Rethinking Dwelling: Design, Public Spaces, Sustainability. A conversation with Francesca La Rocca

Ed. Marina Guglielmi

Abstract

The interview with Francesca La Rocca is aimed at exploring the relationship between the public and private spheres with reference to dwelling. La Rocca examines these issues through the lenses of architecture and design, starting from the legacy of the radical avant-garde movements of the 1970s, with a particular focus on figures such as Andrea Branzi and Ugo La Pietra. She reflects on the role of design in harmonizing the relationship between nature, technology, and everyday life by delving into key themes such as cosmic hospitality, environmental sustainability, the necessity of dynamic public spaces, and the significance of the body and sensory experience in design processes. Through a complex and interdisciplinary perspective, the experience of inhabiting a place emerges as an act of negotiation between human, social, and environmental needs, oriented towards an inclusive and sustainable future.

Keywords

Public Space, Sustainability, Contemporary design, Andrea Branzi

Ripensare l'abitare: design, spazi pubblici, sostenibilità. Una conversazione con Francesca La Rocca

A cura di Marina Guglielmi

Between ha dedicato questo numero al tema dell'abitare organizzandolo su due prospettive di ricerca: l'abitare privato, cui è dedicato il fascicolo di Comparatismi progettato in sinergia, e l'abitare pubblico, a cui si rivolge invece la nostra rivista. Il tuo profilo di architetta e di studiosa del design si colloca idealmente proprio nel crinale fra le due modalità dell'abitare e ci permette di riflettere sul significato e sul valore attribuiti tanto alla domesticità degli spazi quanto alla funzionalità collettiva dei luoghi intesi – come dichiarato nel CfP del numero – mediante «la relazione significante fra l'individuo e gli ambienti pubblici». In particolare, le tue ricerche sulla figura di Andrea Branzi e sulla sua produzione dagli anni Settanta a oggi, mi portano a chiederti una prima riflessione su alcuni temi specifici dell'abitare in senso pubblico.

Senz'altro possiamo partire dal lavoro di Andrea Branzi, che non solo ha svolto un ruolo significativo nelle avanguardie radical degli anni Settanta, nel gruppo degli Archizoom; ma da allora ha svolto un incessante lavoro di ricerca progettuale e critica militante. Riconosciamo tra i meriti dei Radical italiani, tra cui, oltre Archizoom, Superstudio, il gruppo Ufo, Ugo La Pietra, quello di scompaginare i piani tradizionali del progetto, per sparizione o spiazzamento, dei

consueti oggetti disciplinari (città senza architettura, informazioni senza città, oggetti senza architettura… ecc.).

Edifici, città, abitanti, informazioni, natura, mondo degli oggetti divengono così dei *layer* che si intersecano e sono restii a ricombinarsi ordinatamente. Non dimentichiamo poi l'irruzione in quegli anni dei temi della crisi ambientale energetica da un lato, della smaterializzazione data dalla emergente società dell'informazione dall'altro. Quest'ultimo aspetto porta ad esempio Ugo La Pietra a fare un progetto/collage presentato nel 1972 alla mostra del MoMA di New York che lancia il design italiano come fenomeno internazionale (*Italy: The New Domestic Landscape*). "La casa telematica" è profetico quanto allora non capito: La Pietra disegna una micro-architettura a sezione triangolare dotata di una varietà di apparecchiature, come il "Ciceronelettronico" e il "Videocomunicatore". Le persone abitano in quanto si collegano, nei disegni le vediamo sedute per terra che parlano, gli schemi con le freccette ci fanno capire che focus del progetto sono i flussi e le relazioni.

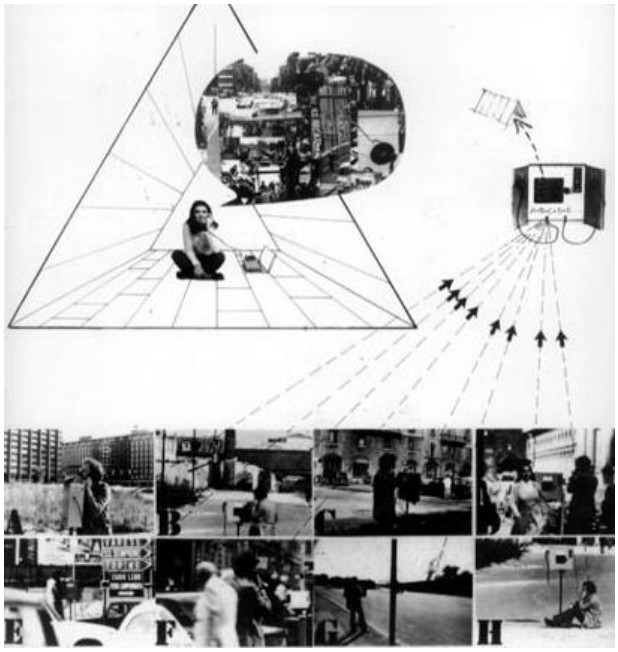

Fig. 1 *Ugo La Pietra*, La cellula abitativa: Ciceronelettronico (la comunicazione dalla casa alla città e viceversa) *(1972)*

Per i Radical è centrale partire da una riflessione sull'abitare concreto nei singoli luoghi, dal suo senso e dalle modalità con cui si svolge, infrangendo i limiti consueti tra abitare pubblico e privato. In una serie di disegni e fotomontaggi dei primi anni Settanta (*Allestimenti di stanze* degli Archizoom e *Supersuperfice* di Superstudio) vediamo in uno scenario di uno spazio neutro, generato da un reticolo infinitamente replicabile, gli abitanti che si industriano per "accamparsi" come neo-primitivi.

Superstudio, Supersuperficie, *1971-72. Disegno di studio; fotomontaggio.*

Fig. 2 *Superstudio*, Supersuperficie, *Fotomontaggio (1971-72)*

Sia Branzi che Italo Rota sviluppano poi nella prima decade del Duemila l'idea di una "metropoli degli umani", una cortina dinamica fatta dai corpi delle persone, che costituiscono un *landscape* di presenze espressive[1]. L'abbigliamento, i gesti, la fisionomia di ciascuno, i colori, i

[1] Cfr. Italo Rota, "La fine dell'uomo ideale", nel paragrafo "Città-corpo", in Italo Rota, Francesca La Rocca, *Cosmologia portatile. Scritti, disegni,*

tessuti, moltiplicati per i milioni di abitanti delle città compongono una sorta di plancton orizzontale avvolgente; una marea vitale fatta di oggetti, prodotti, messaggi, caratterizza i singoli luoghi, crea esperienze relazionali poco progettabili, introduce dispositivi spontanei di ri-configurazione continua dell'abitare.

È particolarmente significativo un articolo di Branzi del 2008 ("Contro un mondo governato dagli scienziati") dove ci parla delle città indiane in cui il sacro e il profano, il regno umano e animale, le tecnologie avanzate e le teologie antiche, si ibridano e convivono, in un sistema di flussi ininterrotti. Nelle città indiane osserva come circolano liberamente le vacche sacre, che, pensose, attraversano le strade trafficate, sostano e dormono sugli spartitraffico, rubano verdure dai negozi; gli elefanti contendono la precedenza ai camion, le scimmie e i babbuini si fanno dispetti sopra i computer; si vedono spesso volare in alto gli avvoltoi, che mangiano i cadaveri dei nobili *parsi*, esposti sulle torri appositamente costruite; su teleschermi decorati come altari, scorrono a puntate i sacri miti Veda.

In questa dimensione, caotica secondo i nostri parametri, Branzi vede regnare però l''ospitalità', che assume un senso locale e cosmico insieme; il nostro abitare occidentale, con la sua rigida logica antropocentrica, mostra a confronto tutti i suoi limiti: che si rivelano in un ambiente «monologico, ossessivo, istericamente specializzato»[2].

Il piano *Grand Paris* sviluppato da Andrea Branzi e Stefano Boeri nel 2009 prevede la liberazione simultanea di 50.000 mucche sacre e 30.000 scimmie nei parchi e nei viali parigini. Come spiega Branzi, «la presenza di animali liberi in un tessuto urbano crea una sorta di riduzione dello stress; come elastomeri inseriti in un meccanismo accelerato, aumentano il livello di imprevedibilità del sistema e lo

---

mappe, visioni, Macerata, Quodlibet, 2012; Andrea Branzi, "La metropoli degli umani", *Interni*, maggio 2005, 551.

[2] Andrea Branzi, "Contro un mondo governato dagli scienziati", *Scritti presocratici. Andrea Branzi: visioni del progetto di design 1972|2009*, Ed. Francesca La Rocca, Milano, FrancoAngeli, 2010, p. 202.

costringono a rallentare». La città diverrebbe uno spazio ibrido che non appartiene più a nessuna specie. Parigi non sarebbe più esclusiva proprietà degli esseri umani, che perderebbero la proprietà assoluta delle strade e degli oggetti; ma non apparterrebbe nemmeno agli animali, che non potrebbero abitare lo spazio lungo la Senna come se fosse il loro ecosistema. La città sarebbe campo di una negoziazione perpetua tra specie diverse, che coinvolge ogni parcella di spazio.

È evidente che tutte queste idee, alcune delle quali ritenute a loro tempo stravaganti, ci indicano delle vie per l'abitabilità quanto mai attuali e concrete.

Il concetto di 'metropoli degli umani' è particolarmente fertile per questa riflessione e include, come sottolinei, un'idea di ospitalità che deve essere ripensata e deve confrontarsi con il modello occidentale che le nostre città rappresentano. Proviamo a mettere in primo piano allora tanto l'idea della forma quanto quella del superamento del suo mito (cara a Branzi). Ti chiedo dunque come si è realizzato l'andare oltre alcuni miti della modernità legati in particolare, per quanto riguarda il design, tanto al mondo della razionalità industriale quanto al mito razionalista «di un'astratta ottimizzazione tecnica dell'abitare»[3].

Henri Laborit, dal suo canto di biologo, considerava la *vita* l'elemento centrale, e la città alla stregua di una "secrezione della vita". Per lui una questione di 'forma' è completamente fuori gioco[4].

I Metabolisti giapponesi sono negli anni Sessanta un caso clamoroso di scollamento tra teoria e pratica. Descrivono l'abitare usando i termini della biologia, nei loro schizzi rappresentano i quartieri di Tokyo come organismi biologici in evoluzione; sono ispirati dallo shintoismo, con le sue qualità di impermanenza e ciclicità della natura. Ma finiscono per produrre soluzioni meccanizzate, architetture rigide, qualche megastruttura smontabile, come è concepito ad esempio il piano di Tokyo di Kenzo Tange; nonché la

[3] Ivi, p. 13.

[4] Henri Laborit, *L'uomo e la città*, Milano, Mondadori, 1973.

'cellula' più claustrofobica della storia dell'architettura, che Kisho Kurokawa replica a costituire la *Nagagin Capsule tower*: un totale isolamento hi-tech in 2,5 x 4 x 2,5 m. Non riescono ad andare oltre, non hanno ancora il concetto di ciclo di vita, che applichiamo oggi agli edifici come agli oggetti. E che nulla ha a che fare con questioni di forma.

La famosa provocazione di Cedric Price – «è più importante la qualità dell'aria condizionata, che la forma dell'edificio»–, molto cara a Branzi, è stata capita solo dopo molto tempo. Ora è quanto mai attuale. Non tanto nel suo significato letterale, ossia perchè il *climate change* ci chiama a una riprogettazione del confort con stategie bioclimatiche, poiché dell'aria condizionata siamo ormai gli schiavi; ma perché Price è tra i primi a dirci che solo partendo dalla vivibilità concreta di un ambiente, dal corpo reale immerso nello spazio, la cultura del progetto può svincolarsi dai retaggi che la bloccano.

Grazie a Price, e a chi lo ha seguito su queste linee, il tentativo reazionario di riportare al centro del dibattito gli 'stili' dell'architettura, si è praticamente dissolto nel nulla. Ci riferiamo ad alcune versioni del post-modern degli anni Ottanta, che vedevano nel violare il diktat dell'aderenza forma-funzione strade di inusitata libertà. In una mostra del 1999, *Mean Time*, Cedric esprimerà la propria visione dell'architettura attraverso 14 parole che corrispondono ad altrettanti modi di interpretare la nozione di tempo. Le cose devono durare quanto occorrono, dice; ma dobbiamo sapere che il tempo presente «has no length as a line has no thickness».

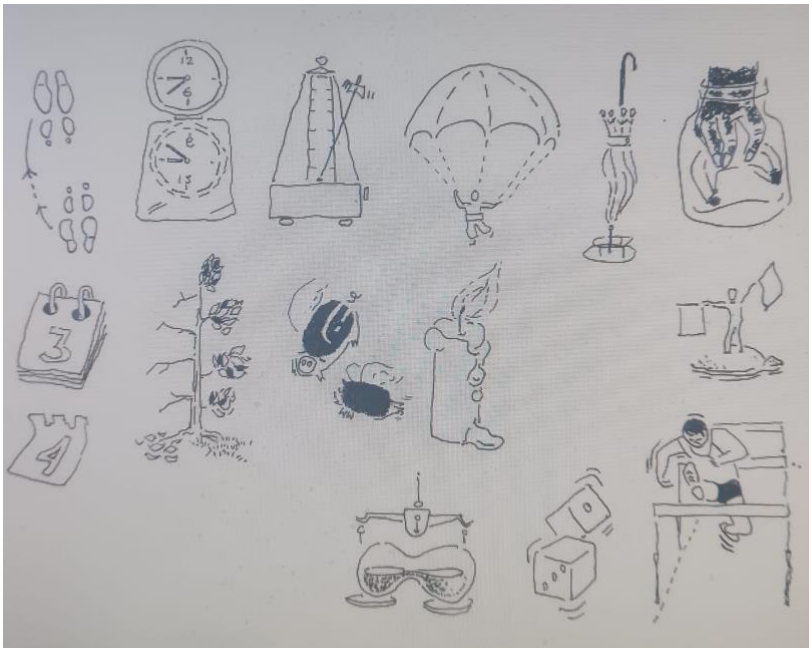

Fig. 3 *Cedric Price, Manifesto della Mostra* Mean Time*, Montreal (1999). Nelle immagini i quattordici modi di interpretare la nozione di tempo. Da sinistra a destra in orizzontale: 1. Autodistruzione 2. Ricostruzione 3. Previsione 4. Anticipazione dell'impossibile 5. Cronaca 6. Sincronizzazione 7. Intervallo 8. Simultaneità 9. Incertezza 10. Piacere della frustrazione 11. Tempo sospeso 12. Distorsione temporale 13. Gravità 14. Corsa a ostacoli.*

Alla luce delle esperienze e delle provocazioni che hai citato, lanciate negli anni Sessanta e Settanta per tentare di ripensare gli spazi urbani, ti chiedo una riflessione sul nesso tra il privato e il pubblico che si è evidenziato con la trasformazione data dall'industrializzazione moderna quando le persone sono uscite in massa dalle loro case, e dai salotti cari a Walter Benjamin, per andare nelle fabbriche e contribuire a produrre quelle merci e quegli oggetti che avrebbero cambiato la fisionomia tanto degli spazi privati quanto di quelli pubblici.

Il Movimento Moderno ha avuto diverse derive nella sua sincera e rivoluzionaria ricerca di un abitare libero: affrancato dalla tradizione, dalla pesantezza della materia, dalla penombra opprimente della casa borghese ottocentesca. Se pensiamo a un'immagine forte e simbolica in tal senso ci viene in mente l'utopia dell'architettura di vetro, nelle due versioni degli espressionisti Bruno Taut e Paul Scheerbart. Solo vetro e

natura intatta! Ma è una trasparenza che, apparentemente liberatoria, agisce come arma a doppio taglio: impedisce sia la vita privata e i suoi enigmi («il vetro è il nemico del segreto», diceva Walter Benjamin) sia un abitare strutturato per luoghi di confine, incerti e quindi aperti al cambiamento e all'interpretazione da parte degli abitanti.

La 'trasparenza' è una metafora molto adatta a descrivere il mito di una razionalità senza confini che libera l'abitare da tutto il superfluo. In *Il tempo opaco degli oggetti* (2006) uso la coppia trasparenza/opacità per definire nel progetto da un lato il mito dell'ottimizzazione tecnica, dall'altro quelle concezioni della qualità che l'hanno portato nell'età post-industriale oltre le secche di un'aridità sempre più percepita dalle persone. Il progetto *opaco* contempla il simbolico, il rituale, l'incompleto, nell'ambito di una 'grazia' dell'oggetto che trascende le qualità strettamente funzionali. E che riavvicina le persone alle cose, che si possono rispecchiare in esse.

Nella sua versione più morbida il leitmotiv funzionalista della coincidenza tra efficienza tecnica/bellezza/benessere lo esprime anche Paul Valéry, quando ci parla della sensazione piacevole ingenerata dalla conformità tra un oggetto, uno spazio e la sua funzione. Ma il controllo della "qualità della sensazione" diventa un modello di negazione della pluralità dei modi dell'abitare quando prendono piede idee come "il design dell'esperienza ottimale"; una negazione dell'inafferrabilità e imprevedibilità dell'esperienza umana nella sua relazione concreta con gli ambienti, gli oggetti, gli altri, che ha sullo sfondo una deriva culturale del progetto di stampo aziendalista.

Il progetto ha sempre un 'rumore', che è una quota di indefinito, di sfumato, di opaco. I progetti della scuola di Ulm, chiusa nel 1968 e bersaglio dei Radical, vogliono basarsi su una rigida metodica; ma alla fine molti oggetti li percepiamo avvolti in una grazia metafisica. Una dimensione di 'opacità' è legata a monte all'esperienza di progettazione e a valle a quella della fruizione; una qualche apertura è ineliminabile nel rapporto reale ed esistenziale delle persone con gli oggetti e gli ambienti; al di là delle intenzioni e delle idee di chi li ha progettati. È per questo che spesso il problema per gli spazi pubblici non sono tanto i luoghi in sè, ma farli abitare. Allestirli con piccoli

interventi, dargli nuovi usi, rifunzionalizzarli, dare spazio al verde e curare quello che c'è; sottrarli al degrado, favorire tutte le attività commerciali, culturali, ludiche che riportano le persone a frequentarli, promuovere la pedonalità, quindi forme di uso spontaneo nelle strade. Farli vivere insomma: sembra poco ma è tutto. E sembra talmente poco che non si fa. Si elaborano casomai con l'ausilio di applicazioni informatiche super-performanti inesistenti soluzioni "scientifiche". Che restano dei files.

Anche un luogo apparentemente duro o anonimo, una volta coinvolto nella vita reale contribuisce a costruire realmente esperienza, attraverso chi lo guarda o lo usa; al di là le simulazioni del "marketing territoriale", una terribile espressione a mio parere, perchè implica la potenziale traduzione in moneta dell'ambiente in ogni sua forma e scala.

Come ci teneva a chiarire Ettore Sottsass, il design invece non può ridursi a «oliare l'automatismo della funzione». Versare un bicchiere d'acqua a terra per innaffiare è ben diverso da farlo nell'ambito di un rito di propiziazione della natura. Se gli spazi e gli oggetti non li inseriamo in una atmosfera che contempli in nuove forme anche valori antropologici profondi, il rituale e il sacro, da certi *impasse* non si esce. E per sacro intendiamo non la religione in quanto tale, ma quella parte di mistero che riguarda la vita di ciascuno; le domande irrisolte ma ineludibili sulla natura, la tecnologia, come sul mondo del quotidiano.

La Triennale di Milano si è posta recentemente questi problemi, e lo dimostra con la realizzazione nel 2023 dell'esposizione *Unknow Unknows*, impensabile fino a dieci anni fa. Una mostra in cui la cultura progettuale contemporanea viene fatta reagire con temi a largo spettro della scienza, dell'ecologia, dell'arte, mettendone in gioco il lato più interrogativo; e in cui il design accetta di perdere la sua aura di progresso luminoso, o di prodotto edulcorato.

L'idea di opacità che hai citato mi sembra essenziale per riflettere sulle possibilità di fruizione degli spazi e sul rapporto che si instaura tra le persone e i luoghi. Anthony Vidler nei suoi studi sul perturbante dell'architettura è intervenuto nel dibattito interrogandosi sul disagio che l'architettura può

*indurre nell'età contemporanea e ha affrontato la questione della "trasfusione" fra spazi confortevoli e accoglienti, domestici (*homely*) e spazi spaesanti, inospitali (*unhomely*), riattivando in campo architettonico l'idea freudiana di perturbante. Come ha risposto l'architettura contemporanea a questa posizione, vedi dei riscontri oggettivi tra la vita della collettività e gli spazi pubblici?*

Come diceva Bloch più di un secolo fa (*La freddezza tecnica*) dapprima tutto ci osserva con sguardo vuoto; la "lavabilità" del mondo come principio crea lo spaesamento a qualsiasi scala dell'abitare. Vidler sviluppa delle categorie molto importanti per ripensare gli spazi contemporanei; cogliendo quel disagio generalizzato che da una prospettiva diversa fotografa anche Marc Augé con i suoi non-luoghi. Ma se riflettiamo esiste anche un ribaltamento: una quota di enigmaticità, fino allo spaesamento, deve esistere nei luoghi che abitiamo, come apertura a una vita diversa dalla nostra origine. In una delle etimologie indagate da Freud, il perturbante, *unheimlich*, è per la propria radice il "familiare", a rischio di tramutarsi in qualcosa di estraneo e minaccioso.

Pasolini nel suo viaggio nello Yemen denuncia la presenza orribile ed estraniante della Modernità, accanto alla persistenza di un mondo ancora medievale e affascinante. Descrive le strette case rosse, lavorate di «fregi bianchi come in una rozza oreficeria», ammassate in mezzo a un «deserto fumigante e così limpido da scalfire la cornea». E qui in mezzo «una lebbra di pali della luce piantati caoticamente»[5], casupole di cemento costruite senza senso, edifici pubblici in uno stile Novecento arabo. Ma perturbante, nel senso appena detto, è piuttosto per Pasolini quella che ricorda come prima immagine della sua vita. Una tenda che descrive come bianca, trasparente, pendente immobile da una finestra che dà su un vicolo scuro. È quella tenda ad angosciarlo: non come qualcosa di per sé sgradevole, ma come «qualcosa di cosmico». Quell'oggetto riassume per lui lo spirito della casa in cui è nato; solo con uno sforzo enorme, dice, potrà liberarsi dal

[5] Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976, p. 39.

condizionamento di quegli oggetti dell'infanzia borghese: seppure «muti, inerti e puramente presenti», incarnavano per lui una repressività e spirito autoritario che gli sembrava invincibile.

Quindi non dobbiamo mai dimenticare che il progetto Moderno è stato in primo luogo una grande liberazione da tutto ciò, una rivoluzione con mille anime; e il razionalismo ortodosso, con l'esito omologante dell'International Style, solo la prevalenza di una linea, rispetto alle molteplici e anche contrastanti versioni.

La fruizione degli spazi publici si lega da una parte al desiderio delle persone di poterne usufruire con piacere (il piacere di passare del tempo in una biblioteca funzionale e accogliente, così come di incontrarsi in spazi ben curati, ad esempio) e dall'altra alla costrizione di dover trascorrere del tempo in spazi non pensati per l'individuo ma per il profitto. Che cosa ne pensi?

Nei concetti de *La vita liberamente organizzata* di Constant, nella possibilità del gioco, i Situazionisti avevano individuato la dimensione più importante degli spazi pubblici. Una vita culturale libera che non può essere valutata in termini di denaro perché appartiene a una sfera diversa dell'economia del lavoro. L'errore di Constant fu quello di pensare che c'era bisogno di disegnare ex-novo una città adatta a questo. Alla fine uscì dall'Internazionale Situazionista… possiamo dire che i suoi disegni per quanto interessanti servivano a poco? Non c'era nessuna necessità di nuove forme o edifici per realizzare quell'utopia.

Gli spazi semi-pubblici, come biblioteche, bar, strade pedonali, piccoli luoghi verdi, aree interstiziali riconvertite a orti, edifici occupati da cooperative giovanili, piccoli pezzi di lungomare ecc., tutti quegli spazi interstiziali sfuggiti allo sfruttamento immobiliare, ma anche tutta la mole di patrimonio immobiliare dei comuni (penso a Napoli dove ci sono edifici antichi meravigliosi inutilizzati e lasciati al degrado) si prestano benissimo a questa dimensione di vita organizzata nelle sue linee fondamentali, ma vivificata dalle persone in maniera anche spontanea. È chiaro che un discorso sistematico e una politica sui 'beni comuni' sono fondamentali per uno sviluppo in tal senso.

"La sensation, gratuite, ne se paie en aucune monnaie" dice Michel Serres. Trasformare il desiderio in merce è invece un obiettivo tendenziale che guida la strutturazione del nostro artificiale. Così anche stare nella natura viene tendenzialmente convertito in merce da acquistare con un accesso, pensiamo al mare. L'economia per Serres, ha orrore del dato gratuito, vende la vista, segnali sonori, popola lo spazio di rumori e immagini, scacciando le voci e gli spettacoli gratuiti fa commercio di estetica e di anestesia, sostituisce "la grazia" [6].

Fig. 4 *Andrea Branzi,* La metropoli merceologica, *Biennale di Venezia 2010*

Dal nostro punto di vista potrebbe essere interessante una riflessione sullo spaesamento che gli spazi pubblici possono suscitare e sul tentativo, che sembra attualmente all'ordine del giorno, di rendere nelle città gli spazi a uso pubblico più familiarizzanti e meno spaesanti di quanto non fossero nella progettazione modernista. In questo tentativo il rapporto tra spazio e corpo diventa il centro della riflessione...

[6] Michel Serres, *Les cinq senses*, Paris, Hachette, 1988, pp. 288-289.

È Branzi a spiegare bene come l'esperienza sensoriale dello spazio, – propria ad esempio nella cattedrale gotica con la luce che filtra dai vetri colorati, gli odori, un'acustica particolare – si perda nello spazio depurato del Razionalismo. E come nella fase postindustriale si attivi una sorta di "rivoluzione sensoriale", l'idea che i sensi sono più pariteticamente coinvolti nella percezione di ambienti e oggetti, che il corpo è immerso in un continuum che contribuisce lui stesso a costruire. Veniamo da un modello in cui la luce deve essere omogenea e costante, una metafora dei Lumi, priva di penombre; altre sensazioni che non siano descrivibili in termini di lumen o decibel o gradi non sono contemplate. È proprio la visione ad essere per prima pensata come disincarnata; il corpo è al centro del progetto, guarda lo spazio nelle sue relazioni geometriche, è sede di uno sguardo depurato. La supremazia dell'occhio trascura i valori tattili, la materialità della carne. L'idea di un io pre-freudiano, "padrone a casa sua" esclude di fatto il corpo da un'esperienza dello spazio che, – come ci spiega Rosalind Krauss (*L'inconscio ottico*) – è per forza in parte inconscia e sessuale. Questa dimensione il progetto tecnicista non la vuole trattare, la parola inconscio non è bene accetta nella sua scienza esatta dell'abitare.

Il corpo è da sempre un argomento scomodo da affrontare, e laterale, lo hanno riportato al centro, ad esempio, filosofi quali Merleau Ponty che ci hanno ricordato che nella percezione dello spazio davanti a noi, nello sguardo sul paesaggio, dobbiamo necessariamente includere la nostra posizione e la nostra fisicità, che siamo parte del tutto. Oggi questa idea si confronta drasticamente con il nostro tema, non solo le persone con i loro corpi frequentano, abitano e dunque definiscono gli spazi pubblici, ma li trasformano attivamente in occasioni di incontro e di creatività oppure di scontro e di antagonismo. Che cosa pensi dell'appropriazione degli spazi pubblici che ha affiancato l'idea dell'abitare e che ha ridisegnato la percezione dell'utilizzo che se ne può fare? Penso anche ai movimenti ambientalisti dei giovani che 'bloccano' spazi di scorrimento o che modificano – in maniera

effimera e non distruttiva – la percezione estetica di monumenti imbrattandoli o trasformandoli provvisoriamente in 'altro'.

Una quota di qualità fumose e opache, o comunque poco parametrabili, contribuisce a dare uno spessore culturale e antropologico all'abitare. Considerare il corpo nella sua materialità, un punto di vista che cambia continuamente quando ci spostiamo, l'attivazione continua dei quattro sensi, ci induce tra l'altro a un continuo esercizio tra scale ed entità, tra "oggetti" che sono anche ontologicamente differenti. Uno stile di pensiero in termini di abitare piuttosto che di costruire... a cui d'altronde ci invitava Heidegger. Istantaneamente noi abitiamo il pianeta, la zona tavoli di un bar, scambiamo mail, siamo seduti su una sedia, interagiamo con una tazzina di caffè e con chi ci è di fronte, diamo uno sguardo al giornale o ai passanti. Come normare, o descrivere analiticamente una situazione del genere? Irriducibile a parametri misurabili. Gli spazi concreti e virtuali alla fine si ingarbugliano, la dimensione interiore è diversa per ciascuna cultura e persona.

A fronte di ciò l'ossessione della misurabilità permane, come una delle derive del razionalismo che più inficia oggi una ricerca realistica sulla qualità dell'abitare; sostenuto dall'affinarsi di programmi parametrici computerizzati, che promettono visibilie, ma che sono utilizzati anche a sproposito. Maqroll il Gabbiere di Mutis arriva a Panama e dice che non è particolarmente accogliente ma offre quella "tonificante impressione di assoluta irresponsabilità" dove tutto può accadere in mezzo a una "autentica e anonima libertà" di disporre della nostra vita; che per questo risulta rilassante e ricca di promesse, per quanto incomplete, di "una "sorpresa dove ci aspetta, acquattata, la felicità". Sfido a parametrizzare questa descrizione di un luogo semi-pubblico…

Ritornando al progetto *Grand Paris*, il concetto chiave è la tolleranza verso l'energia trasformativa degli esseri viventi. Se pensiamo di imbalsamare l'energia più forte che percorre l'abitare, che è quella del corpo giovanile, ignorare l'impatto fisico che implica, facciamo un errore enorme. Se quell'energia mentale e fisica, spesso

disordinata e dirompente, non trova un sistema elastico che la contempli, diviene per forza distruttiva (nella migliore ipotesi si concentra ancora in un'azione in parte simbolica, come alterare reversibililmente un oggetto della cultura "alta"). Promuovere la creatività e un'espressione costruttiva del dissenso, mettendo a disposizione, ad esempio, edifici industriali dismessi, rifunzionalizzati per favorire fab lab, o utilizzi più vari per la vita aggregativa, è l'"abc" in molte città europee.

Gli studi sulla mobilità sono all'ordine del giorno sia in campo teorico sia applicativo. Lo spazio pubblico deve diventare solidale, amicale, inclusivo, ecologico e quindi anche funzionale agli spostamenti. Le progettazioni attuali delle città europee dedicano un'attenzione crescente al movimento e alla rimozione delle barriere, a tutto ciò che può facilitare la collettività nel percorrere e nell'abitare gli spazi pubblici in relazione all'idea del tempo. Che cosa ne pensi?

La "città di 15 minuti" è uno slogan vincente perchè sa condensare una realtà complessa e ingarbugliata che attiene all'abitare in un'idea apparentemente minuta: incentrare la qualità dell'abitare sulla dimensione tempo; da cui le considerazioni sugli spazi pubblici, pubblici/privati, sulla mobilità lenta, sul verde anche modesto, su attività culturali disseminate e accessibili discendono come corollari.

Kisho Kurokawa, dopo l'esperienza Metabolista, negli anni Ottanta elabora per l'abitare una sua filosofia della *simbiosi*: l'idea è quella di non pensare in termini dualistici natura/tecnologia, privato/pubblico, chiuso/aperto, storia/presente[7].

La prospettiva della simbiosi soprattutto ci invita a non irrigidire mai i confini. L'*engawa* giapponese, la veranda della casa tradizionale, è anche spazio di mediazione tra pubblico e privato, fuori e dentro; ma è

[7] Kisho Kurokawa, *Rediscovering Japanese Space*, New York-Tokyo, Weatherhill, 1988.

uno spazio del 'tra' in senso metaforico che Kurokawa propone per rimodulare l'abitare.

Pensiamo a due elementi della quotidianità: l'automobile e il collegamento alla Rete. Se dell'esperienza dell'automobile esaltiamo il senso di separazione, la sensazione di un esoscheletro/armatura che rende il nostro corpo espanso, forte e veloce nell'allontanarsi, capiamo come essa implichi un'accentuazione dell'aggressività; che si sviluppa favorita da molti contesti reali, non nei meravigliosi paesaggi disabitati di gran parte delle pubblicità di auto. Allo stesso modo, la potenza di comunicazione e relazione positiva che ci offre la Rete si tramuta in intolleranza se il confine tra noi e gli altri, apparentemente impalpabile e aperto all'interscambio, è invece irrigidito; per l'opportunità di pararsi dietro uno schermo/cancello, isolati e rabbiosi.

Queste forme di estremizzazione della relazione è chiaro che si stemperano nelle modalità di abitare spazi pubblico/privati di prossimità, di utilizzare la bicicletta, di girare in una libreria, aprendo un libro mentre guardiamo il nostro vicino aprirne altri, di poter aspettare in un cortile verde mentre si è in ospedale, di trovare sempre zone di ombra in estate per sedersi un attimo collegati ad un *wi-fi* cittadino, di visitare una piccola mostra, sperando casomai che l'ingresso sia gratuito. In queste situazioni il senso di 'tra' che si avverte è il poter essere con gli altri, se si vuole comunità, o di poter stare nella propria sfera, anonimi, ma allo stesso tempo non isolati.

Napoli ha mille difetti, alcuni gravissimi, ma se non hai una lira o poche lire e scendi di casa troverai sempre una mostra, un concerto, un evento gratuito o semi-gratuito in cui affacciarti. E se anche non ci fosse, il centro storico, – speriamo che questo non cambi con l'esasperazione turistica – è ancora abitato e non museificato; sa ancora essere scenario di tante piccole performance spontanee. È vero tuttora che qui architettura e vita interferiscono continuamente tra loro in cortili, piazze e scale... esattamente come diceva Benjamin definendola città porosa.

Un altro volto di questo tentativo di 'familiarizzazione' degli spazi da prendere in considerazione è il rapporto con la natura. Da una parte un

rapporto obbligato alla riconsiderazione geopolitica del ruolo decisivo per il benessere globale degli spazi naturali, dall'altra un rapporto ideale e intimizzante con lo spazio della natura da riportare nell'esperienza non solo privata ma anche sociale e collettiva, in quei luoghi in cui lo spazio verde è sinonimo di relazione, benessere, collettività sana. Penso ai parchi, ai giardini pubblici anche molto piccoli, strappati al cemento e inaugurati sempre più spesso con enfasi, alle scuole, agli spazi verdi delle università, delle case di cura…

Vorrei rispondere in maniera molto concreta e netta a questa domanda. Abbiamo tutti gli strumenti concettuali, tecnici e strategici per rinaturalizzare gli ambienti urbani e renderli abitabili e sociali. E a scale piccole o medie non c'è alcun alibi, nemmeno economico per non farlo. Facciamo un piccolo esempio: un cortile di una normale università del sud Italia, diciamo di circa 500 mq per avere un'idea, che va riqualificato con sedute e verde, tanto per intenderci. Possiamo prendere due strade: asfaltarlo con il classico effetto "nero", predisporre una serie di panchine e delle aiuole. Risultato: sarà inabitabile e non usato dagli studenti per buona parte dell'anno, perché non è considerato il percorso del sole, nè l'ombreggiatura nelle diverse stagioni. La superficie scura accumulerà una quantità di calore enorme in estate, che restituirà per irraggiamento, surriscaldando fino a sera inoltrata anche gli ambienti vicini. L'acqua piovana finirà nei tombini, e per innaffiare le aiuole si dovrà attingere all'acqua potabile dell'acquedotto. L'effetto complessivo sarà con buona probabilità esteticamente arido e poco intimo, mancando la schermatura e l'addolcimento delle piante.

Ma possiamo prendere la seconda strada: acquistiamo circa 30 alberi, del biotipo adatto al luogo, in parte a foglie caduche se si vuole, ma di altezza tale da poter ombreggiare, disponendoli secondo uno schema che tenga conto di parametri bioclimatici. La pavimentazione sarà in parte verde, in parte realizzata con materiali chiari. Comunque tutta la superficie risulterà permeabile all'acqua, che ritornerà in falda o potrà essere raccolta per il riuso o per un piccolo stagno estetico, casomai con funzioni di fitodepurazione. Possiamo studiare il percorso

del vento, e favorire la ventilazione naturale in estate con modesti interventi. Volendo, ma questo è possibile anche nel primo caso, potremo integrare dei piccoli sistemi fotovoltaici, per aiutare i costi di gestione. Il risultato è un cosidetto *win-win*… e pensiamo anche che quell'università incrementerà le iscrizioni.

Quindi, si può dire che siamo di certo dipendenti da scelte geopolitiche fuori la nostra portata, e che sole possono incidere su temi macroscopici come l'effetto serra. Ma localmente il rapporto con la natura lo possiamo ricucire in mille modi, tecnici, ecologici, ma anche poetici. Ripensando un habitat naturale e culturale, che ha ovunque delle radici diverse di cui tener conto. Alle Terme di Baia, vicino al tempio di Mercurio, c'è un famoso albero di fico che vive capovolto, con le radici nel soffitto della volta.

Le autrici

Marina Guglielmi

Professoressa associata di Letterature comparate, Teoria della letteratura e Teoria e strumenti del lavoro editoriale all'Università di Cagliari. Si occupa di transmedialità, di women studies, della relazione fra psichiatria, istituzioni totali e produzione dell'immaginario. Un altro campo di ricerca riguarda l'editoria italiana e l'open access. Ha fondato e co-dirige «Between». Attualmente coordina il progetto *Narration and Care. The Deinstitutionalization of the Asylum System in Italy: History, Imaginary, Planning (from 1961 to today)* (PRIN 2022) - https://prin.unica.it/de-asylum/

Email: marinaguglielmi@unica.it

Francesca La Rocca

Francesca La Rocca, architetto, Ph.D., è professore associato presso l'Università della Campania "Luigi Vanvitelli", dove insegna Metodi e critica del design contemporaneo e Cultura dell'immagine. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la cultura del progetto di design in relazione ai paradigmi della scienza, all'innovazione tecnologica, alla dimensione estetica; le prospettive del progetto eco-orientato negli ambiti dell'architettura e del design. A partire dal 1995 ha diretto per dieci edizioni il corso di bioarchitettura di Napoli dell'INBAR (Istituto Nazionale di Bioarchitettura). Tra le pubblicazioni si segnalano: *Il tempo opaco degli oggetti. Forme evolutive del design contemporaneo* (selezione ADI Index 2007 per il 22° Compasso d'Oro); un'antologia del pensiero di Branzi, *Scritti Presocratici. Andrea Branzi: visioni del progetto di design*, FrancoAngeli 2010. Con Italo Rota ha realizzato *Cosmologia portatile. Scritti, disegni, mappe, visioni*, Quodlibet

2012. Il saggio *Design e delitto. Critica e metamorfosi dell'oggetto contemporaneo* è stato tradotto in inglese con il titolo *Design on trial* (FrancoAngeli 2017).

Email: francesca.larocca@unicampania.it

L'articolo

Data invio: --/--/--
Data accettazione: --/--/----
Data pubblicazione: 30/11/2024

Come citare questo articolo

Guglielmi, Marina (Ed.), "Ripensare l'abitare: design, spazi pubblici, sostenibilità. Una conversazione con Francesca La Rocca", *La dimensione pubblica dell'abitare*, Eds. Clotilde Bertoni - Massimo Fusillo - Giulio Iacoli - Marina Guglielmi - Niccolò Scaffai, *Between*, XIV.28 (2024), http://www.between.it/