

Corpo a corpo

Annalisa Metta

Dipartimento di Architettura, Università di Roma Tre, Italia
annalisa.metta@uniroma3.it

Abstract

I corpi costruiscono geografie urbane immateriali, impermanenti e imprevedibili, e con ciò affermano e rivendicano gli spazi aperti della città come campi di opportunità, depositari di ritualità controverse, non pacificate, e perciò fertili. Possiedono un esplicito valore progettuale, sono strumenti tanto cognitivi quanto configurativi. Mettere i corpi al centro del progetto significa tratteggiare paesaggi performativi in termini ambientali ed estetici, emotivi e comportamentali, e al contempo paesaggi autenticamente erotici, perché occasioni di mescolanze, commistioni, generazioni pulsanti di vita, di grande sensualità nel senso di dilatazione e amplificazione di sensibilità attente alle interazioni contestuali, presenti ed eventuali. Il testo ne esplora alcune declinazioni, attraverso scale e ambiti differenti, dalla storia urbana alla storia dell'arte, per poi soffermarsi su alcuni esempi notevoli di progetto di paesaggio contemporaneo.

Parole chiave

Architettura dei comportamenti, città multispecifica, corpo progettante, geografie immateriali, spazio pubblico

Abstract

Bodies make immaterial, impermanent, and impregnable urban geographies, and thereby affirm and claim the open spaces of the city as fields of opportunity, repositories of not pacified and controversial rituals, therefore fruitful. Bodies have an explicit design value; they are cognitive as well as configurative tools. When we put bodies at the center of the project, we outline performative landscapes in both environmental and aesthetic, emotional and behavioral terms. At the same time, we make authentically erotic landscapes, which are opportunities for mixing, commingling, generating situations pulsating with life. We make landscape of great sensualism, in the very sense of expansion and amplification of sensibilities attentive to contextual interactions, both present and eventual. This paper investigates some of declinations of this statement, going through different scales and fields, from urban history to art history, and then dwells on some notable examples of contemporary landscape architecture.

Keywords

Behavioral architecture, multispecies city, designing body, immaterial geographies, public space

Succede ogni volta. Dopo un po' che sono qui, rapita da una delle opere d'arte più mirabili della storia, il mio sguardo si abbassa e si concentra su un altro spettacolo, altrettanto irresistibile: quello di quanti, avvinti come me dalla bellezza immortale della Cappella Sistina, se ne stanno con la testa immancabilmente rovesciata sulla nuca, mento in alto, labbra dischiuse in un sorriso di meraviglia appena accennato, impossibile da trattenere, occhi spalancati e voraci. Qualcuno alza le braccia e indica con la mano. Quasi tutti ondeggiando e girano il capo da parte a parte, fino a che con la testa non ruoti anche il corpo e ci si sposti più in là, a perlustrare tutto, a non lasciare nulla di inesplorato dalla vista e dalla memoria. E ogni volta mi chiedo se Michelangelo lo sapesse, se avesse immaginato che la sua folla di corpi dipinti ne avrebbe attratte altre, in carne e ossa, e persino che le avrebbe coreografate, ne avrebbe orchestrato la regia dello sguardo e del movimento. È una domanda opportunistica, perché spudoratamente rivolta ad appropriarsi di questo trucco prodigioso per portarlo nel progetto dello spazio pubblico: non accontentarsi di tornare l'opera come artefatto, curarne con amorosa ossessione la fattura, le qualità formali di oggetto e di immagine, ma domandarsi quali effetti potrà indurre sui corpi con cui entrerà in risonanza, se e come sarà in grado di farseli complici e lasciare che a loro volta collaborino con l'opera e la proseguano. O persino completino.

Giacché i corpi sono potentissimi, la loro postura, la loro prossemica, le loro azioni e ritualità fanno letteralmente spazio: "È attorno al corpo che le cose si dispongono. È rispetto ad esso, come rispetto a un sovrano, che ci sono un sopra, un sotto, una destra, una sinistra, un avanti, un dietro, un vicino, un lontano. Il corpo è il punto zero del mondo, dove le vie e gli spazi si incrociano" (Foucault, 1966; 2008, pp.15-16).

I corpi sono tra i principali materiali di cui disporre per il progetto dello spazio pubblico. L'affermazione non suoni cinica, al contrario vorrebbe ritessere legature con un pensiero urbano lungamente intriso di intensa tensione morale. La città, infatti, si afferma costituita di edifici e mura solo nel Settecento: Diderot è il primo a definirla come un insieme di costruzioni nell'*Encyclopédie*. Prima di allora, l'edificato, le case, le strade non entrano nella definizione di città, viceversa intesa come adunanza di persone più che come ambito spaziale. È la *civitas* che sopravanza l'*urbs* o che almeno la precede, prevalendo i caratteri politici su quelli architettonici¹. Nel 1994, molti anni prima del corrente e diffuso ritorno di attenzione sulle relazioni tra corpi e città², con *Flesh and Stone* Richard Sennett offre un'avvincente storia delle città, dall'antichità alla metropoli contemporanea, raccontata attraverso i corpi degli abitanti, la

nudità, l'esibizione, il nascondersi, il comfort o il disagio, il genere, la presenza o assenza, la dignità o la mortificazione. Sono i corpi, e le loro variegate grandezze e miserie, a fare urbanità. La città, dunque, prima ancora che un luogo in senso topologico, è un campo relazionale di triangolazioni tra corpi ad altissima carica eventuale, il cui movimento è azione tanto cognitiva quanto configurativa. E se lo spazio pubblico ne costituisce l'armatura, esso si dà laddove molteplici coreografie, libere o indotte, coordinate o anarchiche, si sovrappongono e intrecciano, continuamente, con diversi ritmi e registri. Osservarle e interpretarle significa indagare i rapporti tra le strutture dello spazio urbano, le esperienze fisiche ed emotive degli abitanti, i rituali, le regole, le convenzioni che le inducono o determinano. Il progetto dello spazio pubblico è perciò una coreografia sociale e spaziale, sia che vi determini azioni e movimenti obbligati, sia che vi solleciti usi e comportamenti spontanei e imprevedibili. È scrittura di intrecci che incessantemente si generano, assopiscono, rinascono. È l'allestimento di attriti, scivolamenti, rarefazioni. È la coreografia dell'esperienza dello spazio abitato, condiviso e plurale.

L'abitare richiede l'esserci. Non si può separare l'idea di un luogo abitato dalla presenza dei corpi che vi portino i propri passi, vi indugino, si adattino al luogo e a loro volta lo adattino alle proprie esigenze, pratiche e poetiche. Per estensione, la stessa idea di cittadinanza è il diritto di stare in uno spazio pubblico, insieme, ognuno con le proprie specificità. Non è la sola presenza di uomini e di donne a fare della città quel che è: è la libertà, la scelta, la volontà, il desiderio di fare e di essere una comunanza, al pari dei malintesi, delle contese, delle inevitabili conflittualità che emergono dall'incontro franco e sovrano tra le differenze. *Polis* e *polemos* hanno la stessa origine: la città è da sempre il luogo dei conflitti, dove si incontrano e convivono regni diversi. Ma anche tra *polis* e *polys* (abbondante) c'è un'assonanza che a sua volta non può esser trascurata.

Nel testo richiamato, Sennett sottolinea le persistenti difficoltà della cultura europea e nordamericana nell'onorare la centralità e la diversità dei corpi e nel celebrare la città come dispositivo formidabile che rende possibile la molteplicità, conflittuale e abbondante, superando l'inevitabile incompletezza della individualità proprio attraverso l'incontro con corpi estranei (Sennett, 1994, pp.374-375).

A oltre venticinque anni di distanza dalla pubblicazione di *Flesh and Stone*, le considerazioni con cui Sennett argomenta che la città contemporanea contraddica il proprio mandato - essere sede della fertilità dei conflitti e dell'abbondanza delle alterità - restano pertinenti. Il progressivo e sistematico processo di sottrazione fisica e simbolica dei corpi dagli spazi urbani avviene spesso attraverso azioni in apparenza minuscole eppure cruciali. Da alcuni anni, ad esempio, in diverse città italiane sono in vigore regolamenti di ordine e decoro urbano deliberatamente orientati alla rimozione dei corpi. La tendenza si è giustificata dapprima con la necessità di tutelare il patrimonio storico artistico, da cui il divieto di sedersi sui gradini delle chiese, i basamenti dei monumenti equestri o sui bordi delle fontane. Man mano, le ordinanze 'antidegrado' si sono estese alla città tutta. A Roma, qualche anno fa si è alimentato un dibattito grottesco sull'opportunità di riaprire al pubblico la Scalinata di Trinità dei Monti per preservarla dopo il restauro, come se il materiale principale ne fossero i travertini e non invece i corpi che da secoli fanno di quella cavea sontuosa e accogliente un grande teatro urbano dove va in scena lo spettacolo del vivere insieme³; pochi anni prima, si vietò la sosta per il consumo di cibo per le strade del centro storico, da utilizzare "esclusivamente come luogo di fruizione visiva delle prospettive monumentali ed architettoniche ivi esistenti" (Alemanno, 2012). Dal 2018, a Pisa è vietato sedersi sul suolo pubblico, 'spazi verdi' compresi, e sdraiarsi sulle panchine. A Reggio Emilia è proibito sedersi nelle strade, nelle piazze, nei giardini, sui marciapiedi e sotto i porti-

ci. Lo stesso vale a Venezia, Torino, Bergamo. Anche a Palermo sedersi per terra non si può⁴. La conseguenza è un'imbalsamazione che preserva lo spazio urbano dalla decadenza e ne mantiene inalterata la forma, ma che nondimeno lo devitalizza e ne sancisce la morte.

Non è una vicenda recente. Nel 1967, la 'Commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose di interesse storico, archeologico, artistico, ambientale, archivistico, librario', presieduta da Francesco Franceschini, cura i tre volumi dell'opera *Per la salvezza dei Beni Culturali in Italia*⁵, di cui il terzo è un poderoso reportage fotografico di un'Italia che morde, mastica e poi digerisce i propri monumenti, li sovrascrive, inspessisce, erode. Tra le immagini di antiche mura con lacune colmate da edilizia contemporanea, torri medievali con sopraelevazioni novecentesche, chiese del Settecento trasformate in autofficine⁶, ce ne sono alcune che si distinguono perché il degrado che vi si intende denunciare non riguarda alterazioni fisiche dei luoghi, ma modi incongrui e sconvenienti di abitarli, seppure temporaneamente. Tra esse, una foto ritrae la via Appia Antica a Roma, probabilmente in una giornata di festa, con quelle che hanno tutta l'aria di essere famiglie borghesi: madri e padri benvestiti e composti, come i bambini che conducono per mano; una giovane donna, anch'essa in abiti di sobria eleganza, appoggiata sulle vestigia di quel che si indovina un relitto archeologico. La didascalia recita: "Roma, l'Appia Antica, ridotta a bivacco di automobilisti e con i ruderi in progressivo deperimento" (AA.VV., 1967, III: tav CLV). Occorre chiedersi, a cospetto di questa generalizzata tendenza all'ablazione dei corpi e al sistematico disinnesco dei conflitti, quale sia il ruolo del progetto dello spazio pubblico. Se ci si possa accontentare di tradurvi in maniera letterale i regolamenti e le ordinanze, disabilitando la presenza di quanto non allineato con le idee correnti di 'decoro' e tradendone il ruolo di ambito entro cui la vita di ogni giorno, con le sue imperfezioni e imprevedibili flessioni, produce urbanità.

Se, quando si faccia della prevedibilità dei comportamenti l'obiettivo del progetto, ricorrendo ai grimaldelli inossidabili della sicurezza, dell'armonia, dell'igiene, dell'identità, si produca per davvero città o piuttosto la sua parodia.

Giacché ci inganneremmo se interpretassimo la relazione problematica corpo-città, che emerge tanto dall'Italia scandalizzata degli anni Sessanta quanto dalle più recenti disposizioni di ordine pubblico, solo come emanazione di un'attitudine alla salvaguardia rigorista e patrimonialista o, al più, come testimonianza di un'affezione a una certa idea benpensante e conformista di decoro e pudicizia. Vi è, infatti, e con implicazioni ben più fatali, anche l'eco di una visione di città che fa dell'atomizzazione degli spazi e dei corpi una procedura rassicurante e agevole per garantirsi il controllo della propria porzione di mondo. È il 1978 quando Léon Krier disegna *Zoning of the Body*, scomponendo il corpo umano in una sommatoria di organi ognuno deputato a una funzione specifica cui corrispondono spazi altrettanto specifici, univocamente deputati a un unico scopo. Il sottotitolo della vignetta - *functional segregation* → *decomposition of the sensible world* - è una diagnosi spietatamente esatta dell'idea di corrispondenza forma/funzione, spazio/tempo e corpo/città di cui è intrisa buona parte della cultura urbana novecentesca (Krier, 2009). Sicché, ciò che per davvero si teme e si vorrebbe scongiurare nei 'bivacchi' dell'Appia Antica del 1967 o nei comportamenti che i regolamenti comunali correnti intendono inibire non è (soltanto) la consunzione delle consistenze fisiche della città - l'architettura dello spazio pubblico come costruzione e materia da sottrarre all'usura - né la delegittimazione di galatei d'antan, ma è l'esautorazione dell'ordine costituito dello zoning, il cui impalcato politico, economico e architettonico, ancora efficace a dispetto di ogni dichiarazione di regresso, si fonda sulla separazione e sulla programmatica avversione alle compresenze libere e inventive, irrituali e imprevedibili, giacché possibili

inciampi alla produttività, all'efficienza, al controllo⁷. Ciò che vi è di veramente sconveniente è l'azione del corpo progettante, che reinventa lo spazio senza modificarne le sembianze fisiche, ma cambiandone poderosamente la consistenza semantica.

Le déjeuner sur l'herbe è l'opera con cui Édouard Manet consolida la sua fama di pittore tra i più controversi dell'epoca moderna. Lo scandalo esplose il 17 maggio del 1863, a Parigi, il *Palais de l'Industrie* gremito di folla impaziente per l'inaugurazione di una diavoleria voluta dall'imperatore in persona, il *Salon de Refusé*, di cui il dipinto di Manet sarà suo malgrado l'icona. Ma l'indecenza di cui si mormora con irrisione non è nella nudità tutta mondana della donna, come riportano le cronache del tempo e anche la storiografia corrente, ché è inverosimile che nella Parigi eccitata di fine Ottocento una donna svestita e fiera possa offendere e indurre turbamento nelle coscienze dei più⁸. La provocazione è semmai negli uomini ben vestiti, artisti o intellettuali, che si intrattengono a discorrere del mondo nel bel mezzo di una selva, beatamente distesi nella mezz'ombra frondosa. Il loro posto non è lì, è piuttosto la città, come variamente celebrato da Realisti e Impressionisti, nei cui dipinti uomini e donne colti e divertiti - impegnati a esibirsi, corteggiarsi o stringere alleanze di affari e politica - affollano boulevard, caffè, salotti, ippodromi e parchi pubblici ben disegnati di una città opulenta, vivace, gaudente, rumorosa, entusiasta. Manet rompe questo automatismo sedativo e trasloca quegli stessi personaggi nientemeno che in una foresta, del tutto fuori luogo⁹. Lo scandalo, dunque, è immettere dentro la narrazione della città, per tramite dei corpi, luoghi che non si ritiene le appartengano, perché non assomigliano a nulla di quanto la tradizione dello spazio pubblico urbano ha insegnato a riconoscere, nominare e desiderare in termini di piazze, viali, giardini, parchi, e via di seguito. Non è l'aspetto dei luoghi né la loro posizione a determinarne lo statuto di urbanità: sono i corpi, il loro agire, il loro stare, a mutarne del tutto il tenore.

Il dipinto di Manet induce tutt'oggi turbamento perché rappresenta il potere dei corpi di sovvertire il comune senso dell'ordine sociale e spaziale, perché ritrae il ribaltamento che si produce dall'azione dei corpi che scandalosamente abitano gli spazi difformi delle città, dimostrando l'esistenza di categorie di spazio pubblico ancora indicibili, di inesausto potenziale sperimentale. Induce a dubitare che sia possibile perseguire una qualche idea di 'normalità' dello spazio pubblico e rivela il potere dirompente e gentile dei comportamenti, capaci di far saltare molti dei meccanismi su cui si innerva l'ossatura della città moderna: la richiamata corrispondenza tra forma e funzione, ad esempio, la cui prescrittività spaziale comporta anche coincidenze temporali e rituali, dunque l'uniformità dei modi omologhi con cui abitiamo lo spazio pubblico e con essa l'idea che lo stato conforme corrisponda allo stato ideale¹⁰. Eppure, le città offrono continuamente situazioni paragonabili alla colazione atipica ritratta da Manet. A piazza Gae Aulenti, ad esempio, a Milano, ogni sabato e domenica, le *dance crew* filippine usano gli spazi pubblici adiacenti le facciate dei palazzi per tenere i propri corsi di ballo, perché non vi è centro sportivo che possa offrire una superficie specchiante così estesa, nitida e gratuita: diverse compagnie vi si alternano per provare le coreografie delle feste e dei tornei di comunità (Cassani, 2017). In tutt'altro contesto, a Conakry, dove solo un quinto degli abitanti ha regolare accesso all'elettricità, tutti i pomeriggi all'imbrunire decine di bambini si ritrovano nel parcheggio dell'aeroporto, unico spazio pubblico della città dove l'illuminazione artificiale è sempre disponibile, volgendolo in un'immensa sala-studio all'aperto (Callimachi, 2007). Sono solo due campioni, di tenore molto diverso, di un repertorio vastissimo di casi ed esperienze¹¹ che esemplificano la centralità dei corpi come veicolo di attivazione e configurazione dei luoghi, sollecitando questioni sull'abitabilità materiale e simbolica dello spazio urbano. Il *Giardino in Movimento* nel Parc Citroën di Gilles

Clément, a Parigi, condivide l'effetto destabilizzante e inventivo del dipinto di Manet. Progetto assai noto, è stato compiutamente descritto e celebrato nelle sue implicazioni ambientali, ecologiche, estetiche e finanche morali, esempio della legittimità dei paesaggi terzi nella scena urbana contemporanea (Clément, 2004). Al contrario, è stato forse trascurato come manifesto di innovazione dei codici di comportamento nello spazio pubblico urbano. Disegnato dapprincipio secondo un ordine geometrico tratto dall'intelaiatura complessiva del parco, nel tempo si è trasformato in un giardino di *allure* selvatica, al punto che oggi si stenterebbe a credere che appena trenta anni fa avesse persino una tornitura stereometrica di siepi. Privo di percorsi pavimentati, i tracciati sono accennati da sfalci selettivi periodici e gli arredi assai radi, spesso immersi in un'alta e densa coltre di erbe, tra cui occorre letteralmente aprirsi la strada a volerli raggiungere. Il progetto rinuncia intenzionalmente a qualsiasi forma di predeterminazione dei comportamenti, lasciando che siano i corpi, in accordo con le attitudini caratteriali e le abilità motorie di ciascuno, a calibrare come agire il giardino, se e come prendervi parte. Si tratta di un deliberato rovesciamento dello statuto ordinario dello spazio pubblico, con un tenore persino disturbante giacché mette in discussione nientemeno l'idea che lo spazio urbano debba essere ovunque accessibile e praticabile, che debba essere omologato, nella duplice accezione di conforme, dunque normato, e di uniformato, cioè allineato all'assenza di differenziazione degli spazi delle città, che hanno fatto degli standard non solo parametri quantitativi ma anche modelli etici ed estetici. Sono questioni scabrose, che suscitano turbamento e posizioni contrastanti, tra le quali non è facile schierarsi, essendovi buone ragioni per gli uni e gli altri argomenti. Ed è forse qui il valore essenziale di questo giardino: porre domande che inquietino e distruggano dal torpore anestetico indotto dalle dilaganti ossessioni per la normalità, il controllo e la prevedibilità del vivere insieme.

Il disorientamento cui il visitatore è sottoposto, per la totale assenza di istruzioni per l'uso, l'implicito incoraggiamento ad assumere comportamenti inventivi, l'invito ad assumersi dei rischi, tutto questo nel 1992 costituiva un fatto inaudito, forse paragonabile alla sola apparizione delle fontane abitabili di Lawrence Halprin sulla *West Coast* americana negli anni Settanta (Metta, Di Donato, 2015). Tra esse *l'Ira Keller Fountain*, inaugurata a Portland nel 1970, indefinibile in termini tipologici, insieme piazza, parco, teatro, cascata, del tutto difforme da qualunque situazione tipica. La gente vi prende il sole in costume da bagno, distesa sul tepore delle piattaforme di calcestruzzo, liberandosi dei propri abiti in pieno centro-città, avvertendo leciti comportamenti altrimenti sconvenienti. Il progetto spalanca la permissività e chiama a un rapporto empatico e sensuale con lo spazio: avvicinarsi all'acqua, toccarla, immergersi, in modo anche obiettivamente rischioso. Eppure, non vi è alcun divieto, ma solo richiami alla prudenza, come si legge in alcuni cartelli¹². Ci troviamo in uno spazio pubblico nel cuore di una metropoli, contenuto in uno degli innumerevoli isolati della scacchiera su cui è disegnata la città, eppure l'invito è a comportarsi come se ci si trovasse in una situazione pericolosamente naturale.

Nel *Giardino in Movimento*, la natura non ha nulla di metaforico, non è l'evocazione narrativa di un altrove, ma è la legittimazione dell'autodeterminazione, accogliendo, assecondando e incoraggiando il continuo assestarsi dell'equilibrio instabile tra tutte le forme di vita, residenti o in transito, la composizione dei suoli, il clima e i suoi effetti intermittenti, la frequentazione dei corpi o il loro ritrarsi. È un progetto che vanta una ricca progenie di esperienze che praticano una lucida, generosa e consapevole complicità con i cicli generativi e de-generativi del vivente e guardano con stupore creativo alla banale quotidianità dell'abitare. È il caso, tra gli altri, del *Gleisdreieck Park* di Atelier Loidl (2011), il *Südgelände Nature Park* di Ingo Kowarik e Odious (1999), l'*Adlershof Park* di

Gabi Kiefer (1996) e il *Nordbahnhof Park* di Fugmann & Janotta (2009) tutti a Berlino, e poi il *Jardins Ab-bé-Pierre-Grands-Moulins* di Ah-Ah paysagistes (2009), lo *Square Juliette Dodu* (2005), il *Jardin des Joyeux* di Wagon Landscaping (2016) a Parigi. Tutti, a proprio modo, introducono un ulteriore livello di complessità nella scrittura coreografica della città, quella che emana dall'inclusione nel progetto di considerazioni che riguardino corpi non soltanto umani e che perciò si rivolgano allo spazio pubblico come ambito multispecifico.

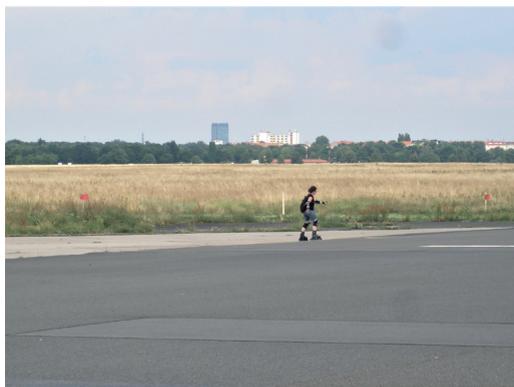
Un'esperienza cardinale è il *Tempelhofer Feld* (2010), a Berlino, uno dei parchi europei di maggior successo degli ultimi dieci anni. Le sue vicende sono note: dismesso l'aeroporto nel 2008¹³, si bandisce un concorso per trasformarlo in parco urbano e nel frattempo se ne aprono le porte perché si possa cominciare a usarlo. Ben presto, inaspettatamente, diventa uno dei parchi più popolari della città, incontro del tutto improbabile tra un impianto aeroportuale - di cui rimangono intatte tutte le componenti, dalla segnaletica all'illuminazione, alle piste, ai paracarri - e i rituali, i comportamenti e le pratiche propri di un parco pubblico. Un luogo inaudito, 386 ettari di pura eterotopia accogliente e sperimentale, ad altissimo tasso di meraviglia (Molinari, 2019), sia per la dismisura, che è di per sé emozionante quando si manifesta dentro la città, sia per l'eccitazione di potersi ap-

propriare di luoghi prima proibiti e con tutt'altro destino¹⁴. Un luogo capiente, a bassissima definizione architettonica, che ammette e accoglie e incoraggia i più diversi modi di riconcettualizzare lo spazio pubblico, praticandolo; un luogo dove nulla è previsto, quindi tutto possibile. Nel mentre, sospese le attività aeroportuali, il sito è abitato anche da diverse piante e animali, temporaneamente o per restare; tra loro, le allodole, specie migratoria ormai piuttosto rara in Germania. Dalla fine di marzo al luglio di ogni anno, le aree dove nidificano sono precluse agli umani e poi in agosto, le allodole partite per climi più miti e le delimitazioni rimosse, agricoltori consorziati sfalciano i prati in cambio del diritto di fienagione, lasciandovi per un po' le balle ad essiccare, subito usate dai berlinesi come giaciglio confortevole per riposare e prendere l'ultimo sole estivo. Nei mesi successivi, la crescita delle erbe è contenuta dal pascolo di armenti¹⁵ che poi in primavera attirano gli insetti e questi a loro volta le allodole ed ecco che il ciclo ricomincia, con il ritorno degli uccelli e delle persone. In questo parco si stabilisce un patto di comunanza che consente la convivenza di corpi molteplici, in fase con i ritmi biologici e sociali di tutte le specie coinvolte, compresa la comunità umana e la stagionalità con cui abita lo spazio aperto.

Così orientato, il progetto dello spazio pubblico spalanca il campo alla pluralità dei corpi che abitano

la città, ne accoglie l'abbondanza e la conflittualità, come occasioni per generare nuove risorse, materiali e di senso. Così disposto, esprime paesaggi performativi in termini tanto ambientali, quanto estetici, emotivi e comportamentali, apprestato alle dinamiche e ai cicli biologici e, al contempo, ai rituali del vivere sociale.

Suggerisce che l'esplorazione, il rischio, l'avventura, e con esse l'incanto, trovano ancora campo nelle città. Realizza paesaggi autenticamente erotici, perché occasioni di mescolanze, commistioni, generazioni, pulsanti di vita, di grande sensualità nel senso proprio di dilatazione e amplificazione della sensibilità ricettiva e attenta alle interazioni contestuali, presenti ed eventuali. Ammette e sollecita il ruolo rivelatore dei comportamenti, quando distruggono i luoghi dalla loro funzione originaria e ne svelano vocazioni e destini sorprendenti e spesso altrimenti inimmaginabili. Dimostra che i corpi, nel costruire geografie immateriali, impermanenti e imprevedibili, affermano e rivendicano gli spazi aperti della città come campi di opportunità, depositari di ritualità controverse, non pacificate, e perciò vive e vere, al di là di ogni anestesia prodotta dal controllo. Assegna loro un esplicito valore progettuale, di cellule socio-spaziali con cui presidiare futuri desiderabili, tutti da fare, da fare insieme, corpo a corpo.





Note

¹Secondo Aristotele, la città è un trucco che gli uomini hanno escogitato per raggiungere la felicità; per Plutarco, è un insieme di uomini e di donne; Alceo trova le mura della città nel petto dei suoi abitanti; la città è fatta di pietre viventi, sostiene Sant'Agostino; Giovanni Botero in *Delle cause della grandezza e magnificenza delle città* (1588) afferma che la città è un'adunanza di uomini.

²Si considerino, come campioni di un repertorio molto più ampio e più esteso, tre indizi tratti dalla riflessione sul progetto urbano in Italia dell'ultimo anno: il libro di Cristina Bianchetti, *Corpi tra spazio e progetto*, Mimemis, 2020; nel 2021 la XVII edizione delle Giornate internazionali di studio sul paesaggio della Fondazione Benetton Studi e Ricerche dedicata a *Corpi, paesaggi*; il numero 171 (luglio 2021) di *Lotus* dal titolo *People: Architecture*. Lo stesso tema della XVII Biennale di Architettura di Venezia, *How will we live together?*, pone la convivialità al centro del progetto di architettura.

³La soluzione di compromesso che ne è risultata è il divieto in vigore dal 2019 di sedersi sui gradini.

⁴Né si tratta di una tendenza tutta italiana. Nel 2016 hanno fatto il giro del mondo le immagini della soluzione 'antiuomo' adottata a Guangzhou, in Cina, sotto i viadotti stradali: una teoria di aculei di calcestruzzo a ricoprire il suolo, impedendo la sosta e ostacolando persino il cammino. Nel 2014, ad Angoulême, è la Vigilia di Natale quando la polizia municipale racchiude nove panchine davanti a un noto centro commerciale sugli Champs de Mars entro gabbie metalliche, una per una, per prevenire il bivacco molesto. Non sono rimosse, ma accuratamente recintate. La loro inagibilità è esibita come un trofeo, dimostrazione di efficienza igienista e moralizzatrice. Noto è il caso della panchina Camden, commissionata a Londra nel 2012 dalla Camden London Borough Council e appositamente progettata per essere scomoda.

⁵Il lavoro della Commissione Franceschini pone le premesse su cui Giovanni Spadolini poté concepire la formazione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali istituito nel 1974.

⁶Alcune didascalie sono più che mai eloquenti dello spirito difensivo che informa l'operazione. Si consideri ad esempio «Venezia: albergo nuovo costruito in Campo san Moisè», dove la ragione del contendere non è la qualità dell'edificio alberghiero, ma la sua stessa novità, il suo essere nuovo. La fotografia è la numero 291, Tav. CXXXV, sezione 'Deturpazione dei centri storici e del paesaggio'.

⁷Si consideri quanto accade a Istanbul nel 2013. In difesa di Gezy Park, a piazza Taksim le persone danzano per strada. La legge non lo vieta, eppure per disperdere gli astanti si ricorre a gas lacrimogeni e cariche di polizia. Il carattere eversivo di quelle danze gioiose e struggenti non è l'illegalità, ma la creatività di abitare lo spazio pubblico.

⁸Da lì a poco in molte parti di Europa la nudità sarebbe diventata manifestazione di un preciso posizionamento culturale, quello del naturismo - sviluppatosi nei primi anni Trenta soprattutto in Germania, come testimoniano le campagne fotografiche di Gerhard Riebicke.

⁹Nel 1921 a Parigi un gruppo di dadaisti prosegue sul tema della provocazione del dipinto di Manet portando i propri passi di artisti e intellettuali in luoghi improbabili, fuori dai circuiti ufficiali dei luoghi deputati al dibattito sulla cultura. «I dadaisti, di passaggio a Parigi, volendo rimediare all'incompetenza delle guide e dei ciceroni sospetti, hanno deciso d'intraprendere una serie di visite in dei luoghi prescelti, in particolare quelli che non hanno nessuna ragione di esistere». Così riporta il volantino distribuito a Parigi per la prima escursione del 14 aprile 2021 a firma di Gabriel Buffet, Louis Aragon, Arp, André Breton, Paul Eluard, Th. Franenke, J. Hussar, Benjamin Pèret, Francis Picabia, Georges Ribemont-Dessaignes, Jacques Rigaut, Carla Bodoni, Philippe Soupault, Tristan Tzara.

¹⁰La corrispondenza tra spazio e tempo è uno degli elementi cardine del pensiero progettuale della città moderna. Si vedano gli schemi con cui Giovanni Astengo interpreta i dettami della Carta d'Atene, che vorrebbero stabilire non solo che forma debba avere la città, ma che forma debba avere la vita, il modo con cui si debba vivere, secondo esistenze che si svolgono nello stesso modo, nella stessa unità di tempo. I disegni fanno parte del documento inedito *Abitazione e lavoro nella città di domani. Programma per la ricostruzione edilizia*, 1945, conservato presso gli archivi IUAV.

¹¹I parcheggi sono uno spazio molto interessante se guardati dal punto di vista del corpo progettante. Negli Stati Uniti è noto il fenomeno dei festival estemporanei di Bluegrass, che vi si tengono in modo deliberatamente estemporaneo, o dei *tailgate party*, i picnic consumati nei parcheggi degli stadi prima e dopo le partite di football, utilizzando il portellone posteriore dell'auto come piano d'appoggio. Si consideri, in tempi recenti, il moltiplicarsi di episodi di reinvenzione degli spazi pubblici operati dai corpi a seguito delle misure di distanziamento e di impraticabilità della città per contenere il contagio da virus COVID-19.

¹² I cartelli recitano: «Si prega di osservare cautela nell'uso della fontana. Come tutti i ruscelli e le cascate, le superfici scivolose, l'acqua in rapido movimento, gli stagni e le pareti ripide richiedono particolare attenzione». Nella versione originale: «Please, use caution, while enjoying the fountain», espressione intraducibile con pari efficacia in italiano, perché unisce in sé la libertà della fruizione e la felicità dell'esperienza: «per favore, siate cauti nel trarre gioia dalla fontana».

¹³ Campo di aviazione sin dal 1883, diventa aerodromo della neonata Deutsche Lufthansa nel 1926. Dal 1936 al 1941 il governo nazionalsocialista vi costruisce il celebre edificio di Ernst Sagebiel a forma di quarto di cerchio e vi stabilisce l'unico campo di lavoro forzato a Berlino, in cui sono detenuti in gran parte prigionieri politici. Durante il blocco del 1948-49, gli Alleati costruirono un ponte aereo con la parte occidentale della città con base nell'aeroporto di Tempelhof, che divenne per il mondo simbolo della difesa della libertà.

¹⁴ Il successo è tale che nel 2014 i berlinesi organizzano un referendum per esprimersi sulla realizzazione del nuovo parco su progetto di Gross.Max, che nel mentre si è aggiudicato il concorso, e la risposta è: grazie, no, il Tempelhofer Feld è perfetto così com'è. Nel giugno 2014 è entrata in vigore la 'Legge per la conservazione del Tempelhofer Feld' (ThFG).

¹⁵ La presenza delle greggi è compatibile con la rarefazione degli umani nei mesi più freddi ed è vantaggiosa in termini ambientali: gli animali, brucando l'erba, ne conducono un contenimento selettivo e lento, a differenza dello sfalcio che inevitabilmente riguarda tutte le specie e produce un cambiamento repentino del microclima.

Bibliografia

AA.VV. 1967, *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Casa Editrice Colombo, Roma.

Callimachi R. 2007, *Students scrounge for light at Guinea airport*. *The Seattle Times*, 10 luglio 2007.

Cassani M. 2017, *L'importanza del vetro specchiante*. In Caudo G., Hetman J., Metta A. (a cura di). *Compresenze. Corpi, azioni e spazi ibridi nella città contemporanea*, Roma TrE-Press, Roma, pp. 180-184.

Clément, G. 2004, *Manifest du Tiers Paysage*. Paris: Éditions Sujet/Objet; ed. it. (2005). *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Quodlibet, Macerata.

Foucault M. 1966, *Le corps, lieu d'utopies*, conferenza per la trasmissione radiofonica *L'Utopie et la littérature*, Radiodiffusion-Télévision Française, 21 dicembre 1966; edizione italiana: Michel Foucault, 2008, *Il corpo, luogo di utopia*, Nottetempo, Roma.

Krier L. 2009, *Drawing for Architecture*, MIT Press, Boston.

Metta A. & Di Donato B. (2015). *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Libria, Melfi.

Molinari L. 2019, *Dismisura. La teoria e il progetto nell'architettura italiana*, Skira, Milano.

Sennett R. 1994, *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, Norton, New York.