

Silenzi complessi nelle trasformazioni dei luoghi della vita pubblica urbana

Eleonora Bersani

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano, Italia
eleonora.bersani@polimi.it

Barbara Bogoni

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano, Italia
barbara.bogoni@polimi.it

Abstract

Nella sua permanenza nel tempo, l'architettura accoglie le variazioni di senso dei luoghi e del modo di esperire lo spazio urbano in processi di adattamento che, riallineando forma e funzione nel loro 'stare in un luogo', si offrono all'odierno bisogno di abitare. In questa cornice è stato esplorato come il dualismo 'silenzio / non-silenzio' abbia connotato alcuni di questi processi e come, nella sua complessità, si sia rivelato fecondo nel progetto contemporaneo dei luoghi della vita pubblica. Sono così apparsi di particolare interesse i casi di trasformazione di edifici e spazi aperti urbani, nati per ospitare forme di vita in silenzio, in luoghi di un non-silenzio rispettoso dell'originaria vocazione. Sono nuove 'stanze urbane' che assumono nella città ruoli inediti risignificando le geometrie volute dall'antico modello d'uso attraverso atti di *civitas* e creatività.

*In its permanence over time, architecture welcomes variations in the meaning of places and the way of experiencing urban space in adaptation processes that, by realigning form and function in their 'being in a place', offer themselves to today's need for living. This framework has explored how the dualism 'silence / non-silence' has characterised some of these processes and how, in its complexity, it has proved fruitful in the contemporary design of places of public life. Cases of transformation of buildings and open urban spaces, created to host forms of life in silence, into places of a non-silence respectful of the original vocation, have thus appeared of particular interest. They are new 'urban rooms' that take on new roles in the city, giving new meaning to the geometries desired by the ancient use model through acts of *civitas* and creativity.*

Keywords

Fatti urbani, Silenzio / non-silenzio, Temporaneità, Creatività, Stanze urbane
Urban facts, Silence / non-silence, Temporariness, Creativity, Urban rooms

Nella sua permanenza nel tempo, l'architettura è stata sovente capace di accogliere le trasformazioni del senso dei luoghi della città e del modo di percepirne ed esperirne lo spazio, anche quando esse hanno comportato molteplici variazioni. Lo ha fatto assecondando processi di adattamento che, vicino all'ossimoro 'luoghi perenni, usi temporanei', hanno riallineato forma e funzione nel loro 'stare in un luogo' e hanno provato a dare risposta ai bisogni dell'abitare. Le autrici hanno ricercato gli effetti delle possibili declinazioni del dualismo 'silenzio / non-silenzio' quando questi processi hanno riguardato edifici e spazi aperti urbani che sono nati per ospitare forme di vita in silenzio e che, per mediazione di progetti di architettura, sono poi divenuti luoghi di un rispettoso non-silenzio. Prima di approfondire questo tema specifico, ci si sofferma sul fatto che altrettanto interessanti appaiono almeno altre due manifestazioni di questo dualismo nella città contemporanea.

La prima riguarda i casi in cui i bisogni dell'abitare hanno svuotato luoghi che un tempo avevano accolto la vita collettiva e che, trascurati o abbandonati, sono stati forzati in una silente solitudine. È ciò che è accaduto, per esempio, a certi spazi aperti urbani che, disegnati per contenere esperienze di socialità e consacrati a luoghi della vita pubblica, hanno visto modificare originarie pratiche d'uso stanziali e collettive in pratiche di solitario attraversamento e in forme

di contatto fugace l'atto dello scambio interpersonale. Questi spazi sembrano aver perso la parola perché delocalizzati rispetto ai nuovi centri d'interesse collettivo, inadeguati per posizione, dimensione, proporzione e capacità di interazione con le altre componenti della città, carenti o privati di un proprio modo di appartenere alla quotidianità. In Italia hanno conosciuto questo destino non poche piazze storiche. Un caso per tutti, a Verona¹, Piazza Bra Molinari, da antico fulcro per le attività e il commercio dei prodotti dei mulini sull'Adige, è divenuta un'area di parcheggio che ha deformato i suoi caratteri di riconoscibilità; anche altre piazze e piazzette di fronte a edifici monumentali sono divenute anonimi e disgregati slarghi nei quali si riconosce l'espressione di una fragilità che mette in scacco il loro ruolo di 'luogo', che è tale se e quando è esperito (De Carlo, 2004), riconosciuto e oggetto di affezione da parte delle comunità che vi abitano.

Una seconda manifestazione del dualismo 'silenzio / non-silenzio' può riguardare edifici e spazi aperti che ospitano attività che per loro natura chiedono che tutt'attorno sia rispettato il silenzio, ma che in progetti contemporanei accolgono contaminazioni funzionali e nuovi spazi del pensiero e dell'azione nei quali ci si esprime attraverso un non-silenzio virtuoso (parole e gesti significativi vs rumore). Si può riscontrare, ad esempio, un passaggio di ruolo nella città

contemporanea di alcune biblioteche che, da esclusivi luoghi di consultazione e ricerca, sono diventati centri propulsori di ulteriori iniziative culturali e luoghi per pratiche di *civitas*. Antonio Piva (Piva, 2018, pp. 54-55) descrive lo Stavros Niarchos Foundation Cultural Center di Atene (Grecia) di Renzo Piano (2008-2016) in termini di “uno spazio nel quale il silenzio si può espandere”. Il suo silenzio, come quello dell'Acropoli, “non è solo assenza di rumore, ma anche sacralità che si esprime non solo con la natura del luogo ma anche con l'architettura”. La silenziosa sala di lettura della biblioteca, con pareti vetrate, nell'affacciarsi sul nuovo vuoto urbano, ne sancisce l'alto valore civico: nell'Agorà i cittadini si riuniscono, condividono esperienze culturali e ricreative e, fondamentale, si sentono parte di una comunità. Interessanti anche altri casi di reinterpretazione di luoghi del silenzio, come, ad esempio, i progetti che preservano gli spazi della sepoltura e della memoria e intensificano il valore delle aree verdi di cui essi si compongono. Emblematico, rispetto alle possibili sfumature del dualismo 'silenzio / non-silenzio' nel disegno contemporaneo degli spazi aperti, è quello, non realizzato, del Cimitero sepolto di Urbino² dello scultore Arnaldo Pomodoro. Lo storico e critico dell'arte Giulio Carlo Argan (Argan, 1978, pp. 3-4) lo descrive così: “Non c'è architettura fuori terra, ma scultura del paesaggio: nel colle dolcemente incurvato si apre una crepa, vagamente in forma di croce, e dentro ci sono i loculi dei morti. È il tema profondamente cristiano della morte e della resurrezione, la terra è aperta per ricevere e per rendere (...)”. Il colle diventa un parco pubblico frequentato dalle persone che si recano in visita ai defunti o che, semplicemente, si incontrano e passeggiano in un nuovo vuoto urbano che deve la sua qualità all'accurato dialogo tra paesaggio, architettura e arte.

Ma come anticipato nell'incipit di questo saggio, le autrici hanno scelto di condividere alcuni esiti di una loro ricerca³ attorno a quell'ulteriore declinazione del dualismo 'silenzio / non-silenzio' fatta propria da progetti contemporanei che hanno trasformato luoghi deputati a pratiche silenziose in luoghi per esperienze di vita urbana, sì non silenziose, ma garbate espressioni di cultura, socialità e *civitas*.

Per criteri di analogia delle dinamiche trasformative, il campo di indagine è stato circoscritto ai 'vuoti dentro' ai complessi conventuali e ai 'vuoti attorno' che perimetrano le strutture carcerarie. Questi vuoti sono pertinenze di manufatti costruiti ai margini che a lungo hanno abitato nel silenzio e nella solitudine, separati dalla città e dai cittadini in virtù di una distanza fisica che ha giustificato nei secoli il loro 'stare silente'. La successiva espansione urbana ha saturato gli interspazi e accorciato, se non annullato, lo scarto, costringendo così la loro presa in carico da parte della città. Non riconosciuti se non invisibili, non utilizzati, sovente degradati, inglobati nei centri storici o nelle immediate periferie, alcuni di essi si sono aperti al dialogo e hanno contribuito alla costruzione di relazioni tra le fisicità dei luoghi e tra i cittadini che in questi luoghi hanno potuto esperire un rinnovato valore dello stare e del fare insieme e del condividere la quotidianità. Si segnala che i casi di studio citati più avanti – selezionati tra progetti di architettura contemporanea prevalentemente in Italia – sono esemplificativi di alcune delle possibili strategie interpretative e operative attraverso le quali questo tipo di spazi è stato reimmesso nel sistema-città. Nell'ambito della ricerca sopra richiamata sono stati studiati con cura e tra i parametri applicati alla loro lettura critica, oltre a forma, materiali ed elementi compositivi, è stata inclusa la verifica delle relazioni artificio-natu-

ra, antico-nuovo, arte-paesaggio, arte-progetto, perché ritenuta significativa sia sul piano conoscitivo che sul piano degli strumenti di progetto. In questo saggio compaiono solo come evidenze di riflessioni di ordine più generale sul fenomeno trasformativo incardinato sul dualismo 'silenzio / non-silenzio'; quindi, per approfondimenti su ciascuno di essi, si rimanda alla relativa letteratura specifica.

I 'vuoti dentro' ai complessi conventuali

I chiostri dei complessi conventuali sono, per loro natura, spazi del pensiero e della preghiera, gli unici del convento ad avere un contatto con il cielo (Ermentini, 2013). Abbandonati con la soppressione sette-ottocentesca degli ordini religiosi in Europa, molti di essi hanno assunto oggi sembianze e potenzialità di piazze integrate nel tessuto della città storica. A volte, l'adeguatezza di forma, dimensione e proporzione di questi vuoti è di per sé condizione sufficiente per ammettere modalità d'uso trasformative del congenito silenzio in virtuosa creativa eloquenza. È ciò che è accaduto a patii e chiostri conventuali di grandi e piccole città italiane, trasformati in stanze urbane che accolgono eventi culturali, esperienze educative, spettacoli teatrali e musicali, performances artistiche. Esempio noto ne sono i Chiostri di San Barnaba a Milano, che, oltre a ospitare le iniziative della Società Umanitaria (che ha sede lì dal 1893), dal 2007 accolgono eventi pubblici e privati e mostre d'arte contemporanea che, con allestimenti misurati, cercano di porsi in rispettoso dialogo con le componenti che definiscono i 'vuoti dentro' dell'ex-convento di Santa Maria della Pace. Queste componenti riguardano sia il sistema-edificio con le sue solide geometrie, sia il sistema-vuoto, nel quale gli elementi vegetali e la presenza di acqua, pur discreti, connotano con precisione

lo spazio aperto dei chiostri e dei giardini e indirizzano il loro essere percepiti ed esperiti.

Significativi anche i chiostri del complesso conventuale di San Pietro (fig. 1) a Reggio Emilia, ridefiniti dal progetto di ZAA Zamboni Associati Architettura (2017-2019). I cortili esterni e i due chiostri sono diventati piazze urbane che ospitano attività culturali, artistiche e ricreative, vere stanze pubbliche aperte e fruibili, accuratamente disegnate e circonscritte entro i limiti nei quali la comunità si riconosce (Lenzini, 2017). È evidente il ruolo determinante che nel processo trasformativo ha avuto la conformazione degli originari elementi costitutivi della loro fisicità: l'essere quadrati perfetti, ben proporzionati nelle relazioni con i fronti degli edifici che vi affacciano; l'essere circondati da corridoi porticati, diventati ora efficaci tramite di transizione tra pubblico e privato; l'essere spazi osmotici e facilmente collegabili ai circuiti della città attraverso sequenze di patio-corridoio-patio omologhe a quelle di piazza-strada-piazza. Comunità residenti e visitatori abitano e attraversano quotidianamente questi spazi assegnando loro valori di urbanità, in una fluidità di vuoti lineari e areali, vuoti 'dentro-attorno-fuori'.

Si dimostra, ancora una volta, come nei processi di costruzione della città sia riscontrabile ciò che sostiene Henri Focillon quando chiarisce come le forme siano opere d'arte e "obbediscano a regole loro proprie, insite in loro o, se si vuole, nelle regioni dello spirito che sono la loro sede e il loro centro" (Focillon [1934] 1990, pp. 71-72), e reagiscano a radicali cambi di programma e utenza con grande flessibilità.

Anche aspetti materici – come il manto delle pavimentazioni e i basamenti che mediano l'attacco a terra degli edifici – e la presenza di elementi puntuali – come pozzi, fontane e sedute – contribuiscono a



Fig. 1 - Reggio Emilia (Italia).
Chiostri di San Pietro
(foto: Kai-Uwe Schulte Bunert, 2019
e Alessandra Chemollo, 2019).

definire la qualità e l'abitabilità di questi spazi aperti e ad accompagnare le comunità nell'appropriazione di nuovi 'interni urbani' (Saitto, 2013). Come caso significativo può essere citato il Chiostro maggiore di San Francesco (fig. 2) ad Ascoli Piceno dove si tiene quotidianamente il mercato rionale. Oltre alla sua geometria quadrata e regolare (che avrebbe potuto, già di per sé, essere condizione sufficiente per il processo trasformativo), anche il travertino degli elementi portanti e della pavimentazione e le presenze storiche puntuali – un pozzo poligonale e una fontana in pietra

to ed elegante, riconoscibile e apprezzato. Con naturalezza, l'antica pratica meditativa ha lasciato spazio a quella più vivace degli incontri e del commercio e, con altrettanta naturalezza, nell'immaginario collettivo si è sostituito il silenzioso Cortile Segreto con la loquace Piazza della Verdura.

Comunque, ben numerose sono le prove di come la qualità spaziale dei 'vuoti dentro' ai complessi conventuali abbia consentito loro di reggere al ribaltamento delle pratiche d'uso e di come, alle volte, sia stata sufficiente la sola presenza di un elemento puntuale e fortemente significativo per perpe-



Fig. 2 - Ascoli Piceno (Italia).
Mercato delle Erbe presso il Chiostro
Maggiore di San Francesco (foto:
Sandro Riga – Archivio Riga Comune
di Ascoli Piceno, 2010).



trare nel tempo la riconoscibilità e la dignità di questi spazi aperti. Si pensi anche solo a fontane, pozzi e sedute di chiostri silenti che sono ora semplici, ma accurate componenti di ‘vuoti fuori’ e ‘vuoti attorno’, se non, addirittura, proprio ciò che guida la composizione. Può esserne esempio il Chiostro Olivetano della Cisterna a Monghidoro (Bologna), oggi una delle ‘stanze urbane’ nel centro storico più frequentate, connotata dalla presenza della cisterna, discreta, ma irrinunciabile proprio per mantenere compiutezza e qualità del disegno del vuoto, ancora leggibili in pianta, ma scomparse negli alzati a causa del tempo-

namento di alcune sequenze delle arcate del portico. Le autrici hanno provato a verificare ciò che è accaduto in alcune di queste ‘stanze urbane’ quando il modello di fruizione non è stato costante e cadenzato, ma variabile, non tematizzato, spontaneo e temporaneo. In questi casi sembra quasi che la stanza urbana assuma un diverso valore semantico, poiché mutano continuamente gli equilibri tra forma e funzione e poiché si modificano il carattere, la percezione, i criteri e i tempi di utilizzo e il valore che la comunità attribuisce a quel luogo. Una possibile evidenza è negli spazi del medievale Convento de Sant Agustí (fig. 3) 181



Fig. 3 - Barcellona (Spagna). Centro Civico del Barrio El Born/La Ribera nel Convento de Sant Agustí (foto: <https://pandugar.wordpress.com>).

a Barcellona (Spagna) che ospita oggi il fervido Centro Civico del Barrio della Ribera (progetto di GCT Arquitectes i Associats, 2008), nel cuore della città antica. Come già anticipato a proposito dei Chiostrì di San Barnaba a Milano, alle volte la trasformazione dei 'vuoti dentro' ai complessi conventuali è accompagnata dalla ricerca di un potenziamento lessicale degli elementi vegetali che – masse, linee, piastre, scenografie – producono sequenze di ritmi che equilibrano il disegno complessivo del vuoto nel suo accogliere atti di civitas, quasi a contenerne la progressione sonora⁴. Un esempio è l'esperienza di sostituzione delle antiche funzioni confinate dei 'vuoti dentro' al Complesso delle Murate (fig. 4) a Firenze con quelle di un polo culturale e artistico pubblico (2001-2010)⁵. Questa nuova presenza appare come addomesticata perché, qui come in altri spazi aperti urbani, la conformazione dello spazio che la accoglie è l'esito di una efficace forma di continuità tra natura e artificio, ottenuta attraverso un disegno puntuale che pone in dialogo le componenti degli edifici con le componenti vegetali. Di questo intreccio fisico e simbolico parla anche Raffaele Milani (Milani, 2014) che, nell'accostare i silenzi minerali dei chiostrì e degli orti a quello, potente, della natura, di quest'ultima sostiene la necessità e l'imprescindibilità. E il carattere che la presenza della natura assume nel progetto può essere di spontaneità, ma pure di ricercata monumentalità,



come accade nell'articolato sistema di percorsi e spazi ad uso pubblico del Chiostro di Legos del Monastero di Santa María de las Cuevas (fig. 5) a Sevilla (Spagna). Nel progetto di Reina & Asociados (2024) il carattere monumentale è conferito al vuoto attraverso la presenza di una palma, solitaria, affusolata, quasi stilizzata: nessuna ombra per lo spazio pubblico, nessuna massa, ma solo una silenziosa potentissima singolare solennità.

Citiamo un ultimo esempio di 'vuoto dentro' a un complesso conventuale trasformato attraverso la dialettica tra natura e artificio e tra frammenti storici e presente, che attribuisce alla vegetazione un ruolo prioritario nel definire la qualità del nuovo entro sedimi e paesaggi antichi e che riconosce all'arte la capacità di completare il lascito dell'architettura. È l'installazione permanente nel giardino dell'ex-convento di San Domenico nel centro storico di Benevento, *Hortus conclusus* (fig. 6), dell'artista Mimmo Paladino con gli architetti Roberto Serino e Pasquale Palmieri (1992, restaurato nel 2005).

I 'vuoti' attorno alle carceri

Come i 'vuoti dentro' ai complessi conventuali, anche gli spazi pericarcerari possono accogliere la vita della città e ammettere pratiche rispettose di quella sua duplice natura, che gli deriva dall'essere pertinenza del carcere – quindi luogo di sospensione delle rela-



Fig. 4 - Firenze (Italia).
Complesso delle Murate (foto:
[https://cultura.comune.fi.it/
node/3702](https://cultura.comune.fi.it/node/3702); disegno: Martina
Melchiorre, 2022).



zioni – e parte effettiva dello spazio aperto urbano – quindi luogo per eccellenza delle relazioni nella e con la città.

Definito dal sociologo Philippe Combesie (Combesie, 1998) “perimetro sensibile”, lo spazio pericarcerario ha caratteri fisici fortemente identitari. È un “non-luogo” (Augé, 1996)⁶, è una “terra di nessuno” (Giovanni Michelucci in Marcelli e Solimano, 1993, p. 66) resa insensibile dal suo essere immediato perimetro pubblico di una struttura nata per escludere.

Come dimostrano recenti ricerche (Musanti et al., 2023, pp. 276-293), gli effetti della funzione detentiva su questo spazio aperto urbano perdurano anche dopo la dismissione del manufatto, a conferma della radicalità del rapporto di reciproca estraneità tra carcere e contesto.

Ma è proprio per il suo essere luogo urbano e, quindi, per il suo essere fatto collettivo, che il perimetro sensibile può essere riconosciuto come luogo capace di accogliere movimento e vita. È ciò che si riscontra



Fig. 5 - Siviglia (Spagna). Chiostro di Legos del Monastero di Santa María de las Cuevas (foto: Fernando Alda, 2024).

in esplorazioni progettuali contemporanee nelle quali il perimetro sensibile riesce a generare relazioni, quasi a prescindere dalle specificità morfotipologiche dei complessi penitenziari e dalla loro ubicazione. Essenziali e misurati i loro interventi sulla fisicità di cui si compone: il muro di cinta e lo spazio aperto di sezione variabile, lineare o areale (marciapiede, camminamento pedonale, spiazzo, piazza, ...), che appartiene al sistema degli spazi aperti pubblici.

Il muro di cinta è il dispositivo che segna la disconti-

nuità tra questo vuoto 'libero' e i luoghi della detenzione, è elemento di cesura, ma, al contempo, è tramite della relazione interno-esterno. A Freiburg (Germania) è diventato supporto per la narrazione visiva degli interni del carcere – e delle celle in particolare – attraverso immagini fotografiche (fig. 7). È fondale per le scenografie delle rappresentazioni teatrali che vengono messe in scena, da attori e detenuti, nel carcere di Volterra (fig. 8). È stato per una decina d'anni il Quadro Verde del già citato Comple-



Fig. 6 - Benevento (Italia), *Hortus Conclusus* nel giardino del Convento di San Domenico (foto: Archivio delle autrici, 2020).

so delle Murate a Firenze⁷. È diventato diaframma di forte eloquenza tra vita rinchiusa e città tutt'attorno nel carcere di Oudenaarde (Belgio): sequenze di fumetti su tela bianca hanno reso testimonianza delle storie di alcuni detenuti e hanno trasformato lo spazio pericarcerario in un luogo di confronto e di cittadinanza attiva (fig. 9).

Altri atti di creatività nello spazio pericarcerario hanno aiutato a farne percepire la vocazione a essere luogo pubblico urbano, pur protettivo e sensibile. Ad

esempio, nel 2011, presso il carcere di Poissy (Francia) in collaborazione con il Musée du Louvre, alcune opere d'arte sono state scelte e riprodotte dai detenuti, poi fotografate e stampate su alluminio e infine esposte sul muro che si è trasformato in frammento di museo che invita i cittadini alla contemplazione e, nel suo nuovo ruolo, a un ripensamento degli stereotipi su detenuti e luoghi della detenzione (fig. 9).

Alle volte il ridisegno dello spazio pericarcerario è segnato da azioni architettoniche, come a Nieuwegein



Fig. 7 - Freiburg (Germania).
Strafraum: Absitzen in Freiburg
(foto: Britt Schilling, 2020;
disegno: Martina Melchiorre,
2022).



(Paesi Bassi), dove il 'vuoto attorno' diventa piazza urbana, con una pavimentazione senza soluzione di continuità tra esterno-interno-esterno e con il muro del carcere quale quinta alla quale quasi si addossano una seduta e un elemento scultoreo, che, nel de-

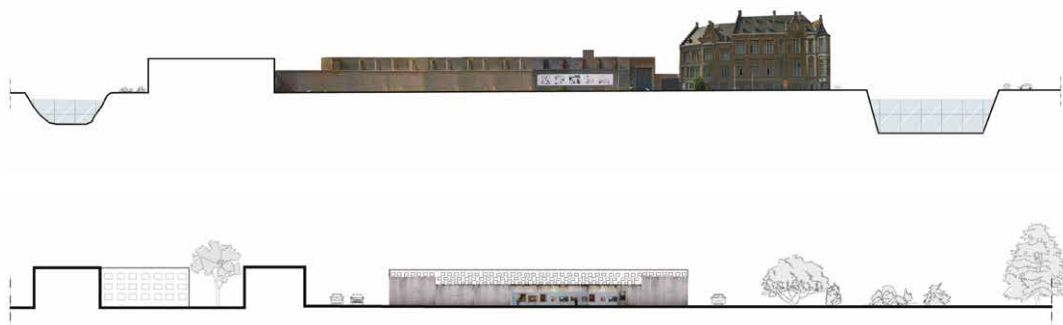
centrarsi rispetto alla geometria del vuoto, attraggono sguardi e flussi verso il penitenziario. Dalla lettura di queste trasformazioni dei 'vuoti dentro' ai complessi conventuali e dei 'vuoti attorno' alle carceri in luoghi di non-silenzio che accolgono parole e



Fig. 8 - Volterra (Italia).
Compagnia della Fortezza
presso il perimetro sensibile
del carcere di Volterra (foto:
Stefano Vaja, 2018).

gesti comunitari, emerge che il progetto contemporaneo lavora soprattutto per atti di civitas e di creatività. Si può notare come anche in questi casi la relazione tra arte e progetto sia ancora più potente quando è amplificata la dimensione sociale, quando si esce negli spazi aperti della città, vi si interagisce e se ne varia la percezione e l'uso. Ciò è stato chiaro negli anni Sessanta e Settanta, quando l'arte è diventata pubblica ed è stata "concepita in dialettica con la città esistente: misura i luoghi, li modifica, eviden-

ziando tracce o cancellando memoria" (Donini, 2010, pp. 9-10). È stato chiaro nelle occasioni in cui si è trattato di un'arte site-specific che è intervenuta su un esistente riconosciuto e significativo per la collettività, ha saputo dialogare con l'architettura ed è diventata opportunità di sperimentazione di linguaggi e di ruoli. È stato chiaro quando ciò è avvenuto anche in progetti di ridisegno di piccoli spazi aperti urbani, frammenti e interstizi, fragili per le loro componenti fisiche e/o dal punto di vista sociale, ma preziosi nelle



dinamiche della vita dei loro abitanti. E così è avvenuto anche in chiostri e cortili dei complessi conventuali e negli spazi pericarcerari ai quali ci si è riferiti poco sopra.

Per tutti questi casi è immediato il riferimento a quelle esperienze creative negli spazi pubblici che sono connotate da una dimensione di temporaneità e da un alto grado di partecipazione delle persone nelle diverse fasi del processo ideativo, della realizzazione e della gestione degli interventi progettati⁸. Sono esperienze che hanno saputo svelare, seppur per breve tempo, le

potenzialità che un diverso uso o disegno di un luogo possono offrire alla vita delle comunità che lo abitano (fig. 10). E sono esempi anche di come la creatività, espressa anche solo attraverso piccole azioni e in fecondo dialogo con il progetto degli spazi aperti pubblici urbani, aiuti a generare opportunità di costruzione di identità individuale e collettiva, oltre che a migliorare la qualità complessiva di questi luoghi che, riconosciuti con sguardo nuovo, tornano a essere oggetto collettivo di affezione e cura.

Note

¹ L'esclusivo riferimento a Verona è influenzato dalla conoscenza che le autrici hanno acquisito su questo caso di studio negli ultimi due anni. Sono infatti entrambe coinvolte, con diverso ruolo, nel gruppo del Politecnico di Milano che sta svolgendo ricerche ed elaborando progetti puntuali per la valorizzazione dei 'vuoti dissonanti' di alcune piazze veronesi, nell'ambito dell'Accordo di collaborazione tecnico-scientifica tra Politecnico di Milano e Comune di Verona ai sensi dell'Art. 15 Legge 241/90 'Lo spazio pubblico della città storica nella memoria e nel progetto contemporaneo, ruoli e identità urbana tra antico e nuovo'. Gruppo di lavoro: Barbara Bogoni (Responsabile scientifico), Andrea Adami, Eleonora Bersani, Marco Cillis, Andrea Di Giovanni, Sebastiano Marconcini, Carlo Peraboni, Ginevra Rossi, Carlo Togliani, con Maria Gaia Cicconi.

² Il progetto è risultato vincitore di un concorso bandito nel 1973 dal Comune di Urbino per l'ampliamento del cimitero di San Bernardino. Oltre a Pomodoro, autori ne sono gli architetti Carlo Trevisi, Lorenzino Cremonini, Marco Rossi, Tullio Zini e lo psicologo Paolo Bonaiuto.

³ È una ricerca in corso che indaga la complessità del 'fenomeno silenzio' nelle sue interazioni con le trasformazioni fisiche, semantiche e d'uso degli spazi della città contemporanea e sulle ricadute che queste interazioni possono nel progetto di architettura.

⁴ Vale la pena richiamare anche un'altra positiva ricaduta della presenza di elementi vegetali nel disegno dei 'vuoti dentro' ai complessi conventuali, cioè la funzione di mediatore termico, da non sottovalutare nelle città contemporanee, che le superfici verdi verticali e orizzontali dei chiostri e dei cortili possono assolvere.

⁵ Il Progetto Unitario è stato redatto dai tecnici dell'Ufficio Edilizia Residenziale Pubblica del Comune di Firenze, coordinato dall'architetto Mario Pittalis, ed è stato ispirato dall'architetto Renzo Piano per conto dell'UNESCO.

⁶ È confortante, rispetto al tema di questo saggio, che Augé riconosca che, per quanto il concetto di 'non-luogo' sia contrapposto a quello di 'luogo antropologico' (che possiede e rivela identità, relazioni e storia), queste polarità sono sfuggenti: "il primo non è mai completamente cancellato e il secondo non si compie mai totalmente".

⁷ Il Quadro è stato concepito come un giardino verticale composto con svariate piante che poi, nel corso degli anni, si sono inaridite trasformandosi in un intreccio di rami, foglie secche, ferro e plastica che infine è stato rimosso.

⁸ Si veda E. Bersani, L. Ottolini, 2022.

Fig. 9 (a lato) - Oudenaarde (Belgio). Storie di detenuti presso il muro del carcere; Poissy (Francia). Mostra Au-delà des murs (disegni: Martina Melchiorre, 2022).

Fig. 10 - Bellano (Italia). Il ritratto di Bellano (foto: Carlo Borlenghi, 2022).



Bibliografia

Argan G.C. 1978, *Arnaldo Pomodoro: il tempo e la memoria*, in *Maestri contemporanei Arnaldo Pomodoro*, Edizioni Vanessa, Milano.

Augé M. 1996, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano.

Bersani E., Ottolini L. 2022, *Arte, scintilla per disegnare lo spazio. L'arte visiva nel progetto partecipato dello spazio collettivo*, in Luigini A., Panciroli C., Somigli P. (a cura di) 2022, *ARTEDU2021 L'Arte di Educare. Educare all'Arte*, Franco Angeli, Milano, pp. 173-181.

Combessie P. 1998, *The 'sensitive perimeter' of the prison: a key to understanding the durability of the penal institution*, in «The New European Criminology. Crime and Social Order in Europe», Routledge, pp.125-135, <<https://shs.hal.science/halshs-00378655>> (07/24).

De Carlo G., 2004, *Possono i non luoghi ridiventare "luoghi"?*, in *Domus*, n. 872.

Donini G. 2010, *L'architettura degli allestimenti. The architecture of installations*, Edizioni Kappa, Roma.

Ermentini M. 2013, *La piuma blu*, Mimesis, Milano.

Focillon H. 1990, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino [Prima pubblicazione 1934].

Lenzini F. 2017, *Riti urbani. Spazi di rappresentazione sociale*, Quodlibet Studio, Macerata.

Marcetti C., Solimano N. 1993, *Giovanni Michelucci. Un fosile chiamato carcere. Scritti sul carcere*, Architettura visuta - Quaderni della Fondazione Michelucci, Angelo Pontecorvoli Editore, Firenze

Melchiorre M. 2022, *Pericarcerario. Il perimetro sensibile*, Tesi di Laurea Magistrale non pubblicata, Politecnico di Milano, Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni.

Milani R. 2014, *I paesaggi del silenzio*, Mimesis, Milano.

Musanti F., Pinna F., Pintor C., Pochinu Carta P. 2023, *Attorno al carcere. Lo spazio pubblico tra storia e progetto*, in Cocco G.B., Giannattasio C., *HISTORICAL PRISONS Studi e proposte per il riuso del patrimonio carcerario dismesso della Sardegna*, in «ArchistoR EXTRA», 11, pp. 276-293.

Piva A. 2018, *Il silenzio e lo spazio*, Mimesis, Milano.

Saitto V. 2013, *Interni urbani*, Maggioli Editore, Rimini.