle che facciamo a casa sono generali e significative. Più si va lontano, più si è vicini alla superficie. Più si è vicini a casa, più si va in profondità^[2]"

L'ultima parte della tesi è concepita come un modello generale che contiene le linee guida per la lettura degli spazi interstiziali, ma non ha le pretese di essere una guida completa per la lettura di questo tipo di spazi, dato che l'analisi sul campo può essere influenzata sia dall'ampio ventaglio di possibilità che uno spazio interstiziale intrinsecamente contiene (in sè) che dalla scelta di un luogo di indagine e da fattori esterni come l'accessibilità, la permeabilità e la proprietà degli spazi.

Il modello generale è seguito dall'analisi di casi studio selezionati sul campo e rilevati nell'area di Barriera di Milano (cfr. capitolo IV) tra corso Novara, via Leoncavallo, via Paganini e lo Scalo Vanchiglia da cui emergono tre tipologie di schedatura caratterizzati da tre livelli di approfondimento differenti.

^[1] Thoreau H. D., Paolucci S. (a cura di) "Camminare e altri passi scelti", Piano B edizioni, Prato, 2016, pag 101.

^[2] Ibidem, pag 102.

LO SPAZIO TRA LE COSE. Un'esplorazione degli interstizi urbani

LMODELLC

Il modello generale sviluppato nell'ultimo capitolo della tesi è immaginato come uno strumento utile all'individuazione e all'analisi degli spazi in-between all'interno della metropoli contemporanea.

In generale, uno spazio interstiziale viene definito come lo spazio "tra" le cose. Il suo essere "tra" presuppone una doppia caratteristica, sia spaziale che relazionale (cfr. capitolo 2); tale caratteristica mi permette di formulare un modello generale, contenente le qualità degli spazi inbetween proprio in base loro costruzione nello spazio e al l'estensione della condivisione, dal singolo individuo alla moltitudine.

Il modello per l'analisi degli spazi interstiziali procede per fasi, la prima fra tutte individua una tipologia di spazio (in generale, gli spazi interstiziali possono essere inseriti in tre scale differenti, che rientrano rispettivamente nei domini della casa, della transizione e dello spazio urbano), individuando tre regole identificative:

- La domesticità all'esterno;
- Rapporto con il limite;
- Trasformazione della socialità.

Ognuno di essi compie un'azione sullo spazio circostante, in maniera temporanea o permanente. Di seguito vengono riportate le quattro principali azioni individuate:

- Appropriazione
- Ottimizzazione
- Produzione
- Sovrapposizione

Infine, ogni spazio interstiziale è riconoscibile per un carattere spaziale dominante e per le soglie che ne consentono gli accessi.

Di seguito vengono elencate le caratteristiche che, in generale possono essere individuate per ognuno dei casi studio selezionati per l'analisi:

- Circolazione;
- Addizione;
- Piattaforma;
- Core:
- Spazio neutro;
- Elementi mobili.

I casi studio selezionati derivano dalla lettura e rilettura del territorio di indagine, attraverso sopralluoghi sul campo regolari e utilizzando la fotografia e il disegno come strumenti di osservazione e l'analisi dei 17 casi studio individuati segue la costruzione del modello generale riportato nelle pagine seguenti.

Le schede che presentano i casi analizzati sono di tre tipologie differenti, a seconda del grado di approfondimento del caso stesso e si dividono in:

- Analisi spaziale e analisi temporale;
- Analisi spaziale;
- Catalogo.

La scheda contenente l' "analisi spaziale e temporale" prevede la costruzione di una scheda "complessa" in cui vengono messi in evidenza caratteri tipologici, spaziali e temporali del caso.

La prima parte dell'analisi contiene una fotografia rappresentativa dell caso studio, un navigatore per localizzare il caso scelto e l'elenco delle attività svolte al suo interno. E' seguita dall'analisi dello spazio interstiziale vero e proprio che consiste, nella descrizione generale del caso, evidenziandone gli accessi, la permeabilità, i collegamenti e, scendendo nel dettaglio vengono messi in evidenza i caratteri dello spazio in-between preso in esame: nello specifico viene individuata l'azione che esso svolge sullo spazio, le soglie che lo caratterizzando e la tipologia di spazio interstiziale (riprendendo i criteri sviluppati nel modello generale, pagine successive). E' inoltre presente un diagramma che mette in relazione l'utilizzo dello spazio da parte degli attori che ne usufruiscono al tempo e al tipo di attività svolta nello spazio interstiziale esaminato, e un grafico riassuntivo per la visualizzazione delle attività nel corso di un tempo prestabilito (un anno). La terza parte della scheda comprende un report fotografico di indagine, composto da 2/4 fotografie sul campo effettuate durante i sopralluoghi; il lavoro di indagine fotografica è strettamente legato alla pemeabilità dell'area: infatti i casi studio selezionati per questa tipologia di approfondimento rientrano tra quelli che sono riuscita ad analizzare e a esplorare un numero maggiore di volte, per un tempo prolungato.

L'ultima parte della scheda è costituita dall' analisi temporale e degli elementi che costituiscono lo spazio in-between in esame, attraverso l'uso del disegno e del colore, evidenziando la funzione della soglia (cosa succede se la soglia resta chiusa o viene aperta?) e degli elementi che concorrono alla costruzione dello spazio. L'uso del colore è fondamentale perché permette una sovrapposizione visiva delle attività e come esse concorrano alla definizione dello spazio interstiziale.

La scheda che contiene unicamente l' "analisi spaziale" risulta notevolmente semplificata; infatti si limita a descrivere spazialmente il caso studio preso in esame, attraverso l'analisi generale del caso, evidenziandone soglie, accessi e permeabilità; una descrizione fisica dello spazio attraverso la rappresentazione e la descrizione dello spazio interstiziale (utilizzando le categorie di azione sullo spazio, soglie e tipologia). E' completata da una foto descrittiva del caso studio analizzato.

Infine, la scheda "catalogo" è la tipologia di scheda più semplice e si presenta come un report fotografico; rappresenta piccoli elementi nello spazio urbano che concorrono alla costruzione di relazioni, ma che risultano mutevoli nel tempo.

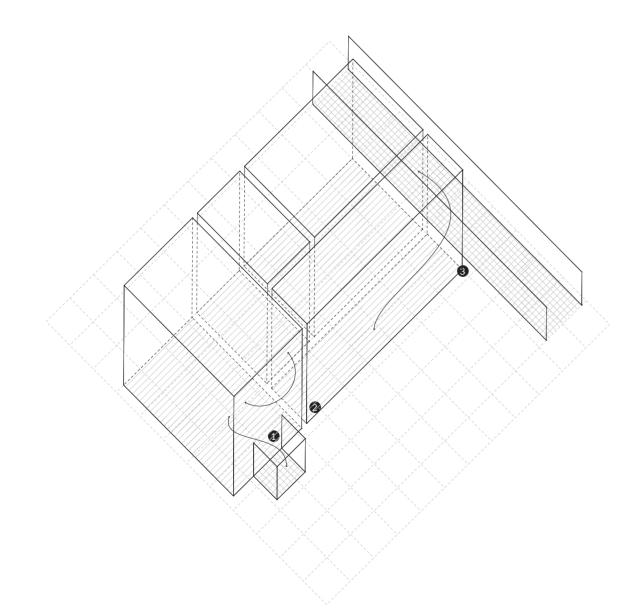
LO SPAZIO TRA LE COSE. Un'esplorazione degli interstizi urbani INTERSTIZI

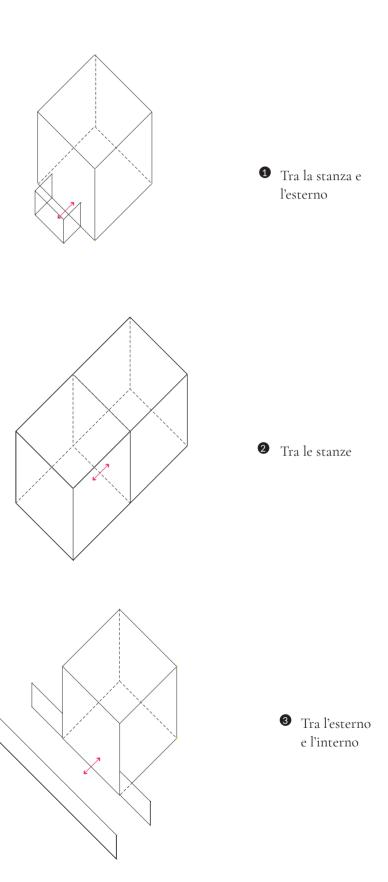
Lo spazio della casa è il luogo in cui gli spazi interstiziali 3. stessi e col vicinato.

Nello spazio domestico sono stati individuati tre livelli di spazio "tra" in relazione al tipo di condivisione.

- Tra la stanza e l'esterno: è lo spazio di connessione tra l'ambiente della camera e quello all'esterno del balcone;
- Tra le stanze: è lo spazio di connessione tra una camera e l'altra o tra l'ingresso e le camere;

Tra l'esterno e l'interno: è lo spazio di connessione producono e intensificano relazioni di intimità con sé tra il sistema distributivo e l'ingresso all'appartamento o lo spazio di comunicazione tra due appartamenti distinti.





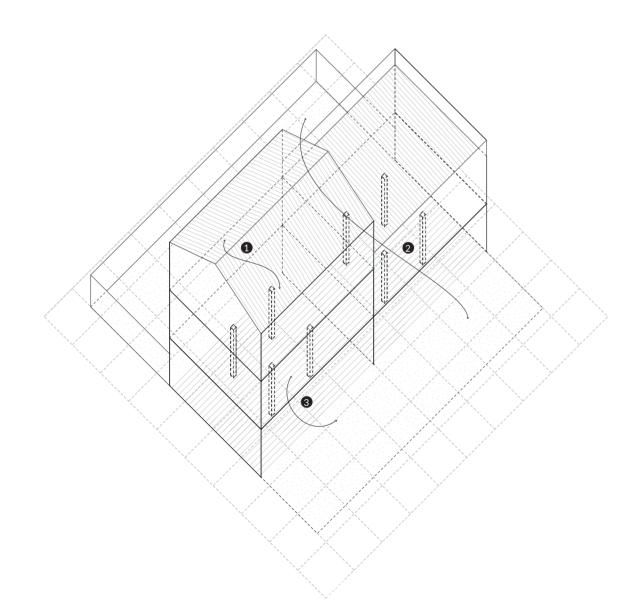
LO SPAZIO TRA LE COSE. Un'esplorazione degli interstizi urbani

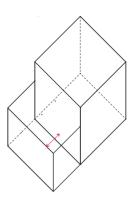
Lo spazio di transizione è il luogo in cui si manifesta una delle principali caratteristiche degli spazi interstiziali: l'ambiguità tra interno ed esterno.

Nello spazio di transizione vengono individuati tre livelli strada e quello privato del lotto. distinti in cui ciò avviene, in relazione alla maggiore o minore apertura verso lo spazio aperto.

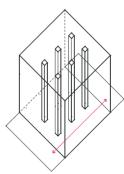
- 1. Tra l'interno e la corte: è lo spazio di comunicazione tra un piano coperto e la corte interna di pertinenza del lotto;
- 2. Tra l'interno e l'esterno: è lo spazio di connessione

all'interno di un lotto, come un piano pilotis; 3. Tra la strada e l'interno: è lo spazio antistante l'ingresso ed è il luogo di incontro tra lo spazio pubblico della strada e quello privato del lotto.

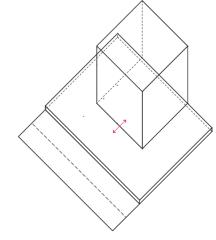




Tra l'interno e la corte



Tra l'interno e l'esterno

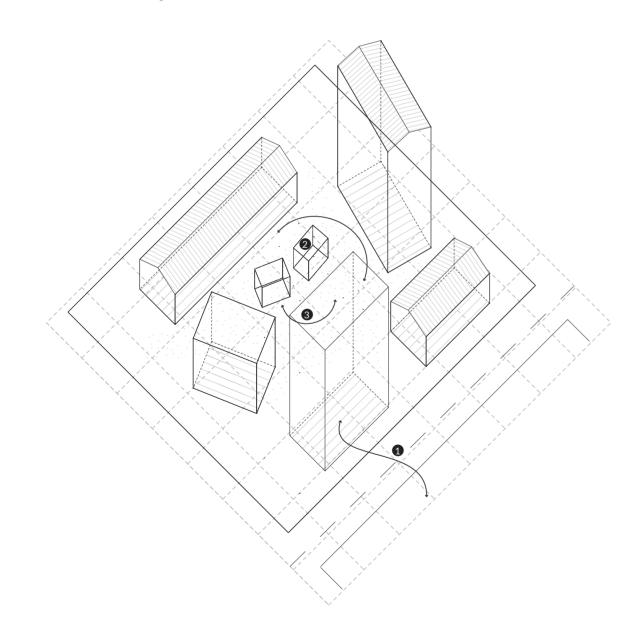


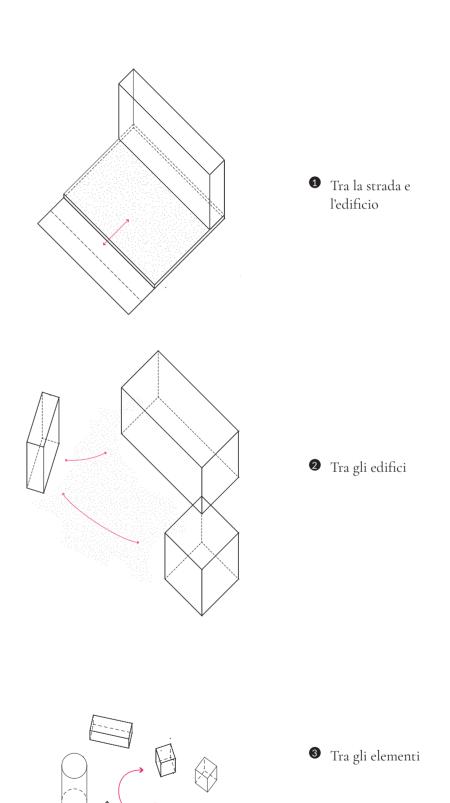
Tra la strada e l'interno

LO SPAZIO TRA LE COSE. Un'esplorazione degli interstizi urbani INTERSTIZI

Lo spazio urbano rappresenta il luogo in cui intorno ad essi. lo spazio interstiziale è maggiormente esteso e contemporaneamente si manifesta il livello maggiore di condivisione.

- Tra la strada e l'edificio: è lo spazio aperto di connessione tra la strada e l'edificio;
- Tra gli edifici: è lo spazio che comprende elementi permanenti che invitano alla relazione con l'altro;
- Tra gli elementi: è lo spazio in cui sono presenti 3. elementi che modificano temporaneamente la socialità

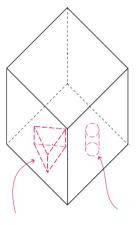




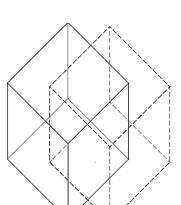
LO SPAZIO TRA LE COSE. Un'esplorazione degli interstizi urbani

2. Azione

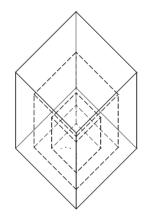
Una caratteristica degli spazi interstiziali è quella di modificare lo spazio circostante in maniera più o meno estesa. Si rende quindi necessaria una prima classificazione secondo l'azione che esercitano sullo spazio da analizzare.



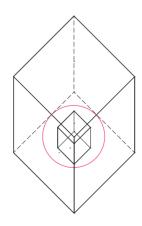
Domesticazione



Sovrapposizione



Produzione

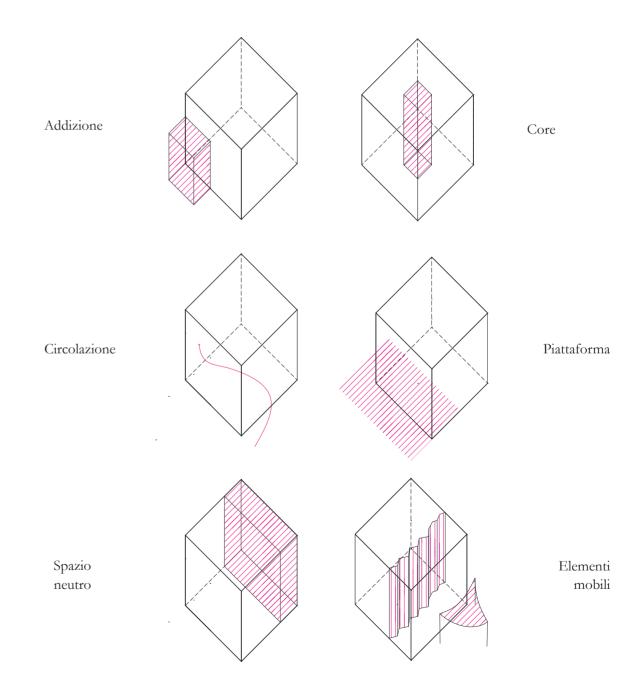


Ottimizzazione

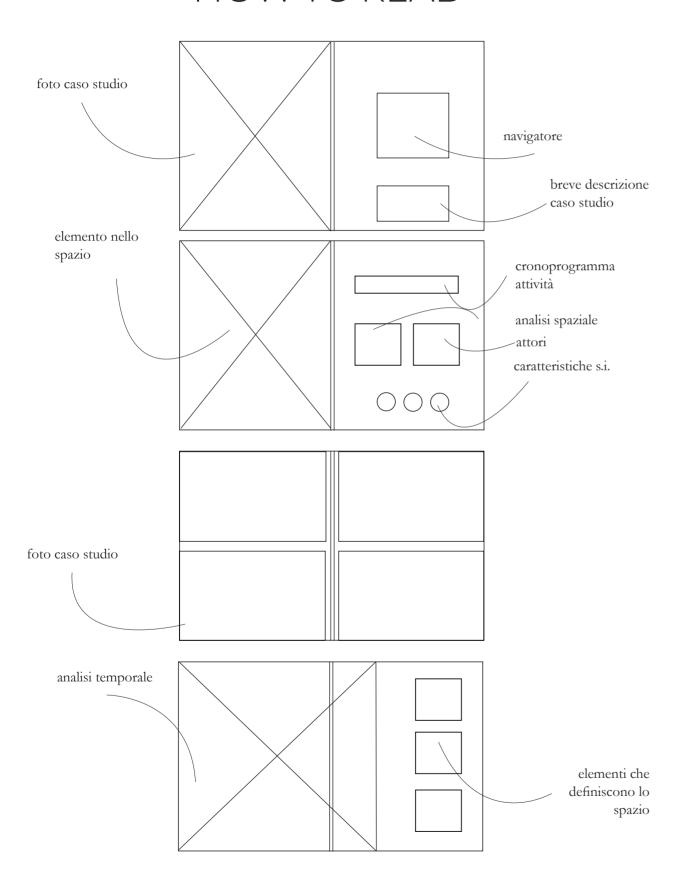
2. Carattere

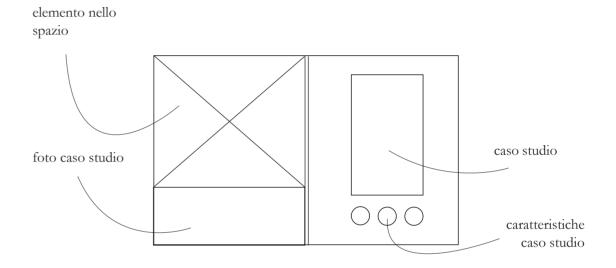
Il secondo step è quello di identificare il carattere dello spazio interstiziale da analizzare secondo una regola che li caratterizza spazialmente.

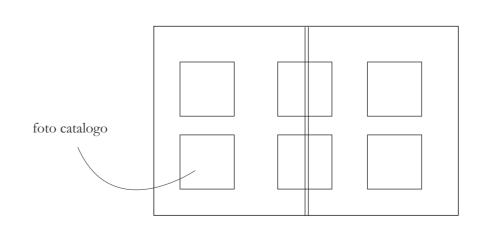
Sono state individuate sei diverse categore di indagine.



HOW TO READ

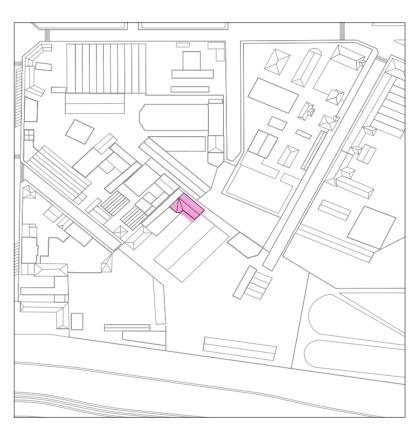








CRIPTA 747

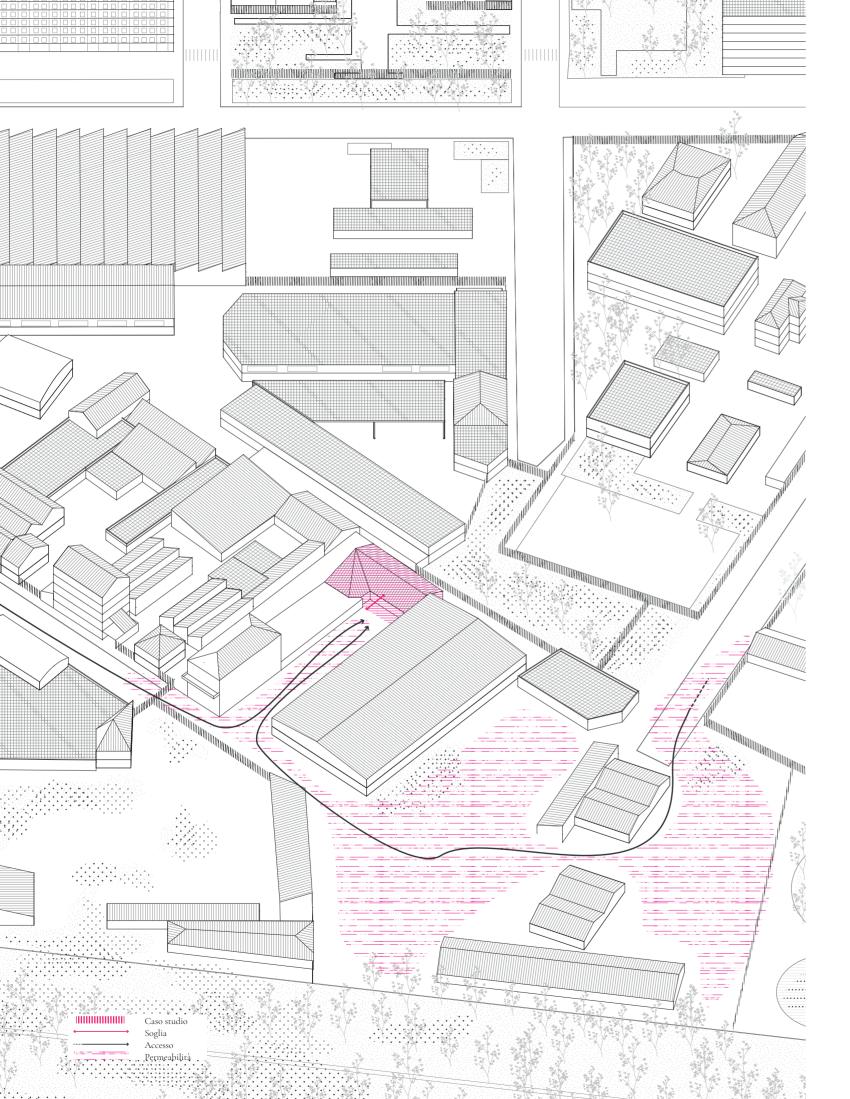


> Area ex-industriale Via Quittengo, 41 bis

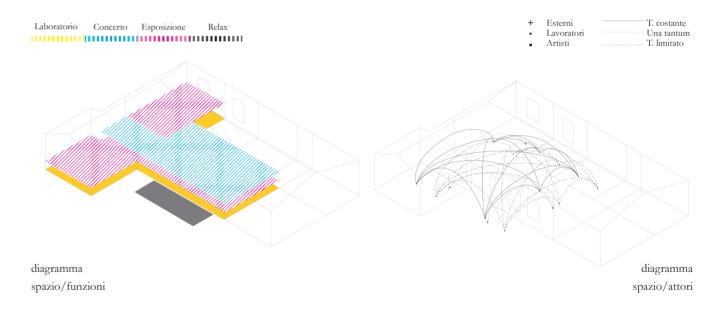
Cripta 747 è un'organizzazione artistica no-profit che si occupa di ricerca, scambio e produzioni artistiche.

E' situata in un basso fabbricato all'interno dell'ex-area industriale Sicma (Società Italiana di Costruzione Molle e Affini); tra le sue attività principali emergono quelle relative al programma di Residence (artisti internazionali selezionati che lavorano ed espongono il proprio lavoro), concerti dal vivo e attività di workshop (per esterni) legate al mondo dell'arte.

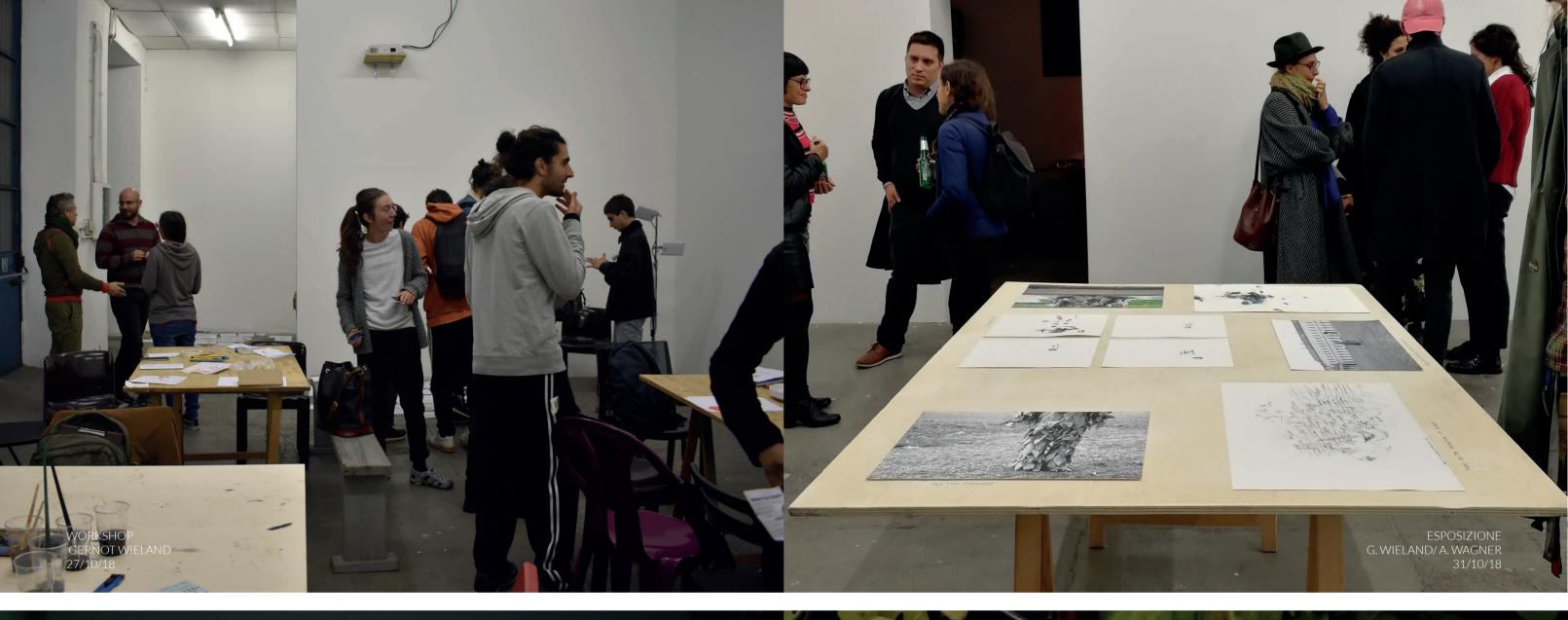
ANALISI SPAZIALE E DELLO S. INTERSTIZIALE





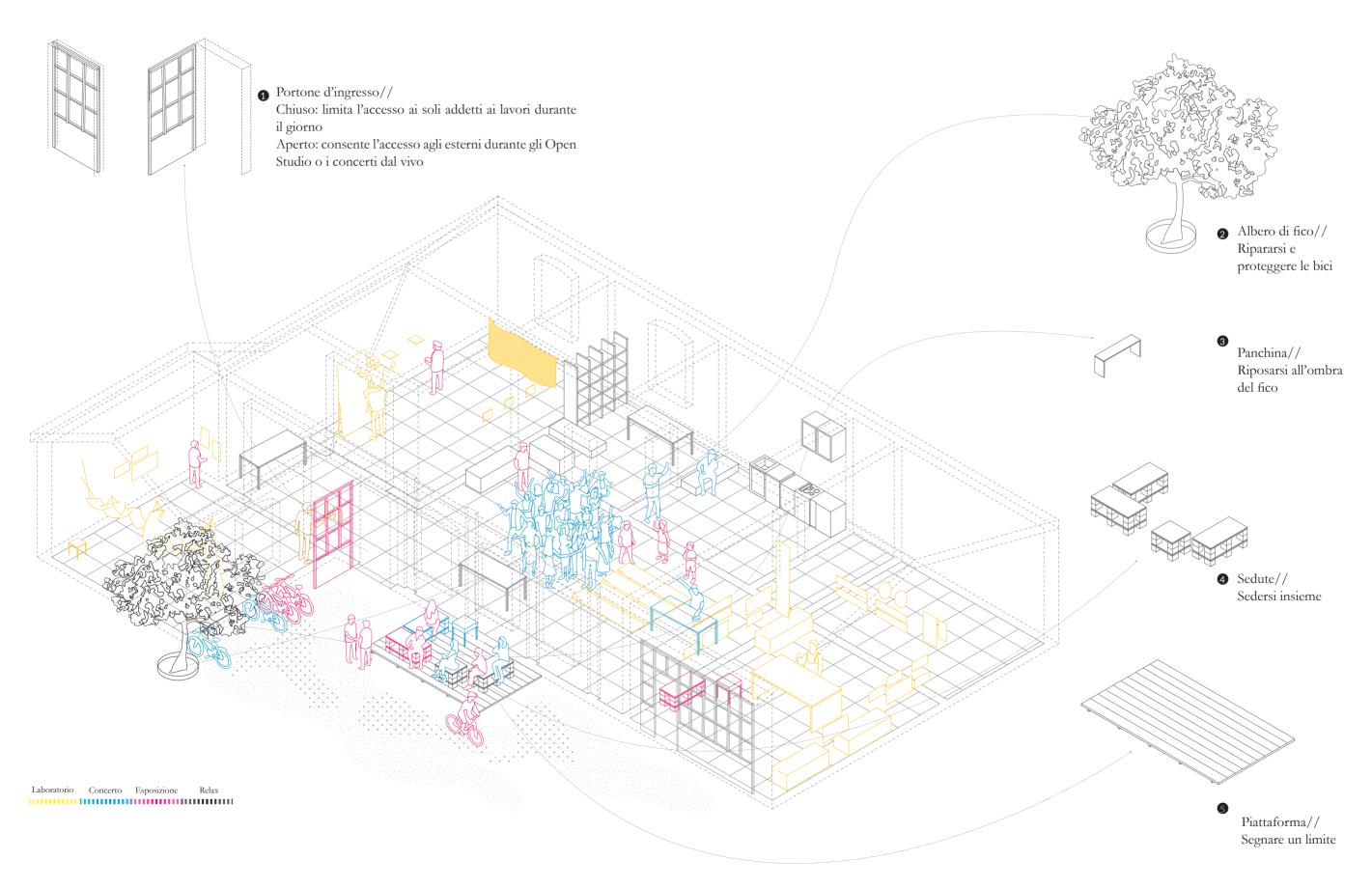






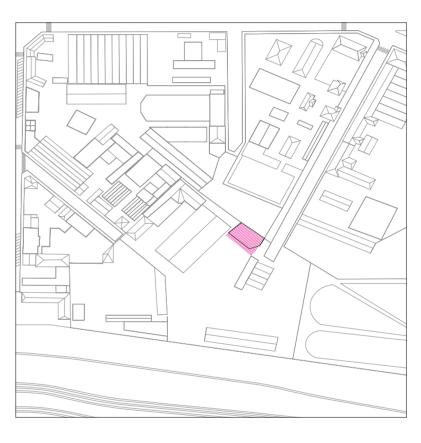
USO SERALE SPAZIO INTERSTIZIALE ESTERNO 31/10/18







BUNKER



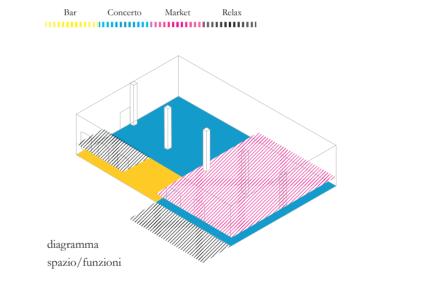
> Area ex-industriale Via Quittengo, 0/200

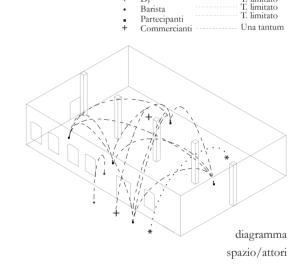
Il Bunker è uno spazio situato all'interno di un ex.fabbricato industriale, appartenuto alla SICMA, in prossimità dello Scalo Vanchiglia, attualmente di proprietà della Torino Quittengo s.r.l e gestito dall'Associazione culturale Variante Bunker, che ha attuato una serie di attività e iniziative in grado di attrarre l'attenzione del pubblico in un'area periferica della città di Torino.

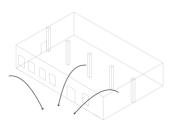
In questo fabbricato, nello specifico, si concentrano le attività di clubbing, concerti e musica dal vivo e non meno importante il Bunker Big Market, un mercato di prodotti handmade con cadenza stagionale.

ANALISI SPAZIALE E DELLO S. INTERSTIZIALE





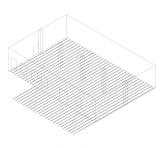




Azione

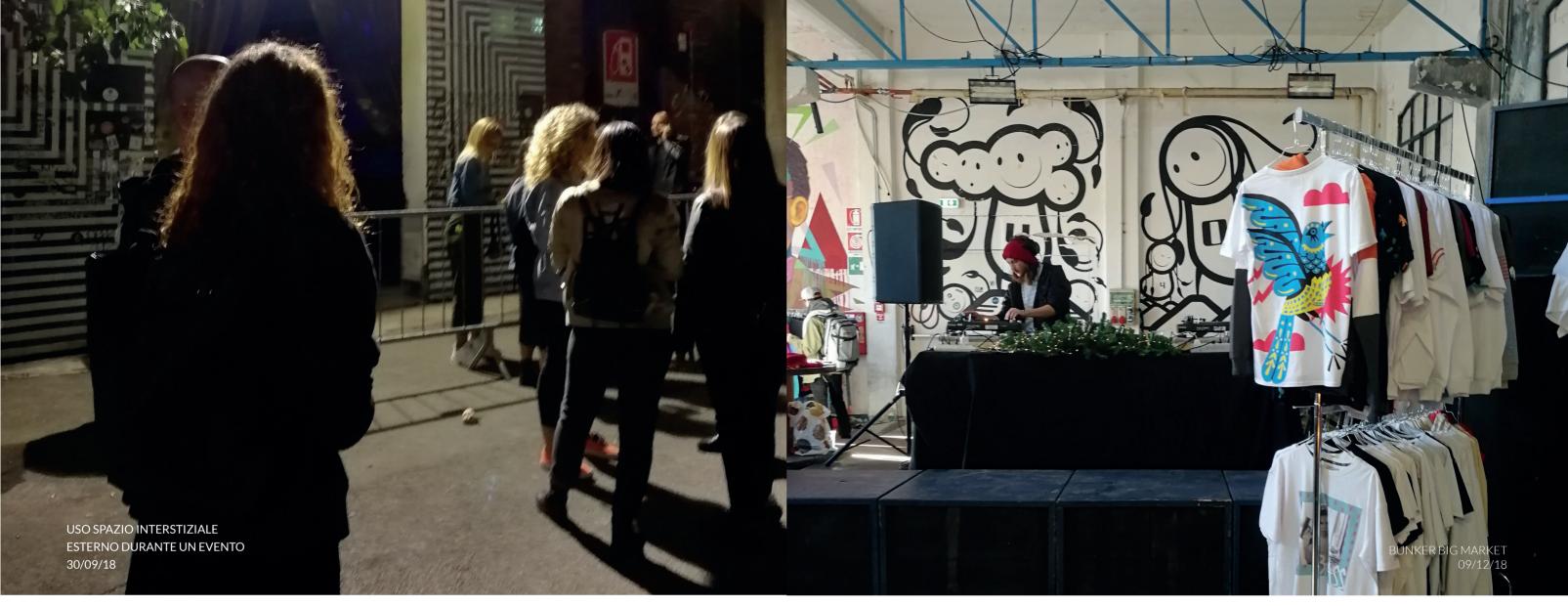


Tipo di soglia

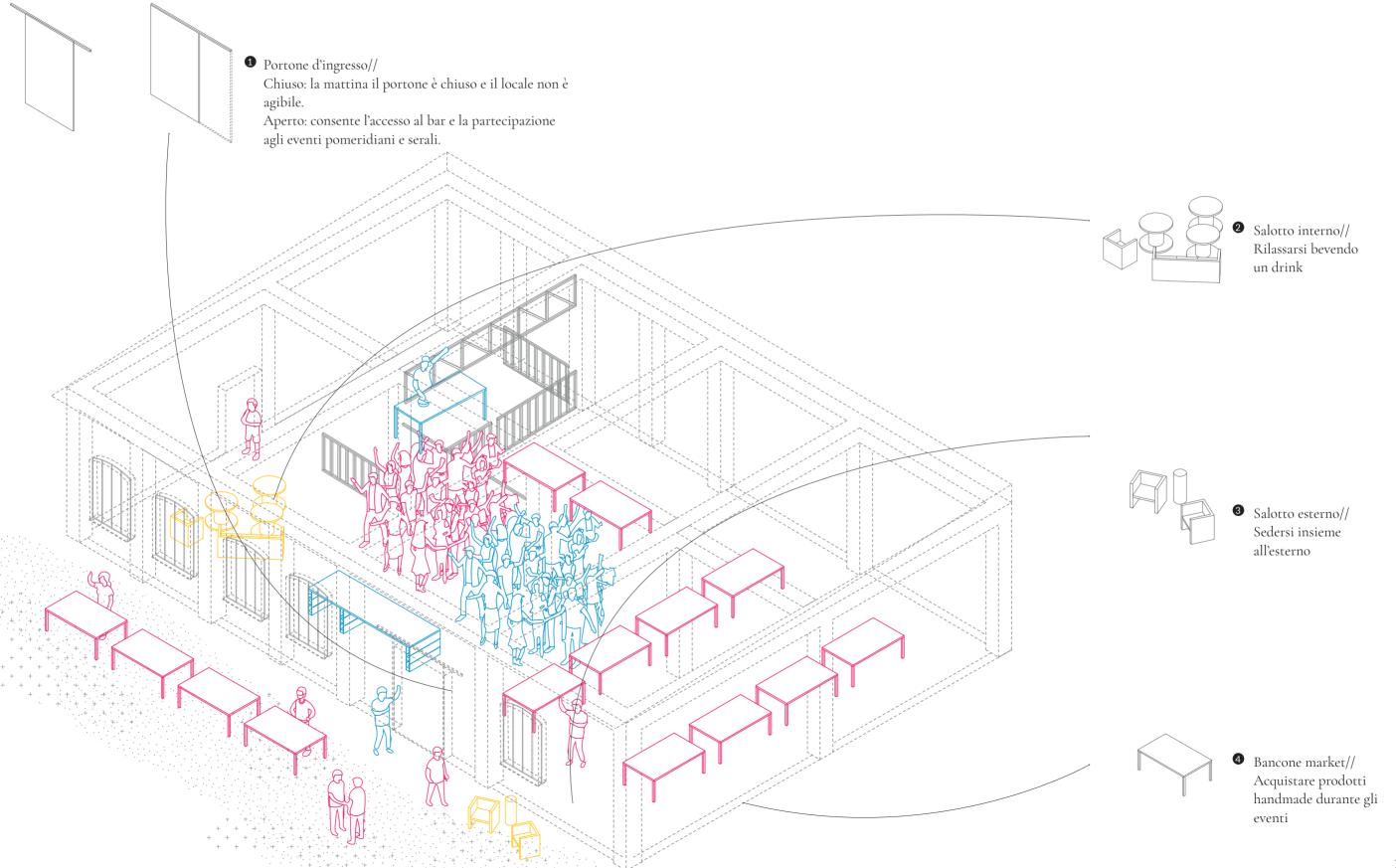


Tipo di spazio interstiziale

Piattaforma

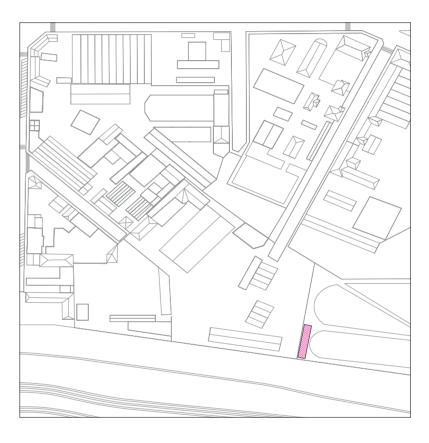








BUNKERSPORT



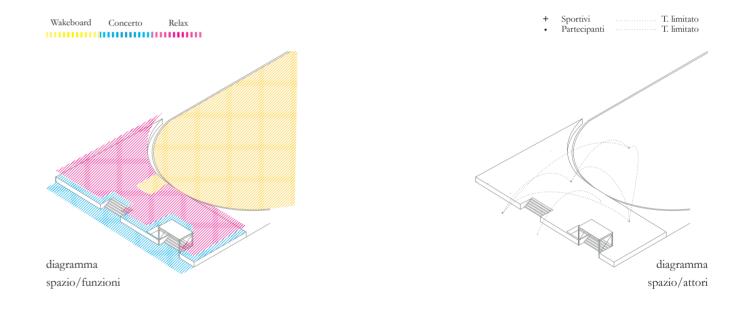
> Area ex-industriale Via Quittengo, 0/200

L'area del Bunker sport è uno spazio esterno, riqualificato dall'associazione Variante Bunker che lo gestisce a partire dal 2012, dedicata interamente allo svolgimento di attività nell'ambito del wellness e dello sport in generale, tra cui emergono il beachvolley, il tennis, il padel e il wakeboard.

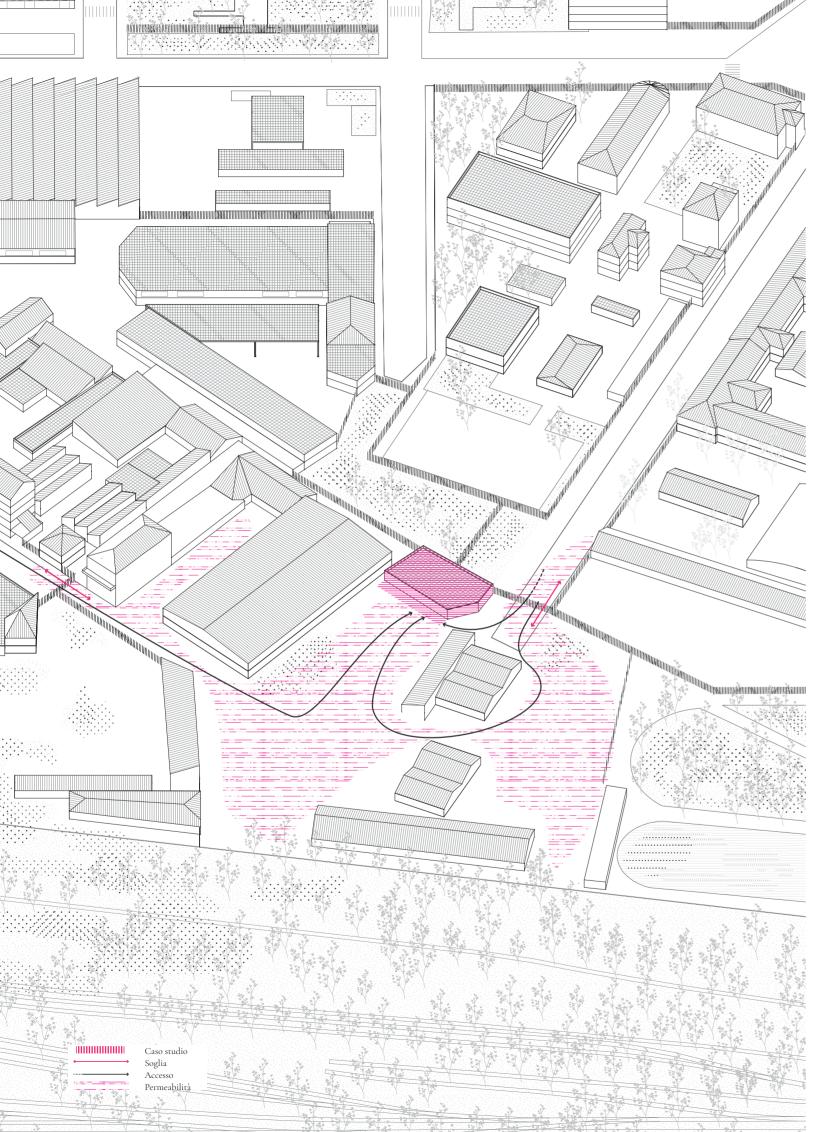
Nello specifico, lo spazio dedicato al wakeboard è circondato da attività legate allo svago e al relax all'esterno.

ANALISI SPAZIALE E DELLO S. INTERSTIZIALE

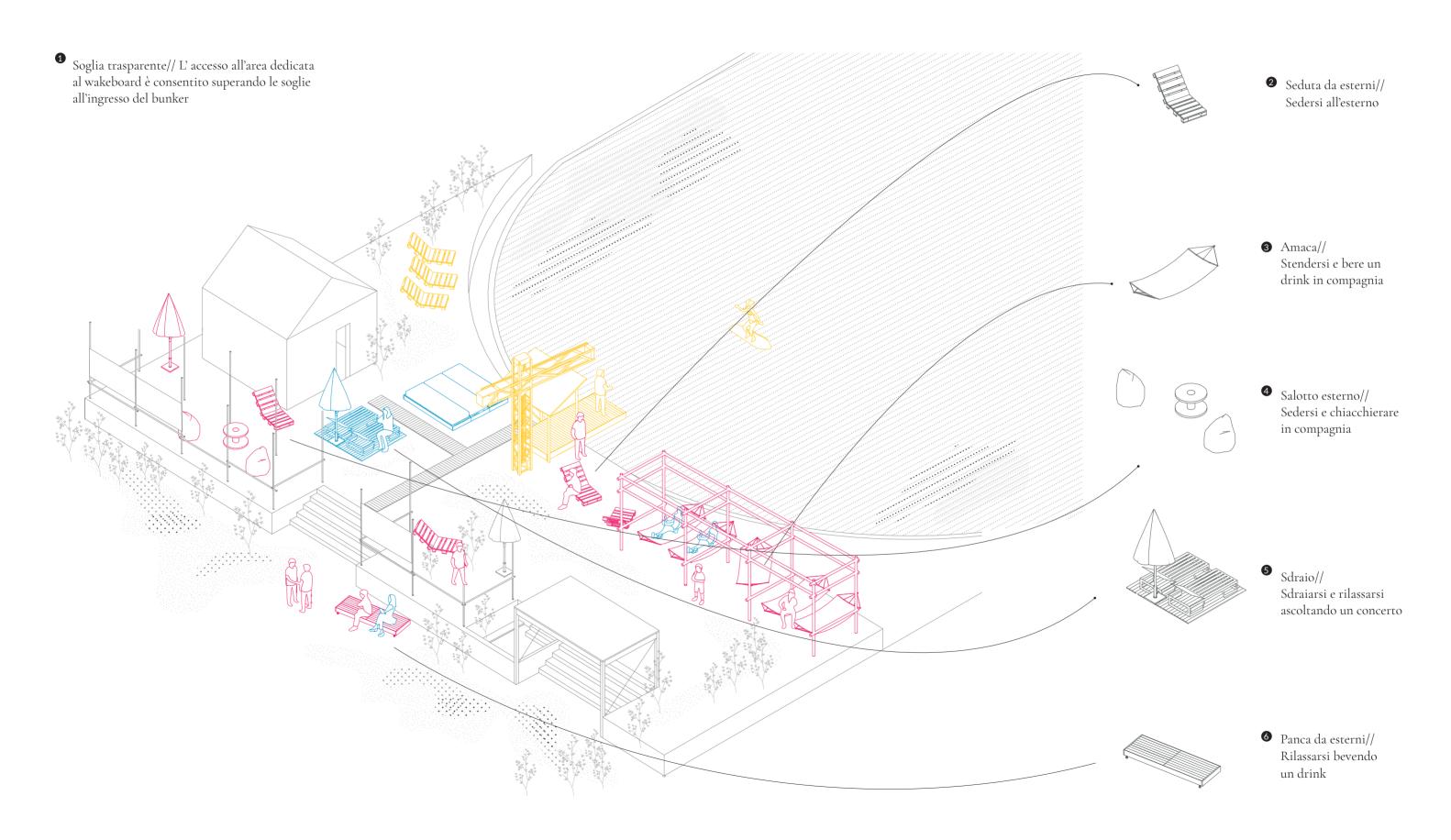


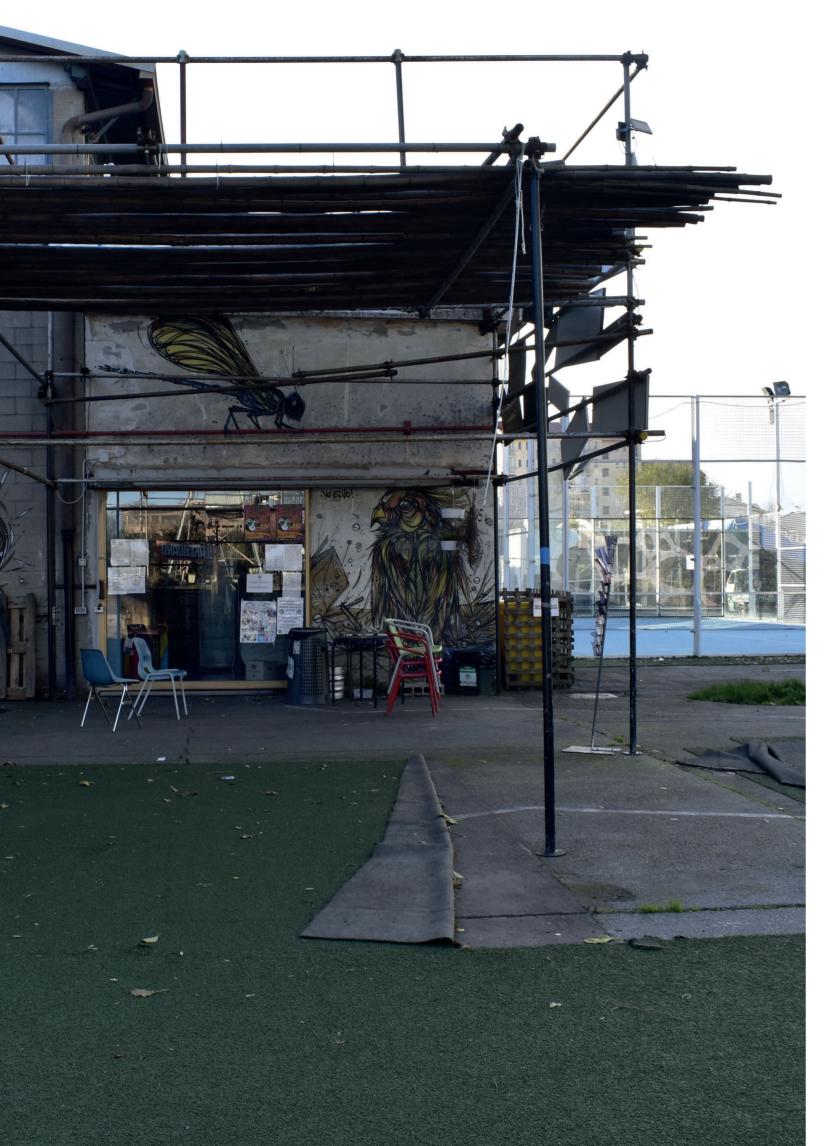




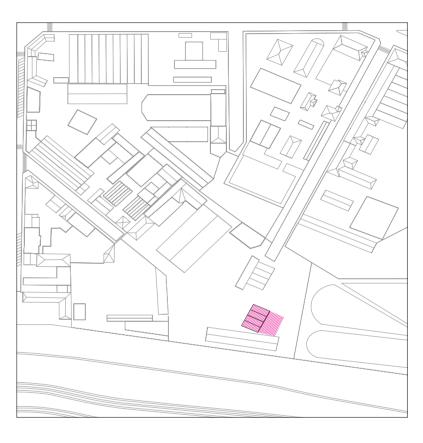








BUNKER BAR

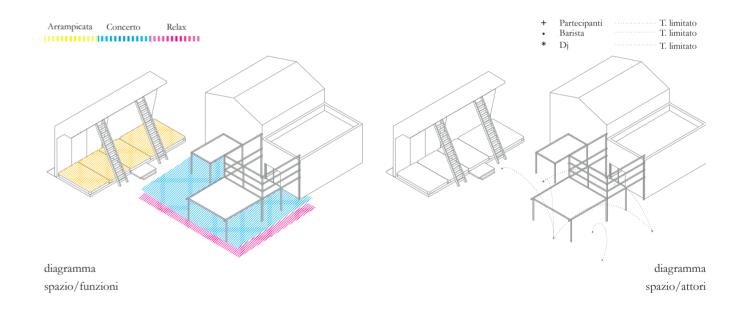


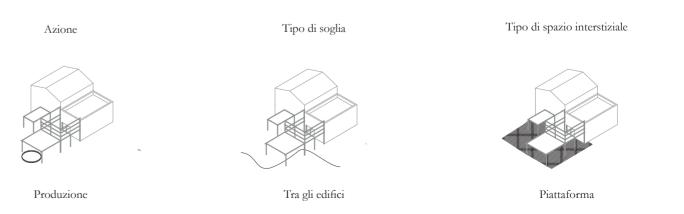
> Area ex-industriale Via Quittengo, 0/200

L'area del Bunker bar è uno spazio di ristorazione esterno, ricavato in un ex-fabbricato industriale di proprietà della SICMA e riqualificato dall'associazione Variante Bunker che lo gestisce a partire dal 2012. Questo spazio è interamente dedicato alle attività ludiche e di relax ed altre legate allo svago, alla musica dal vivo e alle performance artistiche.

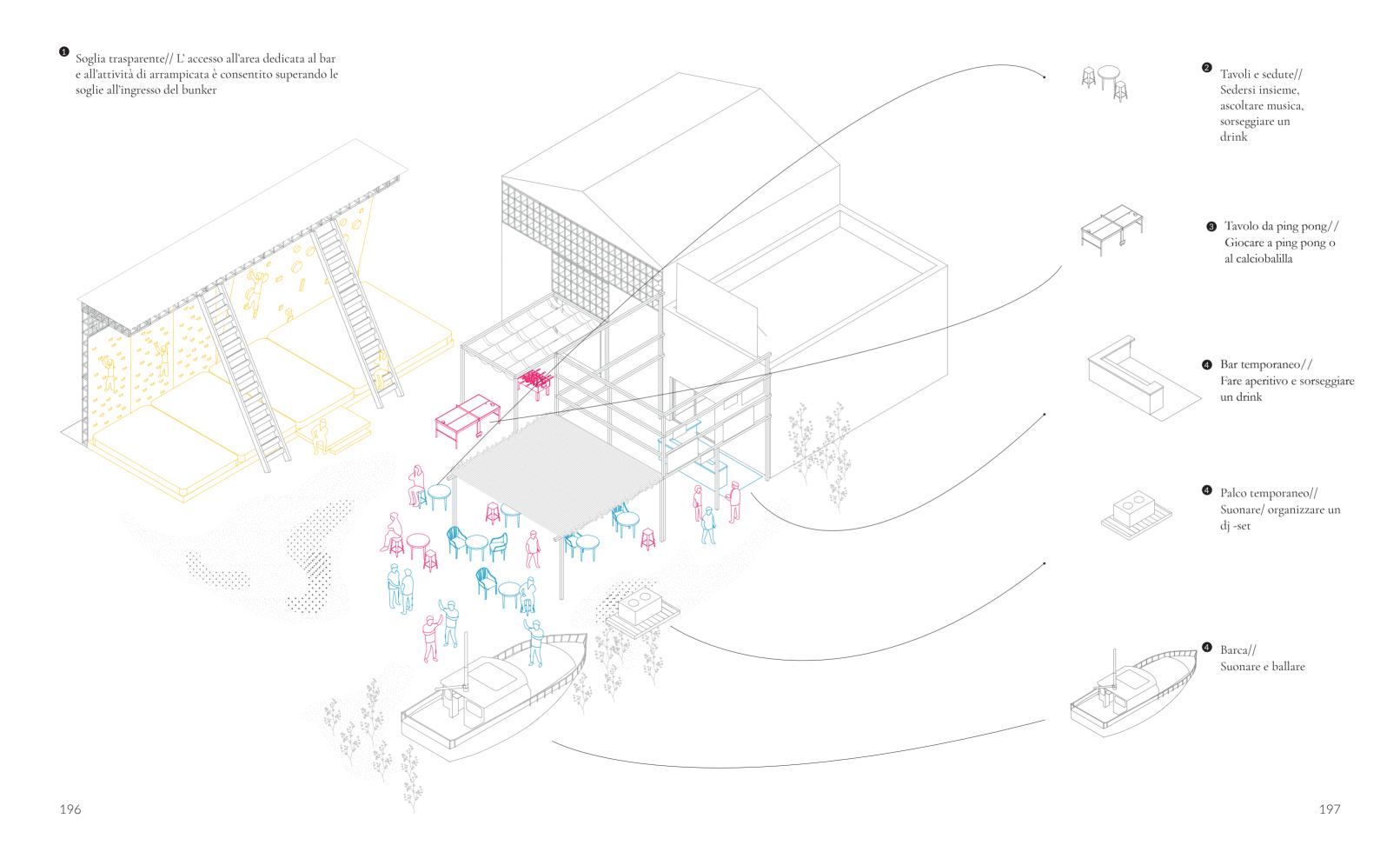
ANALISI SPAZIALE E DELLO S. INTERSTIZIALE

	Gennaio	Febbraio	Marzo	Aprile	Maggio		Giugno	Luglio	Agosto	Settembre	Ottobre	Novembre	Dicembre
Dj Sportivo Partecipante			•		•	•							



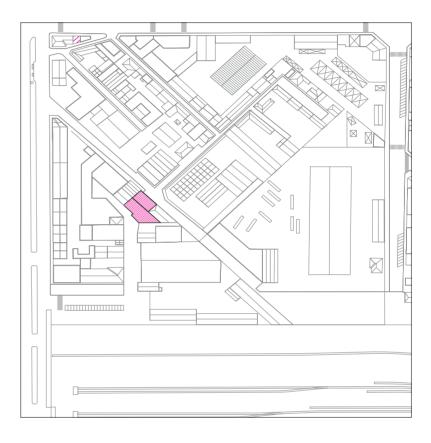








BELLISSIMO BLUE LOFT

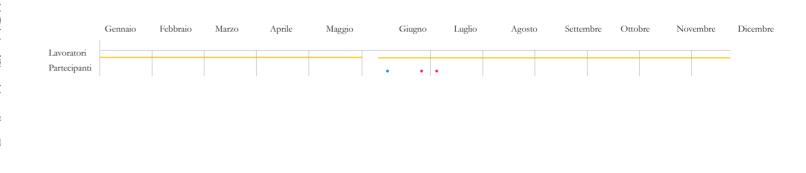


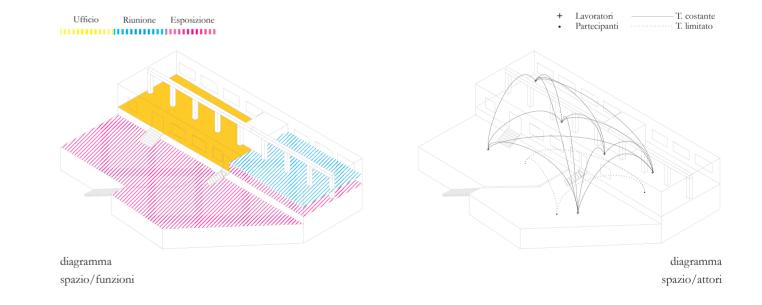
> Area borgo dei pirati Via Regaldi, 7 interno 12

Bellissimo blue loft è uno studio di progettazione grafica e campagne pubblicitarie che nasce nel 1998 ma dal 2001 è situato in un loft, un tempo sede di un grissinificio e di una valigeria, nel cosiddetto "Borgo dei pirati" a pochi metri da Scalo Vanchiglia

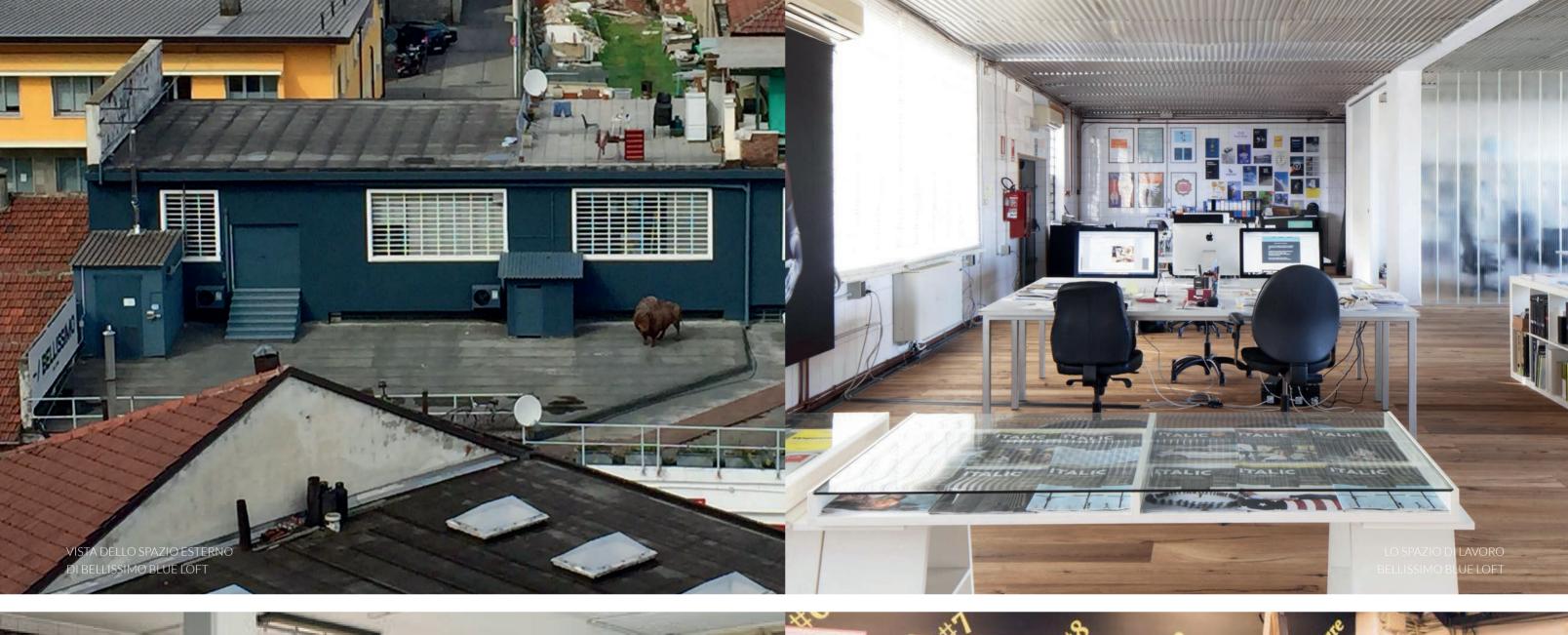
Oltre alla progettazione grafica, lo studio è impegnato in attività di city-imaging per la Torino del futuro -Torinostratosferica- e da due anni si impegna nel coivolgimento dei cittadini nella scoperta della città attraverso l'evento annuale Open House Torino.

ANALISI SPAZIALE E DELLO S. INTERSTIZIALE

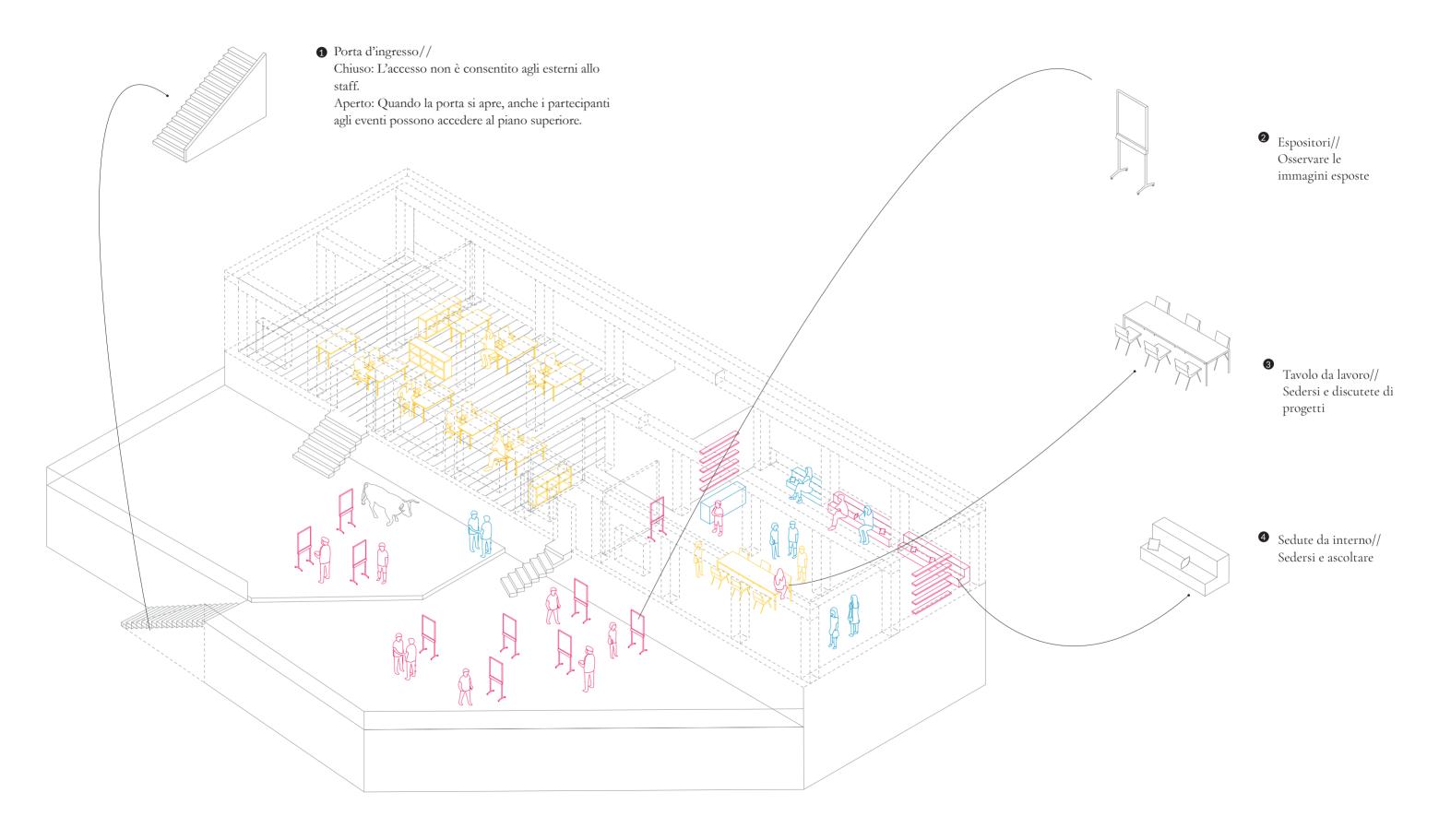




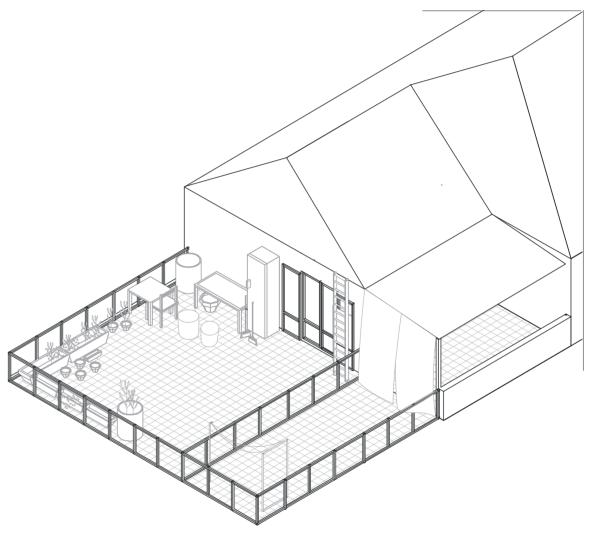


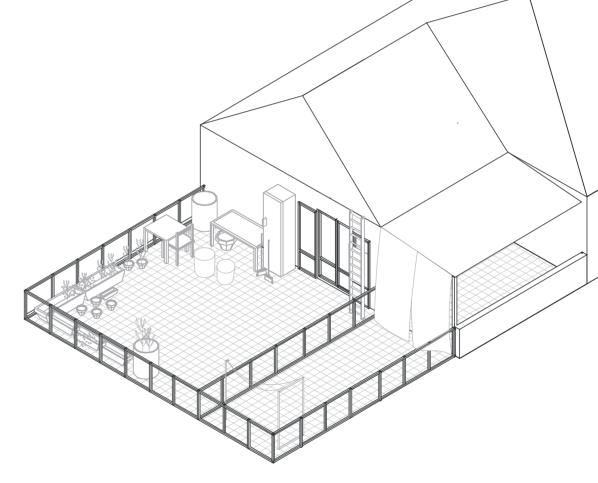






TERRAZZA 1









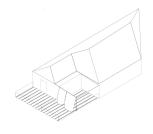
Produzione

Tipo di soglia



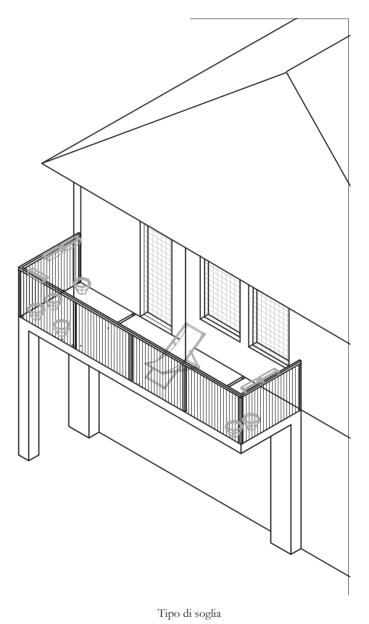
Tra interno ed esterno

Tipo di spazio interstiziale



Piattaforma + arredo mobile

BALCONE 1







Domesticazione

Azione

1 0



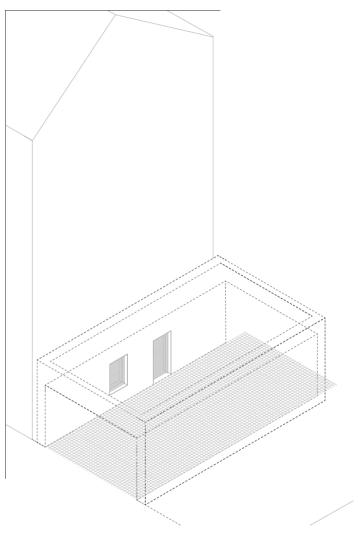
Tra interno ed esterno

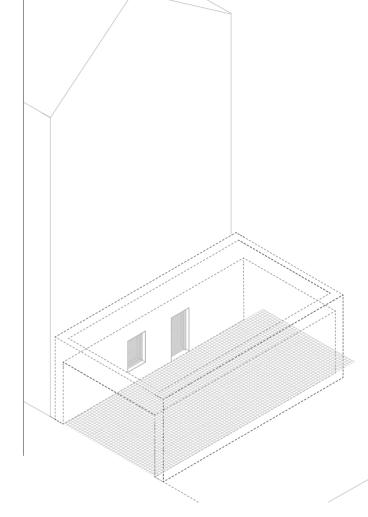
Tipo di spazio interstiziale



Piattaforma

PASSAGGIO 1







Azione

Tipo di spazio interstiziale

Produzione

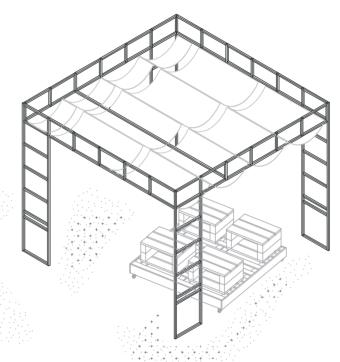
Tra la strada e l'esterno

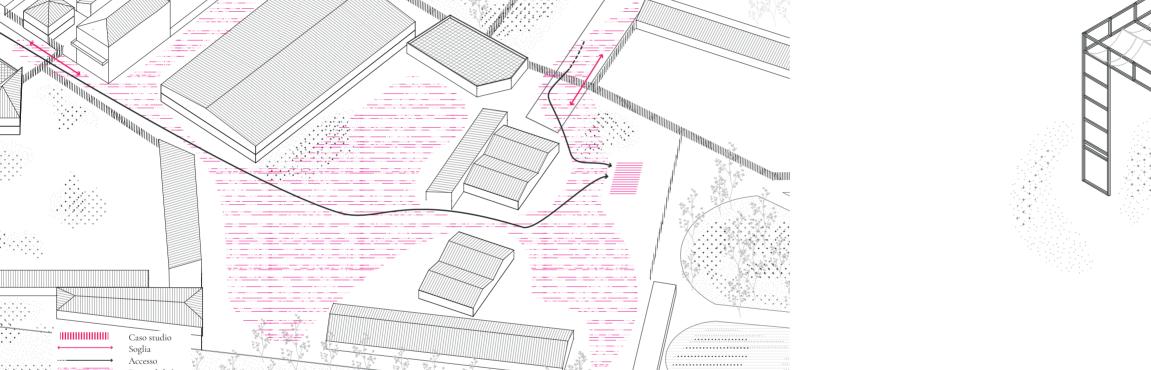
Tipo di soglia

Circolazione



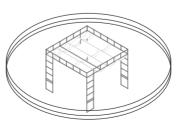
SALOTTO 1





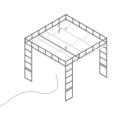






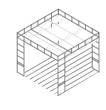
Produzione

Tipo di soglia



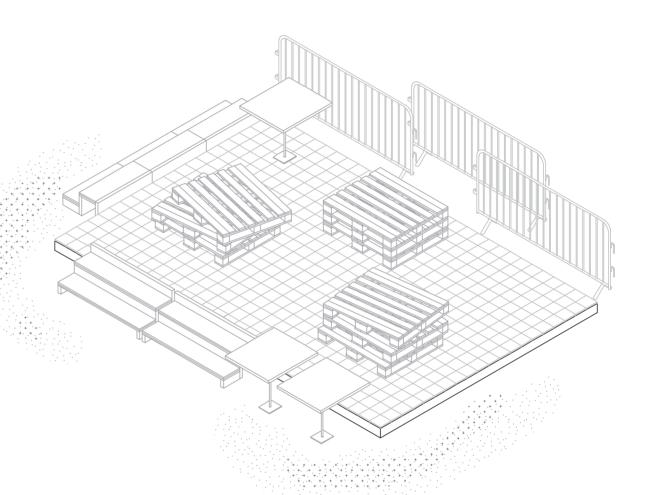
Tra gli edifici

Tipo di spazio interstiziale



Circolazione

SALOTTO 2

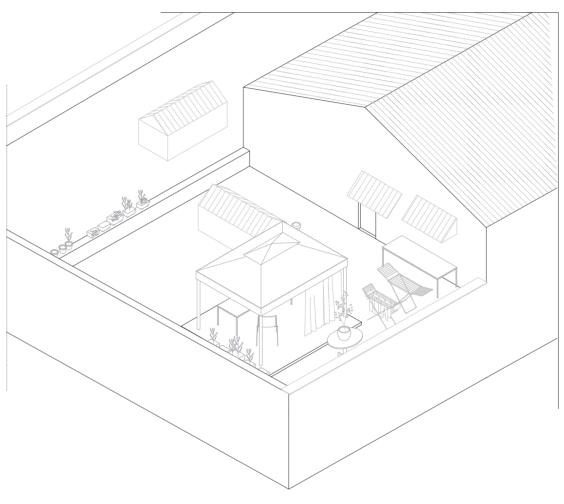


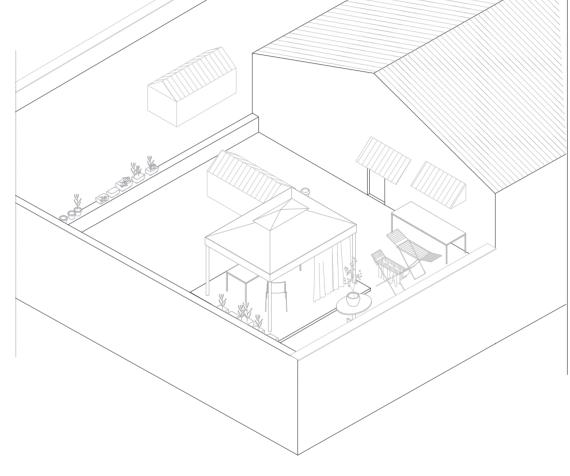


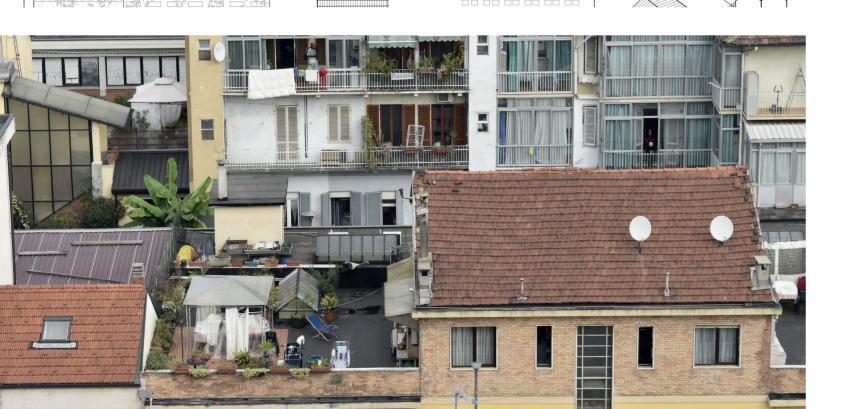




TERRAZZA 2



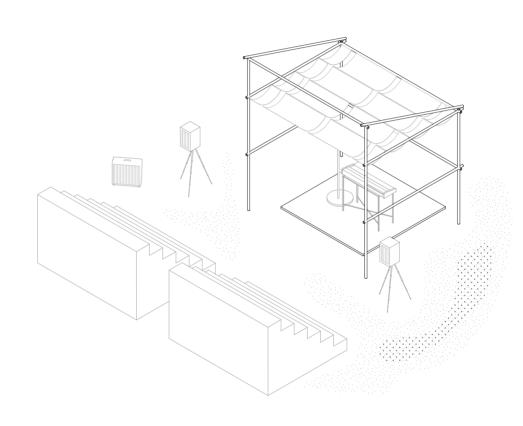




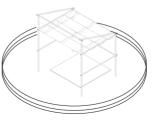


ANALISI SPAZIALE E DELLO S. INTERSTIZIALE

PALCO 1

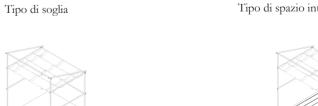






Azione

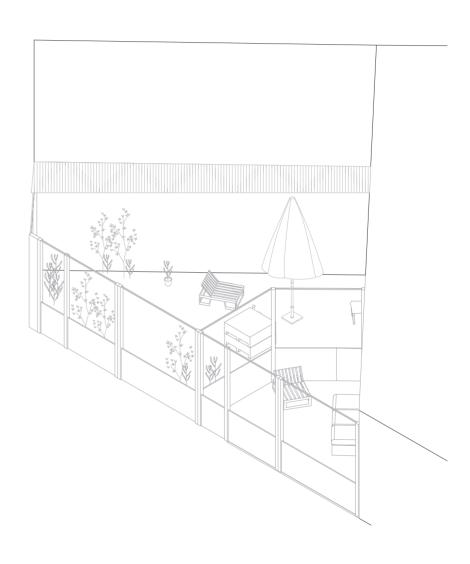
Produzione

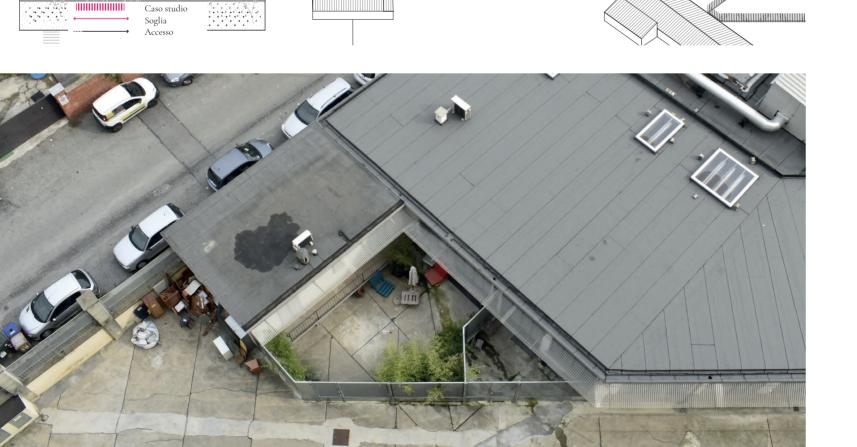


Tra gli edifici Spazio neutro

Tipo di spazio interstiziale

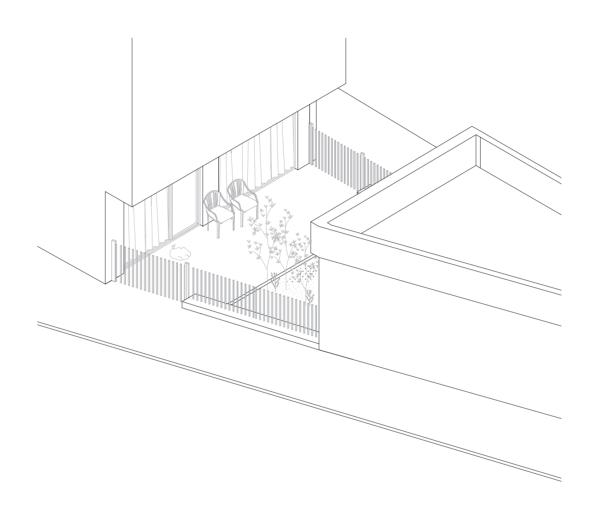
GIARDINO 1

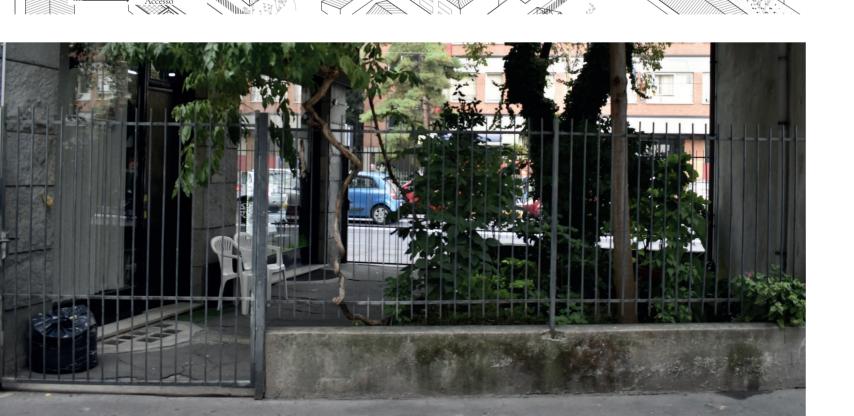






GIARDINO 2

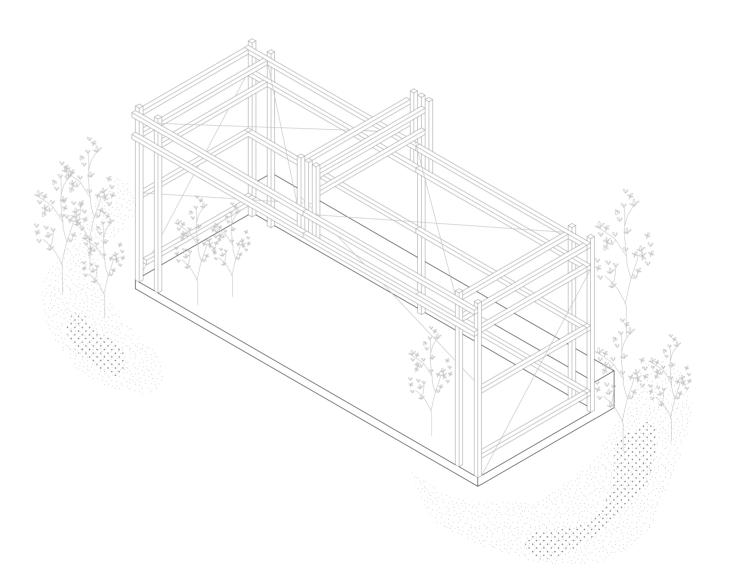






ANALISI SPAZIALE E DELLO S. INTERSTIZIALE

PALCO 2





Azione

Domesticazione





Spazio neutro

LO SPAZIO TRA LE COSE. Un'esplorazione degli interstizi urbani













CONCLUSIONI

CASO STUDIO E RACCOLTA DATI

Dalle rappresentazioni riportate nelle schede dei casi studio (cfr. cap. V, Interstizi), emergono preponderanti quelli legati all'analisi di spazi interstiziali relativi alla dimensione urbana, (in città) rispetto ai casi studio riconducibili rispettivamente alla sfera domestica (all'interno della casa) e a quella transitoria (ambiguità interno/esterno).

Il motivo principale è riconducibile alla permeabilità delle aree, nello specifico un interstizio presente all'interno della città è più facilmente riconoscibile, raggiungibile e analizzabile data la sua presenza all'interno di aree generalmente accessibili; al contrario, l'accessibilità non è sempre consentita e/o garantita all'interno di una corte o addirittura di un appartamento, di conseguenza, non sempre è stato possibile catalogare gli spazi interstiziali relativi alla sfera dell'intimità o a quella legata al rapporto con limite interno ed esterno (strada e corte).

Nello specifico, i quattro tessuti analizzati presentano caratteristiche talmente diverse da rendere l'area particolarmente interessante per lo sviluppo dell'analisi sul campo, nonostante i risultati non sempre soddisfacenti.

Infatti, l'area del primo nucleo insediativo (Borgo dei pirati), è costituito principalmente da residenze in bassi fabbricati, contiene in sé un potenziale altissimo riguardante l'analisi di spazi interstiziali di "transizione" e di rapporto con i limiti dati rispettivamente dagli affacci su strada e da quelli sulle corti interne. Tali supposizioni vengono però smentite dall'impossibilità di accesso alle corti da parte di esterni, in quanto bloccato e concesso ai soli residenti; l'unico caso studio analizzabile approfonditamente risulta essere lo studio grafico "Bellissimo Blue Loft", in cui viene messo in

LO SPAZIO TRA LE COSE. Un'esplorazione degli interstizi urbani

evidenza come un spazio di proprietà privata possa aprire le proprie porte agli esterni nel corso di eventi organizzati. L'area costituita da fabbricati industriali dismessi e dall'area di pertinenza dell' ex-SIGMA, -oggi gestita dall'associazione "Variante Bunker"- risulta essere quella più accessibile poiché caratterizzata da una forte presenza di attività culturali differenti sviluppata dal programma di riqualificazione Urbe -iniziato nel 2012- e continuata dall'attuale associazione che lo gestisce. L'estensione dell'area e le condizioni morfologiche generali, garantiscono lo sviluppo di spazi interstiziali urbani e con caratteristiche particolari, evidenziati nei casi studio del Bunker, Bunker Sport e Bunker Bar.

Nella stessa area emerge anche il caso studio Cripta 747 che si discosta dagli altri casi in quanto è uno spazio dedicato allo sviluppo e alle pratiche artistiche e che, a scadenza mensile apre le proprie porte ad un pubblico più

ampio, coinvolgendolo in attività legate alla dimensione artistica e di intrattenimento.

L'area dei servizi risulta interamente occupata da funzioni legate a servizi scolastici e quindi inaccessibile al di fuori dall'orario scolastico. L'area contiene un alto potenziale nello sviluppo di spazi interstiziali di transizione e di rapporto con i limiti interni ed esterni, ma non verificabili nel corso dei sopralluoghi, che si sono concentrati con maggiore accuratezza nel periodo estivo e di chiusura delle scuole.

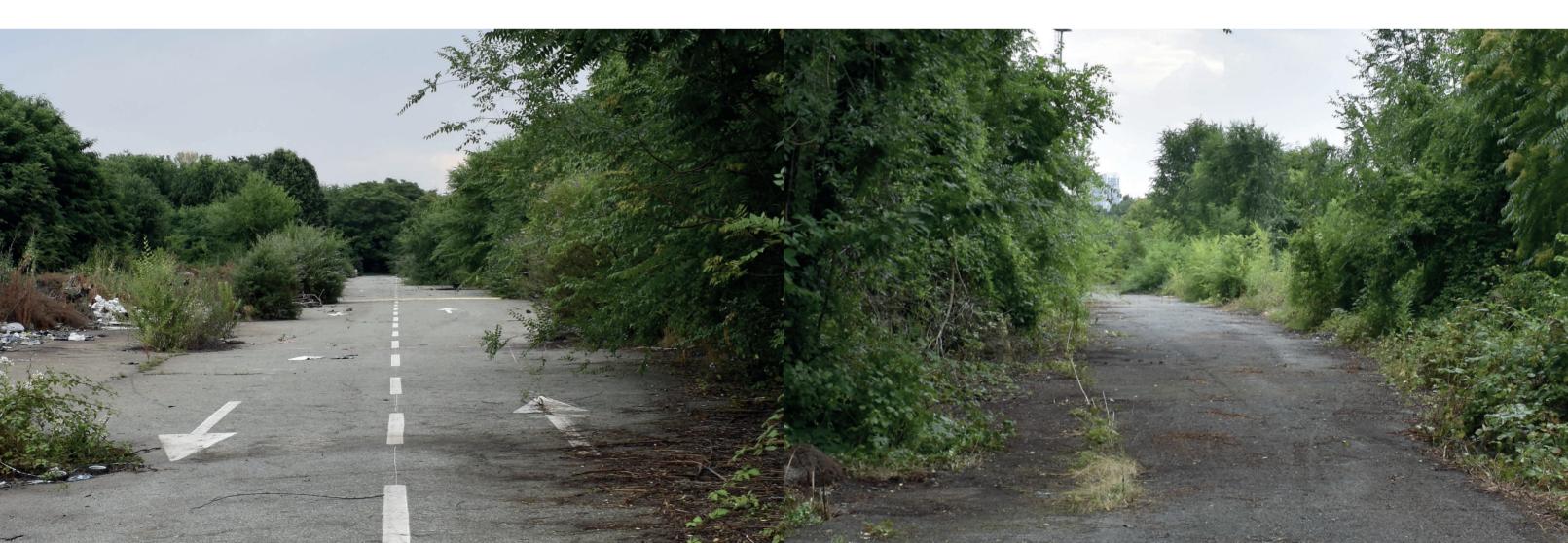
L'ultima area che ha interessato la ricerca è quella delle nuove residenze, costruite a partire dagli anni Settanta del secolo scorso. La caratteristica più accattivante delle tre residenze poste nell'isolato compreso tra le vie Leoncavallo, Paganini, Bologna e Pacini è la presenza di un piano terra comune ai tre fabbricati e la possibilità di comunicazione con la strada e la corte interna. L'accesso

risulta limitato a brevi periodi e le attività presenti, se esistenti, non verificabili. L'accesso agli appartamenti, o al sistema distributivo è impraticabile.

Le motivazioni elencate mettono in evidenza come durante la raccolta dati sia stato impossibile verificare correttamente tutti gli elementi a disposizione, non di meno, le indagini sul campo sono state limitate nel tempo e non continuative se non in giornate (un giorno feriale e un giorno festivo) e in periodi di tempo dedicati (dalle ore 10 alle ore 20); di conseguenza l'area in cui è stato possibile rilevare e analizzare più casi studio risulta essere quella caratterizzata dalla forte presenza di fabbricati industriali ed ex-industriali.

L'ultima tipologia di scheda, quella relativa ai casi studio potenziali -in cui, cioè, si può immaginare la realizzazione pratica di un progetto all'interno di un interstizio urbano-, apre le porte a delle prospettive future riguardanti un'ipotetica organizzazione di workshops o di laboratori di autocostruzione con l'obbiettivo di realizzare un progetto concreto per stimolare l'interesse della collettività ad agire su questo tipo di spazi.

La scelta di non applicare alcuna regola compositiva all'analisi conclusa è fortemente voluta, in vista di un'ipotetica collaborazione con le associazioni culturali presenti nell'area.



CREDITI FOTOGRAFICI

CAPITOLO 1 // LO SPAZIO TRA LE COSE

- Fig. 1 La porta: rue Larrey (Marcel Duchamp). In D'Harninciurt A., McShine K., "Marcel Duchamp", Prestel, Munich, 1989, pag 301.
- Fig. 2 Sviluppo del tessuto urbano per aree concentriche e al suo interno, (Gilles Clement). In Clement G., "Manifesto del Terzo Paesaggio", Quodlibet, Macerata, 2005, pag 14-15.
- Fig. 3 Pianta di Roma, area di Piazza del Popolo, 1748 (Giovanni Battista Nolli). In Espuelas F. "Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura", Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2004, pag 44.
- Fig. 4,5 1. Deserto, nel 1968; 2. Aree asfaltate; 3. Automobili (Robert Venturi). In Venturi R., Scott Brown D., "Learning From Las Vegas", Quodlibet Abitare, Macerata, 2010, pag 49. 4. Edifici; 5. Spazi cerimoniali; 6. La Las Vegas di Giovanni Battista Nolli (Robert Venturi). In Venturi R., Scott Brown D., "Learning From Las Vegas", Quodlibet Abitare, Macerata, 2010, pag 50.
- Fig. 6 Composizione a scacchiera con colori chiari, 1919. (Piet Mondrian). In Seuphor M., "*Piet Mondrian*", Il Saggiatore, Milano, 1959, pag 173.
- Fig. 7: Layer di progetto del Parc de la Villette, Bernard Tschumi, 1983.
- Fig. 8: Red Ball Project a Montreal e valorizzazione di uno spazio interstiziale.
- Fig. 9: Il Padiglione dell'Albania, Zero Space, presente alla XVI edizione della Biennale di Venezia, 2018.

CAPITOLO 2//THE STORY OF ANOTHER IDEA

- Fig. 1: Bambini che giocano su uno degli elementi dei playground progettati dall'architetto Aldo van Eyck. In Ligtelijn V., "*Aldo van Eyck: works 1944-1999*", Birkhauser, Basel, 1999, pag 71.
- Fig. 2: Area del Dijkstraat playground, prima dell'intervento.

- Fig. 3: Dijkstraat playground. In Ligtelijn V., "Aldo van Eyck: works 1944-1999", Birkhauser, Basel, 1999, pag 71.
- Fig. 4: Van Boetzelaerstraat playground, Amsterdam, prima dell'intervento.
- Fig. 5: Van Boetzelaerstraat playground, Amsterdam, dopo l'intervento.
- Fig. 6: Rappresentazione della "giusta misura" (the right size) nell'orfanotrofio di Amsterdam. In Ligtelijn V., "Aldo van Eyek: works 1944-1999", Birkhauser, Basel, 1999, pag 103.
- Fig. 7: Bambina che gioca in uno spazio interstiziale nell'orfanotrofio di Amsterdam. In Ligtelijn V., "Aldo van Eyck: works 1944-1999", Birkhauser, Basel, 1999, pag 103.
- Fig. 8: Ragazzi in uno spazio interstiziale dell'orfanotrofio di Amsterdam.
- Fig. 9: Bambini che giocano sul tetto dell'Unitè D' Habitation, 1950 circa.
- Fig. 10: Bambini che giocano per strada. Fotografie del progetto di Alison e Peter Smithson in collaborazione col fotografo Nigel Hendenderson.
- Fig. 11: Bambini che giocano negli spazi aperti del Golden Lane.
- Fig. 12: I bambini fotografati da Nigel Henderson per il progetto fotografico "Streets".
- Fig. 13: Spazi interstiziali nella Scuola Montessori, Herman Hertzberger, Delft, 1960-1966.
- Fig. 14: Spazio interstiziale all'interno delle case sperimentali Diagoon, Herman Hertzberger, Delft,1967-1970.
- Fig. 15: Fotografie esterne delle case sperimentali Diagoon, Herman Hertzberger, Delft,1967-1970.

Fig. 16: Rappresentazione della tavola "Cerchi di Otterlo" presentata durante l'ultimo congresso dei C.I.A.M da Aldo van Eyck.

CAPITOLO 3// HAPPINESS IS REAL ONLY WHEN SHARED

- Fig. 1: Fotografia aerea, Rio de Janeiro.
- Fig. 2: Lo spazio della domesticità si riversa nello spazio urbano.
- Fig. 3,4: I giardini di Loisada: strumenti di lavoro e cura degli orti urbani da parte di un cittadino. In Pasquali M., "I giardini di Manhattan. Storie di guerrilla gardens", Bollati Boringheri, Torino, 2008, pag 32.
- Fig. 5: Lo spazio dell'intimità in Casa N, Sou Fujimoto, Tokyo, 2006-2008.
- Fig. 6: Lo spazio dell'intimità in Garden & House, Ryue Nishizawa, Tokyo, 2010-2011.
- Fig. 7: L'installazione UP! progettata da Orizzontale, 2012
- Fig 8: L'installazione KUVAS S.C progettata da un cittadino spagnolo per la comunità, Siviglia, 1997.

CAPITOLO 4// SUL CAMPO

Tutte le fotografie sono state realizzate sul campo dall'autrice in un periodo di tempo compreso tra dicembre 2017 e dicembre 2018.

CAPITOLO 5// INTERSTIZI

Tutte le fotografie presenti nelle schede di analisi dei casi studio sono state realizzate dall'autrice ad accezione di quelle presenti nelle pagine 200, 204-205 reperite sul sito di Bellissimo Blue Loft.

BIBLIOGRAFIA

- Abate-Daga P., "Alle porte di Torino: studio storico-critico dello sviluppo, della vita e dei bisogni delle regioni periferiche della città", italia ind.art, Torino,1926
- Alexander C., Chermayeff S., "Community and Privacy. Toward a new architecture of humanism", Penguin Books, England, 1966
- Alexander C., Chermayeff S., "Spazio di relazione e spazio privato: verso una nuova architettura umanistica", Il Saggiatore, Milano, 1968
- Allen S., Agrest D., "Practice: Architecture, Technique and Representation", Psychology Press, London, 2000
- Amin A., Thrift N., "Città: ripensare la dimensione urband", Il Mulino, Bologna, 2005
- Augè M., "Tra i confini: città, luoghi, interazioni", Bruno Mondadori, Milano, 2007
- Augè M., "Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità", Elèuthera, Milano, 2015
- Awan N., Schneider T., Till J., "Spatial Agency: other ways of doing architecture", Routledge, New York, 2011
- Bachelard G., "La poetica dello spazio", Dedalo Edizioni, Bari, 1975
- Bachelard G., "La poetica della rêverie", Dedalo Edizioni, Bari, 2008
- Baima L., Hetman J., "La piattaforma per eventi e gli eventi come piattaforma" in "Urbanisticatre, giornale online di urbanistica" n07, settembre-dicembre 2015
- Baima L., Hetman J., "Spazio pubblico tra intensità e condivisione: strategie di progetto" in "Urbanisticatre, giornale online di urbanistica" n07, settembre-dicembre 2015
- Banham R., "Los Angeles: l'architettura di quattro ecologie", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2009

- Battaino C., "Vacant spaces: recycling architecture : la periferia inglobante", Mimesis, Sesto san Giovanni, 2012
- Baum M., Christiaanse K., "City as loft: adaptive reuse as a resource for sustainable urban development", gta, Zurich, 2012
- Bauman Z., "La solitudine del cittadino globale", Economica Feltrinelli, Milano, 2000
- Bauman Z, "Modernità liquida", Editori Laterza, Bari, 2000
- Bauman Z., "Voglia di comunità", Editori Laterza, Bari, 2003
- Bauman Z., "Fiducia e paura nella città", Bruno Mondadori, Milano, 2005
- Becchi A., Bianchetti C., Ceccarelli P., Indovina F., "La città del XXI secolo. Ragionando con Bernardo Secchi", FrancoAngeli, Milano, 2015
- Beraudo G., Castrovilli A., Seminara C., "Storia della Barriera di Milano dal 1946", Officina della Memoria, Grugliasco, 2006
- Bianchetti M.C., "Urbanistica e sfera pubblica", Donzelli Editore, Roma, 2008
- Bianchetti M.C. "Il novecento è davvero finito: considerazioni sull'urbanistica", Donzelli Editore, Roma, 2011
- Bianchetti M.C., "Territori della condivisione: una nuova città", Quodlibet Studio città e paesaggio, Macerata, 2014
- Bianchetti M.C. "Spazi che contano: il progetto urbanistico in epoca neo-liberale", Donzelli Editore, Roma, 2016
- Bianchetti M.C., "Intimité, extemité, public. Riletture dello spazio pubblico", in "TERRITORIO", vol. 72, 2015
- Biraghi M., Damiani G. (a cura di), "Le parole dell'architettura. Un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2009
- Bocchi R., "Architettura peripatetica" in "Parametro" 264/265, 2006
- Brandolini S., "La semplicità dell'avanguardia", in "Casabella" n. 517, 1985
- Careri F., "Walkscapes. Camminare come pratica estetica", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2002

- Castrovilli A., Seminara C., "Storia della Barriera di Milano 1852-1945", Officina della Memoria, Grugliasco, 2004
- Cerruti But M., Enver Kercuku A., Setti G, Vassallo I., "Tensioni urbane: ricerche sulla città che cambia", Lettera Ventidue, Siracusa, 2017
- Clair J., "Identità/alterità. Figure del corpo 1895-1995", catalogo della XLVI biennale d'arte di Venezia, Marsilio, Venezia, 1995
- Clement G., "Il manifesto del Terzo Paesaggio", Quodlibet, Macerata, 2005
- Cullen G., "The concise townscape", Architectural Press, U.S.A, 1961
- Davico P., Devoti C., Giovanni M. L., Viglino M., "La storia della città per capire, il rilievo urbano per conoscere: borghi e borgate di Torino" Politecnico di Torino, Torino, 2014
- De Rossi A., "TO-morron", in "Torino 011: biografia di una città", Bagnasco A., Olmo C. (a cura di), Mondadori Electa, Milano, 2008
- De Amicis G., "Vecchie periferie, nuovi luoghi. Figure e connessioni per la trasformazione della città esistente", Publicomm s.r.l., Savona, 2015
- De Matteis A., "Architettura e realtà: crisi e nuovi orizzonti del progetto contemporaneo", Quodlibet Studio, Macerata, 2018
- Eisenman P., "Inside-out. Scritti 1963-1988", Quodlibet Abitare, Macerata, 2014
- Eyck van A., "Dutch Forum on Children's home" in "Architectural Design", 12, 1962
- Espuelas F., "Il vuoto: riflessioni sullo spazio in architettura", Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2004
- Farè I., Piardi S. (a cura di) "Nuove specie di spazi", Liguori Editore, Napoli, 2003
- Farina M., "Spazi e figure dell'abitare. Il progetto della residenza contemporanea in Olanda", Quodlibet Studio, Macerata, 2012
- Farina M., "Studi sulla casa urbana. Sperimentazioni e temi di progetto", Gangemi Editore, Roman, 2004
- Federighi V., "The Informal Stance. Representation of Architectural Design and Informal Settlements", Gordon Goff Publisher, China, 2018.

- Forino I., "Stare a cielo aperto" in Saitto V., "Interni urbani", Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2013
- Forty A., "Parole ed edifici: un vocabolario per l'architettura moderna", Edizioni Pendragon, Bologna, 2004
- Frampton K., "Storia dell'architettura moderna", Zanichelli, Bologna, 2012
- Gehl J., "Life Between Buildings: Using Public Space", The Danish Architectural Press, New York, 1987
- Gehl J., "Vita in città" Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2008
- Gehl J., "Cities for people", Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2010
- Ghia M.C., "Prescrivere liberare. Saggio su ethos e architettura", Officina, Roma, 2013
- Giacomini L., "Dal frammezzo' all'in-between. Un archetipo 'tra' spazio mistico e spazio architettonico" in "Territorio" n 48, 2009
- Ginex G., "L'enigma della forma", Testo&immagine, Bologna, 2002
- Ginex G., "I disegni di Aldo van Eyck: quadrati "magici" e cerchi "incantati", Lombardi Editore, Siracusa, 2008
- Gregory P., "Teoria dell'architettura contemporanea. Percorsi del postmodernismo", Carocci, Roma, 2010
- Gregotti V., "Il possibile necessario" in "Casabella", 800, 2014
- Grosz E., "Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space", MIT Press, Cambridge Mass, 2001
- Heidegger M., "Saggi e discors?", Mursia, Milano 1976
- Heidegger "In cammino verso il linguaggio", Mursia, Milano, 2015
- Hertzberger H., "Lessons for students in architecture", 010 publishers, Rotterdam, 1991
- Jacobs J., "Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane", Edizioni di Comunità, Torino, 2000

- Kandinsky W., "Punto linea superficie", Biblioteca Adelphi, Milano, 2017
- Klee P., "Quaderno di schizzi pedagogici", Abscondita, Milano, 2002
- Koolhas R., "Junkspace", Quodlibet, Macerata, 2000
- Kurokawa K., "Each One and a Hero. The philosophy of Symbiosis", Kodansa International, Tokyo
- Leccardi C. (a cura di) "Individualmente insieme", Diabasis la ginestra, Parma,
- Lefaivre L., Tzonis A., "Aldo van Eyck: humanist's rebel",010 publishers, Rotterdam, 1999
- Lévesque L., "Towards an interstitial approach to urban landscape" in "Territorio" n 48, 2009
- Libeskind D., "The space of Encounter", Universe, New York, 2000
- Ligtelijn V., "Aldo van Eyck: works 1944-1999", Birkhauser, Basel, 1999
- Lynch K., "L'immagine della città", Marsilio Editori, Venezia, 2006
- Mangili S., Prat A., "Turin case study", in Carter D., "Remaking post-industrial cities", Routledge, New York, 2016
- Marini L., "Tornare allo spazio pubblico" in "Urbanisticatre, giornale online di urbanistica" n07, settembre-dicembre 2015"
- Marini R., "Cities for people: la ragione d'essere dello spazio pubblico" in "Urbanisticatre, giornale online di urbanistica" n07, settembre-dicembre 2015
- Maspoli R., Spaziante A., "Fabbriche, borghi e memorie: processi di dismissione e riuso post- industriale a Torino Nord", Alinea Editrice, Firenze, 2012.
- Nobili G. G., "Progettare la sicurezza nelle città" in "il Mulino" n 491, 2017
- Norberg-Schultz, C., "Esistenza, spazio, architettura", Officina, Roma, 1975
- Oswalt P., Overmeyer K., Misselwitz P., "Urban catalyst: the power of temporary use", DOM, Berlin, 2013
- Paci E., "La problematica dell'architettura contemporanea" in "Casabella-Continuità",

- 209, 1956
- Pasquali M., "I giardini di Manhattan. Storie di guerrilla gardens", Bollati Boringheri, Torino, 2008
- Rieniets T., Sigler J., Christiaanse K., "Open City: designing coexistence", SUN Publishers, Amsterdam, 2009
- Robiglio M., "Progettare lo spazio pubblico: statuti, tecnica e comunità" in "Urbanisticatre, giornale online di urbanistica" n07, settembre-dicembre 2015
- Robiglio M., "RE-USA. 20 american stories of adaptive reuse: a toolkit for post. industrial cities", Jovis, Berlino, 2017
- Rowe C., "Collage City", Il Saggiatore, Milano, 1981
- Schneider T., Till J., "Flexible housing", Elsevier, Amsterdam, 2007
- Secchi B., "La città dei ricchi e la città dei pover?", Anticorpi Laterza, Bari, 2013
- Sennett R., "Costruire e abitare: Etica per la città", Feltrinelli Editore, Milano, 2018
- Smitson A., Smitson P., "The charged void: Architecture", The Monacelli Press, New York, 2001
- Spirito G. "In-between places: forme dello spazio relazionale dagli anni sessanta a oggi", Quodlibet Studio, Macerata, 2015
- Strauven F., "Un luogo di reciprocità. Casa per genitori singoli e per i loro figli di A. van Eyck" in "Lotus", 28, 1980
- Strauven F., "Aldo van eyek: the shape of relativity", Architectura e Natura, Amsterdam, 1998
- Teyssot G., "Soglie e pieghe. Sull'intérieur e l'interiorità" in "Casabella", 681, 2000
- Tranfaglia N., "Storia di Torino IX: gli anni della Repubblica", Giulio Einaudi Editore, Torino, 1999
- Tschumi B., "Event Cities (Praxis)", MIT Press, Cambridge, 1999
- Van eyck A., "Collected articles and other writings 1947-1998 + The child the city the artist", SUN Publishers, Amsterdam, 2008

Van eyck A., "Passi verso una disciplina configurativa" in Biraghi M., Damiani G., "Le parole dell'architettura: un'antologia di testi teorici e critici: 1945-2000", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2009

Venturi R., "Imparare da Las Vegas", Quodlibet, Macerata, 2010

Whyte W., "The social life of small urban spaces", The conservation foundation, Washington DC, 1980

Zanni F., "In-between. Frammenti pubblici interposti: una risorsa per il disegno urbano" in "Territorio" n. 48, 2009

SITOGRAFIA

http://www.recetasurbanas.net

http://www.planum.net/in-between

http://www.labiennale.org/it/architettura/2014/biennale-architettura-2014

http://www.sapere.it/enciclopedia/interstiziale.html

http://recycleitaly.net/estratto/coppie-oppositive-e-spazi-interstiziali-lin-between-realm/

https://territoridellacondivisione.wordpress.com

http://www.urbanisticatre.uniroma3.it/dipsu/?portfolio=piccoli-spazi-urbani-e-micro-identita

https://www.domusweb.it/it

https://www.domusweb.it/it/arte/2011/10/12/marte-ekn-s-a-between-bridges.html