

viaBorgogna3

il magazine
della Casa della Cultura

NUMERO
SPECIALE

Vittorio Magnago
Lampugnani

Giampaolo Nuvolati

FRAMMENTI URBANI E INTERSTIZI DELLA CITTÀ

a cura di Oriana Codispoti

DUEMILAVENTUNO

viaBorgogna3
il magazine
della Casa della Cultura

direttore
Ferruccio Capelli
condirettore e direttore responsabile
Annamaria Abbate

comitato editoriale
Duccio Demetrio
Enrico Finzi
Carmen Leccardi
Marisa Fiumanò
Paolo Giovannetti
Renzo Riboldazzi
Mario Ricciardi
Mario Sanchini
Silvia Vegetti Finzi

progetto grafico e illustrazioni
Giovanna Baderna
www.giovannabaderna.it

direzione e redazione
via Borgogna 3, 20122 Milano
tel.02.795567 / fax 02.76008247
viaborgogna3magazine@casadellacultura.it
periodico bimestrale
registrazione n. 323 del 27/11/2015
Tribunale di Milano

viaBorgogna3 ISSN 2499-5339
numero speciale 2021 (edizione digitale)
Frammenti urbani e interstizi della città
ISBN 978-88-99004-68-2

copyright Casa della Cultura, Milano



Vittorio Magnago
Lampugnani
Giampaolo Nuvolati
FRAMMENTI
URBANI E
INTERSTIZI
DELLA CITTÀ

dialogo alla
Casa della Cultura
25 novembre 2021

a cura di
Oriana Codispoti



Frammenti urbani e interstizi della città
dialogo tra
Vittorio Magnago Lampugnani e Giampaolo Nuvolati

CASA
DELLA
CULTURA

• pag 6
UN NUOVO SGUARDO
SULLA CITTÀ. LE RAGIONI
DI UN DIALOGO
Oriana Codispoti

• pag 10
FRAMMENTI URBANI E
INTERSTIZI DELLA CITTÀ
**Vittorio Magnago
Lampugnani
Giampaolo Nuvolati**

Oriana Codispoti

UN NUOVO SGUARDO SULLA CITTÀ. LE RAGIONI DI UN DIALOGO



Dopo la conferenza di Salvatore Settis (*Politiche della bellezza: Europa, Italia*, 2017) e quella di Cesare de Seta (*Le città dalle origini a domani*, 2018) – entrambe introdotte da Salvatore Veca, di cui è sempre vivo il ricordo – e il dialogo tra Gabriele Pasqui e Carlo Sini (*Il futuro della città*, 2019), per la sua quarta edizione *Città Bene Comune - Conferenze&Dialoghi* ha scelto di proseguire con la formula del confronto tra discipline inteso come efficace strumento per inedite interpretazioni della realtà urbana che ci circonda.

Le parole di Salvatore Settis ci hanno invitato a praticare una cura attiva dello spazio in cui abitiamo, animata dalla volontà di collocare il bene comune al centro di un nuovo discorso fra noi, cittadini nella *polis* (1). Cesare de Seta ha delineato un'immagine dell'*urbs* secondo una prospettiva rivolta tanto alla comprensione delle sue secolari radici quanto alla riflessione sugli scenari futuri, invitando a coltivare una cultura urbanistica come *crocevia* di discipline (2). Gabriele Pasqui e Carlo Sini, riflettendo insieme sulla città *oggi*, ci hanno sollecitato ad adottare una prospettiva capace di guardare alla complessa varietà dei fenomeni urbani



contemporanei partendo dal nostro punto di vista particolare e parziale (3). Vittorio Magnago Lampugnani e Giampaolo Nuvolati – invitati a dialogare a partire da due loro recenti pubblicazioni, rispettivamente: *Frammenti urbani. I piccoli oggetti che raccontano le città* (Bollati Boringhieri, 2021) e *Interstizi della città. Rifugi del vivere quotidiano* (Moretti&Vitali, 2019) – gettano invece, attraverso un approccio originale e muovendo da differenti prospettive culturali e disciplinari, nuova luce sul tema dello spazio pubblico urbano. Quest'ultimo, popolandosi di *frammenti* che ci svelano l'anima della città e di *interstizi* capaci di accogliere i nostri pensieri e le nostre identità. Partiamo dai *frammenti urbani*. Quelli descritti con sapienza narrativa da Vittorio Magnago Lampugnani sono alcuni degli innumerevoli “piccoli oggetti” che incrociamo durante la quotidiana frequentazione della città e sui quali di rado possiamo uno sguar-

do consapevole della loro importanza. Probabilmente tendiamo a notare non tanto la loro presenza nello spazio urbano, quanto la loro assenza, in termini più che altro di necessità: quel lampione che illuminerebbe il nostro rientro a casa, quel cestino che proprio ora ci servirebbe, quella panchina che ci offrirebbe la possibilità di una sosta, quella vetrina che potremmo sbirciare ingannando un'attesa, quel marciapiede che ci metterebbe al sicuro dalle automobili, e così via in un lungo elenco. Attraverso una personissima rassegna di questi frammenti – composta «in modo che siano rappresentativi dell'enorme varietà che li caratterizza» (4) –, Magnago Lampugnani ricostruisce la storia urbana di una serie di microarchitetture (per esempio, il chiosco, la cabina telefonica e la fermata dei mezzi pubblici), oggetti (come la panchina, il paracarro e il cestino dei rifiuti) ed elementi (tra gli altri, la vetrina, la recinzione e il marciapiede) attraverso alcune tappe salienti e declinazioni progettuali in diversi contesti europei.

Lungo una narrazione che, di volta in volta, parte dalle origini, anche etimologiche, per giungere fino alla contemporaneità, costante è l'attenzione posta al valore *qualitativo* che questi “piccoli oggetti” possono assegnare alla scena urbana, arricchendo «la storia, il carattere e la cultura della città» (5) in cui si trovano. Offrendone altresì una lettura in chiave progettuale, rivolta al presente e al futuro, Magnago Lampugnani sottolinea come ciascuno *frammento* dovrebbe «diventare parte della composizione di strade, piazze, banchine e corti, ricoprendo un ruolo che non è solo funzionale o tecnico, ma anche eminentemente architettonico e culturale» (6), facendosi interprete della dimensione corale della città attraverso un progetto fatto «con cura, perché sia in armonia con l'ambiente urbano e architettonico in cui viene collocato senza che tale cura lo porti eccessivamente in primo piano» (7). Pur restando degli *oggetti autonomi* che «possiedono una propria storia e la raccontano» (8), questi

Rielaborazione di un testo pubblicato sul sito web della Casa della Cultura il 19 novembre 2021.

frammenti urbani, secondo l'Autore, sanno farsi *luoghi di memoria*, chiari «indizi attraverso cui si può ricostruire in maniera emblematica lo sviluppo della città nella sua interezza» (9). Offrendosi a noi con immediatezza nella loro puntualità fisica oggettuale, essi ci invitano, al contempo, a misurarci con la più generale dimensione della *tipicità* di una città, rappresentandone elementi distintivi e riconoscibili. Pensiamo a come un accesso alla metropolitana, una fontana o una pavimentazione «completano o modificano lo spazio cittadino [...] contribuendo in maniera decisiva a definirne il carattere» (10). Veniamo agli *interstizi della città*. Giampaolo Nuvolati, in un libro ricco di inedite suggestioni per la lettura dello spazio urbano, li definisce come quei «minuscoli anfratti capaci di fare attrito rispetto allo scorrere della quotidianità» (11) dove si coniugano una fisicità concreta e reale dai «connotati sufficientemente precisi» (12) e una capacità di «sprigionare significati, riaccendere emozioni, evocare situazioni»

(13) nel momento in cui incrociano il nostro vissuto. Essi sono, per esempio, quegli spazi dove «la natura rivendica un suo primato nel farsi largo tra i blocchi cementificati: aiuole, giardinetti pubblici, alberi [ma anche] sterpaglie che si riappropriano delle aree dismesse» (14); quelle targhe e quei cippi posti alla memoria di «eventi [...] e personaggi che hanno segnato la storia di una comunità» (15); quei luoghi liberamente accessibili e utilizzati per il gioco e il ritrovo informale come «piazzette e slarghi, muretti e scalinate» (16); e ancora, quegli elementi che forniscono un particolare servizio come «fontanelle, panchine, [...] pensiline delle fermate di autobus, cabine telefoniche» (17). I pochi esempi qui citati sono sufficienti a mostrare come gli interstizi si collochino *tra* quelle parti della città che «presentano un livello di codificazione più consolidato» (18) e rimandino a «spazi la cui configurazione e il cui utilizzo sono sempre *in fieri*, incerti e soggettivamente percepiti» (19). Ciascun interstizio, infatti, si rivela

soltanto attraverso l'esperienza relazionale con un soggetto «che lo guarda e lo giudica» (20), ovvero prende «forma ai nostri occhi solo quando viene emotivamente fruito e interpretato, quando cioè si presenta vivido nella nostra memoria, rilevante per la nostra quotidianità, oppure fervido nella nostra immaginazione» (21). Pur presentando una connotazione fisica e materica, l'interstizio trascende la realtà immediata e si offre come «un giunto silente e discreto» (22) fra diverse dimensioni spaziali e temporali, un rifugio capace di accogliere «la realtà, il ricordo e la fantasia» (23). Esso, sostiene l'Autore, è dunque animato da una potente dimensione relazionale grazie alla sua peculiare capacità di alimentare l'integrazione, lungo i nostri percorsi esistenziali quotidiani, *tra* «la città dei corpi solidi e quella delle emozioni immateriali» (24), *tra* la dimensione privata e quella pubblica, *tra* la «nostra memoria personale e quella collettiva» (25).



Sollecitando una più riflessiva frequentazione dello spazio urbano, il dialogo tra Vittorio Magnago Lampugnani e Giampaolo Nuvolati – pubblicato integralmente nelle pagine seguenti – pone al lettore un medesimo invito a coltivare un'interazione diretta, finanche intima, con la città e i suoi «elementi più minuti e quotidiani» (26). Questa trova i suoi fondamenti in un passo capace di rallentare «a fronte di una modalità d'uso del tutto strumentale e allo stesso tempo distratta della città, basata sulla rilevanza dell'origine e della destinazione dei movimenti» (27), in uno sguardo curioso che sa farsi attento a osservare «le strade, le piazze, i parchi, i lungofiume e lungomare» (28) e in un pensiero vigile, desideroso di nutrirsi delle «sollecitazioni provenienti dal contesto urbano» (29).

Note

- 1) Cfr. O. Codispoti (a cura di), Salvatore Settis, *Politiche della bellezza: Europa, Italia*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2018.
- 2) Cfr. O. Codispoti (a cura di), Cesare de Seta, *Le città dalle origini a domani*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2019.
- 3) Cfr. O. Codispoti (a cura di), Gabriele Pasqui, Carlo Sini, *Il futuro della città*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2020.
- 4) V. Magnago Lampugnani, *Frammenti urbani. I piccoli oggetti che raccontano le città*, Bollati Boringhieri, Torino 2021, p. 18.
- 5) *Ivi*, p. 158.
- 6) *Ivi*, p. 123.
- 7) *Ivi*, p. 158.
- 8) *Ivi*, p. 13.
- 9) *Ivi*, p. 16.
- 10) *Ivi*, p. 13.
- 11) G. Nuvolati, *Interstizi della città. Rifugi del vivere quotidiano*, Moretti&Vitali, Bergamo 2019, p. 112.
- 12) *Ivi*, p. 46.
- 13) *Ivi*, p. 65.
- 14) *Ivi*, p. 143.
- 15) *Ibidem*.
- 16) *Ivi*, p. 144.
- 17) *Ibidem*.
- 18) *Ivi*, p. 117.
- 19) *Ivi*, p. 159.
- 20) *Ivi*, p. 156.
- 21) *Ivi*, p. 164.
- 22) *Ivi*, p. 54.
- 23) *Ivi*, p. 12.
- 24) *Ivi*, p. 60.
- 25) *Ivi*, p. 125.

26) *Ivi*, p. 107.

27) *Ivi*, pp. 85-86.

28) V. Magnago Lampugnani, *Frammenti urbani...* cit., p. 18.

29) G. Nuvolati, *Interstizi della città...* cit., p. 26.

FRAMMENTI URBANI E INTERSTIZI DELLA CITTÀ

Vittorio Magnago Lampugnani
Giampaolo Nuvolati

Testo integrale del dialogo tra Vittorio Magnago Lampugnani e Giampaolo Nuvolati tenutosi alla Casa della Cultura il 25 novembre 2021 nel quadro delle attività di Città Bene Comune, ambito di riflessione e dibattito sulla città, il territorio, l'ambiente, il paesaggio e le relative culture progettuali prodotto dalla Casa della Cultura e dal Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano. L'iniziativa, curata da Oriana Codispoti, è stata realizzata in collaborazione con la Consulta Regionale Lombarda degli Ordini degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori.

Vittorio Magnago Lampugnani

Sono molto contento di essere qui. Intanto perché la Casa della Cultura è un luogo storicamente molto importante, per cui ringrazio dell'ospitalità. E poi perché dialogare con Giampaolo Nuvolati mi interessava perché i nostri due libri hanno molti oggetti in comune. Però li guardano in maniera così diversa che non soltanto non c'è nessun tipo di sovrapposizione, ma penso anche che una lettura così sfaccettata possa essere veramente interessante. Per cui sono davvero curioso di sentire cosa viene fuori da questo nostro dialogo.

Di questo mio piccolo libro e della ricerca su cui si basa mi sembra sempre di dovermi giustificare. Mi sono occupato soprattutto di grandi progetti urbani – le città di fondazione greche, la ristrutturazione di Roma sotto Sisto V, il piano per Barcellona di Ildefons Cerdà. Poi, di punto in bianco, ho invece cominciato a interessarmi ai tombini, ai paracarri, ai marciapiedi, alle scritte stradali. I miei colleghi han-

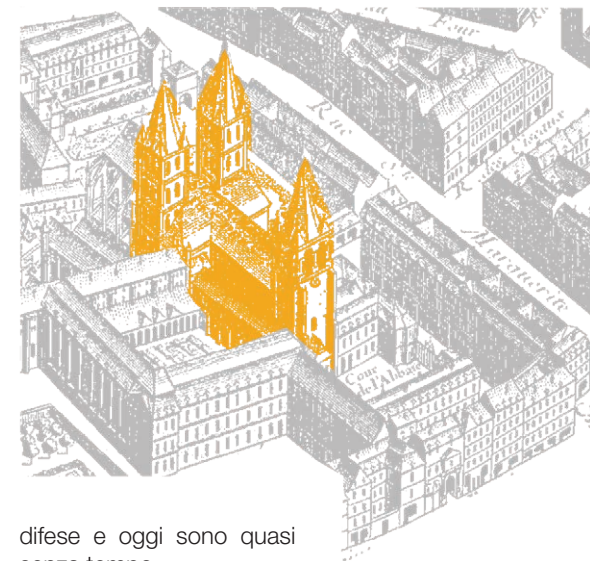
no abbastanza sorriso di questa mia strana passione che ormai va avanti da parecchio tempo.

Però, a parte uno *spleen* privato e a parte un'affezione personale che ho per questi piccoli oggetti, penso seriamente che siano un tema interessante di ricerca. Penso che siano estremamente importanti per gli spazi delle nostre città. Penso che possono veramente raccontare le città e vorrei spiegarvi, il più concisamente possibile, *come*.

Per esempio, si può fare un test che consiste nell'indovinare qual è la città rappresentata dalla cartolina che vi mostro ora [*Paris, Boulevard Montmartre*, n.d.r.]. In questo caso non è molto difficile, perché è indicata sia la città che la strada. Però io sono convinto che anche se non ci fosse scritto, il 99% di voi saprebbe qual è la città in cui la strada si trova. Lo saprebbe naturalmente grazie agli edifici, tipici di Parigi. Ma lo saprebbe anche grazie a tutta una serie di piccoli oggetti: il lampione centrale che è abbastanza particolare, le colonne di affissioni con il tettuccio a

pagoda (le famose colonne Morris), i marciapiedi molto ampi tipici dei primi *boulevards* parigini, il modo in cui sono piantati gli alberi, le griglie di ghisa che ne proteggono le radici. Questi piccoli oggetti caratterizzano questa città. E non soltanto questa città, direi tutte le grandi, e forse non soltanto le grandi, città europee.

Restiamo a Parigi per fare un po' il repertorio degli oggetti che mi interessano. Alcuni sono vere e proprie piccole architetture, per esempio gli accessi alle stazioni della metropolitana di Hector Guimard. Basta vederli per sapere istantaneamente che siamo a Parigi, perché sono assolutamente unici e perché in qualche modo – questa è la teoria che vorrei proporvi – sono riusciti a cogliere l'essenza della città in un preciso momento. Le stazioni di Guimard all'inizio sono state salutate con grande entusiasmo dai parigini, dieci anni dopo erano già fuori moda per cui hanno cominciato a smontarle, poi sono talmente entrate nell'immaginario collettivo della città che sono state



difese e oggi sono quasi senza tempo.

Oppure gli orinatoi pubblici. Questo è un esemplare molto grezzo, sempre parigino, uno dei primi che vennero montati della città. Poi a metà Ottocento alcuni architetti, primo di tutti Gabriel Davioud, architetto municipale sotto Georges-Eugène Haussmann, si mettono a disegnare questi oggetti con molta cura e con molto amore. Vengono decorati, illuminati e resi delle piccole architetture.

Oppure le lampade stradali. Sono un tema molto bello perché c'è l'aspetto tecnologico con i vari tipi



di luce che si susseguono dalle torce alle candele, dalle luci a olio fino al gas e all'elettricità e ai vari tipi di lampadine. Però sono anche degli oggetti: il palo diventa un tema particolare, viene disegnato e curato. Questo è il cosiddetto *candélabre Oudry* dal nome del suo produttore e inventore.

Oppure le panchine. Restiamo sempre a Parigi: queste panchine "standard" sono realizzate nel corso della grande ristrutturazione di Parigi di Hausmann, disegnate sempre dall'architetto Gabriel Davioud e coordinate in questa grande operazione di arredo pubblico dall'ingegnere Jean-Charles Adolphe Alphand. Sono in legno di rovere verniciato verde scuro e ghisa, pensate per durare, ma anche per essere accoglienti.

Oppure le fontane. Non parlo delle grandi fontane monumentali come quelle che Gian Lorenzo Bernini creò per le piazze di Roma, bensì delle fontane di acqua potabile, delle fontanelle pubbliche. Queste sono due delle cosiddette *fontane Wallace* che il filantropo inglese Richard

Wallace ha creato a Parigi dopo essere stato testimone dei disagi e della sete dei cittadini durante l'assedio prussiano e anche durante la Comune. Per far fronte alla mancanza di acqua potabile ha disegnato lui stesso, con l'aiuto di uno scultore, queste fontane, le ha prodotte e le ha regalate alla città di Parigi.

Oppure i tombini o chiusini. In quest'immagine ci sono due signori che guardano un tombino di ghisa che è stato segnato per essere sigillato allo scoppio della Prima guerra mondiale.

Oppure i cordoli e gli scoli dell'acqua. Qui ne vediamo uno che viene chiuso in previsione di forti piogge che minacciavano di intasare la canalizzazione.

Su tutti questi elementi – io ne ho mostrati soltanto alcuni – si posa onnipresente la pubblicità che diventa una presenza importantissima nella città (già nelle città romane si dipingevano le facciate con insegne) e gli elementi stessi cominciano a mescolarsi. Questo è un oggetto strano che mi ha incuriosito: è una cabina telefonica con sopra una colonna di affissione e un orologio pubbli-



co, una specie di aggeggio multifunzionale creato per la spregiudicata Berlino degli anni venti.

I piccoli oggetti dello spazio urbano sono molto presenti anche nell'arte, nei dipinti e nelle fotografie. Perfino in questa famosissima fotografia di Robert Doisneau [*Le Baiser de l'Hôtel de Ville*, 1950, n.d.r.] si può vedere dietro ai due ragazzi che si baciano e come elemento della composizione dell'immagine uno dei lampioni creati appositamente per la decorazione della place de l'Hôtel de Ville a Parigi.

Verrebbe da dire che questi oggetti non siano mai stati osservati con attenzione, però non è proprio vero. Per esempio, pensiamo ai tanti quadri che Camille Pissarro dipinse dello stesso *boulevard Montmartre*, visto sempre dalla stessa angolazione: a lui interessava la diversa luce, la diversa atmosfera della strada. Però la strada è caratterizzata dal lampione di cui abbiamo parlato prima, dalle colonne Morris, dai grandi marciapiedi, dagli alberi usati come elementi architettonici. Forse lo sguardo dell'artista è più

acuto, più preciso, più attento dello sguardo di noi architetti.

E qui mi fermerei – anche se, i miei amici lo sanno, quando comincio a parlare di questi piccoli oggetti potrei andare avanti parecchio – e ascolterei volentieri Giampaolo Nuvolati.

Giampaolo Nuvolati

Grazie, anch'io sono molto contento dell'opportunità che mi dà la Casa della Cultura di dialogare con l'architetto Magnago Lampugnani.

Abbiamo scritto due libri che, da prospettive diverse, toccano gli stessi temi. Forse lui si è concentrato più sugli oggetti, io mi sono concentrato più sui luoghi. Farò vedere alcune immagini, però non ci sarà alcuna immagine di luogo: presenterò immagini che metaforicamente ci consentono di analizzare i luoghi. Dunque, non vedremo luoghi ma rappresentazioni di concetti.

Cosa sono gli *interstizi*? Gli interstizi stanno, come dice la parola stessa, *nel mezzo*. Di che cosa? Di due mondi che stanno ai lati. Quali sono i due mondi che stanno ai lati? Il primo

è il mondo del privato: le nostre abitazioni, i nostri appartamenti, i luoghi più intimi, i luoghi della famiglia. Il secondo è il mondo del lavoro, della fabbrica o dell'università. In mezzo stanno gli interstizi.

Ovviamente questa non è un'idea mia ma si rifà a Ray Oldenburg che sostanzialmente afferma che esistono "luoghi terzi". Il "luogo terzo" divide gli altri due mondi, è un luogo prevalentemente pubblico. I "luoghi terzi", allora stanno in mezzo. Le cose che stanno in mezzo cosa possono fare? Possono dividere o possono unire, possono cioè essere strumenti di fusione tra i due mondi laterali. Perché possono dividere? Dividono quando io negli interstizi, nei luoghi pubblici che stanno a metà tra i due mondi, faccio qualche cosa di diverso da quello che faccio negli altri due mondi. Ecco un esempio molto semplice: nella famiglia, quindi nel luogo del privato, nell'abitazione dove noi viviamo, quando i nostri figli o i nostri genitori tornano a casa la sera ovviamente li riconosciamo, sappiamo chi sono, non c'è anonimato.



Anche nell'altro mondo, il mondo del lavoro, sappiamo chi sono i nostri colleghi, addirittura gli studenti hanno la matricola, sono identificabili attraverso un numero. Quindi in questi due mondi c'è una forte riconoscibilità, i nostri comportamenti e i nostri atteggiamenti sono piuttosto codificati. In mezzo, nei luoghi interstiziali, avviene qualcosa di diverso. Noi non conosciamo le altre persone, non sappiamo chi sono. C'è anonimato, c'è la *serendipity*, cioè possiamo improvvisare, possiamo creare nuove

relazioni, siamo meno sotto controllo e controllabili rispetto a ciò che accade nei due mondi che si pongono ai fianchi. Quindi se il luogo interstiziale che è in mezzo divide gli altri due mondi, può anche causare una frattura. Ma il luogo interstiziale è anche luogo di cui si riappropriano gli altri due mondi che sono ai lati. Come fanno a riappropriarsene? Vi faccio un esempio molto semplice. Al di là di questo libro, io ne ho scritto un altro sui bar [*Un caffè tra amici, un whiskey con lo sconosciuto. La funzio-*

ne dei bar nella metropoli contemporanea, Moretti&Vitali 2016, n.d.r.]. Il bar è il classico luogo interstiziale, luogo pubblico. Io in un bar posso svolgere attività che non svolgo solitamente né a casa né sul posto di lavoro. Però, paradossalmente, il bar può essere un luogo dove vedo gli stessi amici. Un luogo che frequento con una certa continuità, un luogo che cerco di privatizzare, di fare mio.

C'è continuamente nella nostra vita un tentativo di appropriarsi dei luoghi pubblici che sono di tutti, ma nella misura in cui li frequento con una certa assiduità cerco di far sì che diventino soprattutto miei.

Ma anche il mondo del lavoro cerca di appropriarsi degli spazi interstiziali terzi. Molto spesso facciamo una colazione di lavoro, portiamo il lavoro con noi nei luoghi pubblici con il computer e il cellulare: siamo sempre pronti a fare di questi luoghi pubblici anche luoghi del lavoro.

I luoghi interstiziali raccolgono le istanze che vengono dagli altri due mondi. Separano ma nello stesso tempo tengono uniti i due mondi che stanno ai fianchi.

Questa è un po' l'idea dalla quale io sono partito per studiare questi temi. Non è ovviamente un approccio da me codificato ma come ho già detto riprende fortemente la teoria dei "luoghi terzi" di cui parla Ray Oldenburg: separano ma nello stesso tempo tengono insieme le parti.

Vi mostro alcuni tipi di interstizi.

Innanzitutto, gli *interstizi della natura*: le aiuole, i parchi, i boschetti in città, che non appartengono né al primo né al secondo mondo. Se io frequento assiduamente un parco, se siedo sulla stessa panchina, se riconosco quel territorio in parte come mio, cerco un po' di privatizzarlo, di sentirlo ancora più mio. Dei luoghi un pochino ci si innamora, dei luoghi si è gelosi: se non ci sono più o se vengono sostituiti o se ci sono altre persone che li utilizzano c'è questa dimensione della gelosia. Remo Bodei, riprendendo Sigmund Freud, diceva che c'è una sorta di lutto quando non troviamo più un luogo. Non c'è più quel lampione a cui passavo di fianco ogni giorno, non

c'è più quell'edicola che era per me un punto di riferimento, quindi provo un senso di smarrimento. Ovviamente la parola "lutto" è una provocazione. Chiaramente non c'è una sofferenza come in altre circostanze ben più drammatiche ma ci sono atteggiamenti molto emozionali nei confronti dei luoghi.

Poi ci sono gli *interstizi storici*: ci sono le lapidi, le pietre d'inciampo, le stele, le targhe che punteggiano la nostra esistenza e alle quali non prestiamo tanta attenzione, come prima diceva Vittorio Magnago Lampugnani. C'è una certa disattenzione, mentre il suo libro ci fa capire qual è l'importanza di questi oggetti. Noi molto spesso li sfioriamo, non sappiamo neanche quali sono i personaggi e le storie che stanno dietro alle lapidi.

Altri interstizi sono *del culto e della preghiera*: le edicole religiose, i luoghi di preghiera improvvisati. Pensate a quelle piccole cose che sono i cippi e i fiori che ci ricordano che in quel luogo c'è stato un incidente, che qualcuno è morto in quel luogo. Sono piccole tracce che danno un signi-



ficato ad un luogo. Guardate anche questo come un tentativo di privatizzazione del luogo pubblico: metto lì quei fiori a ricordo di quell'evento, metto lì quella lapide a ricordo di quell'altro evento. È un posto pubblico ma nello stesso tempo è un posto in cui io provo un tale affetto personale quasi da privatizzarlo, da sentirlo mio. Certo che quando sentiamo i luoghi *nostri* entriamo in conflitto con altri che tendono ad appropriarsi dello spazio pubblico. Lo spazio pubblico per eccellenza è luogo del conflitto, luogo dello scontro. È nello spazio pubblico che esiste questo esercizio che è il tentativo di farlo proprio, di impossessarsene. Pensate a un parco, a quante persone si distribuiscono e cercano di delimitare delle aree precise. Qui ci sto io, qui ci sta il mio gruppo, qui ci stai tu: è il luogo del conflitto. Lo spazio pubblico e gli interstizi sono i luoghi del conflitto.

Poi ci sono gli *interstizi della comunità* come i campi gioco, i muretti, le scalinate, i piazzali e i posteggi. Gli *interstizi di servizio* come le cabine telefoni-

che, le panchine, le pensiline delle fermate di autobus e le pompe di benzina. Gli *interstizi della marginalità* come le aree dismesse, i vuoti urbani, i luoghi abbandonati che per eccellenza sono interstiziali, cioè stanno "tra". In questo caso lo "stare tra" è una questione di tipo più temporale che spaziale: ancora non si sono rinnovati, ancora non si sa che cosa saranno. L'interstizialità non è solo spaziale ma è anche temporale.

Poi ci sono gli *interstizi situazionali*: pensate ai madonnari che dipingono per terra o sul marciapiede immagini sacre; alle tende, ai banchetti dove si raccolgono le firme in occasione di un referendum o per un partito politico; ai *murales*; ai camioncini dello *street food*. Anche queste sono tutte situazioni che costellano la nostra quotidianità e non sono tanto riconducibili agli altri due mondi ma vi stanno in mezzo.

Vi mostro alcune immagini dove non illustrerò nessuno dei luoghi appena detti ma bensì tratterò di alcune coordinate che ci aiutano a leggerli.

Questa [Aldo Rossi, *Ora questo è perduto*, 1975, n.d.r.] rappresenta l'idea che la città è fatta di grandi edifici ma è fatta anche di piccole cose: il minuscolo, ciò che è estremamente difficile da riconoscere all'interno di questa complessità. Quindi il piccolo e il grande è la prima dicotomia. Il grande sono il palazzo istituzionale, la fabbrica, l'ufficio; il piccolo sono questi interstizi che poi così piccoli non sono. Come ci ha appunto dimostrato Vittorio Magnago Lampugnani.

Questa invece è la mappa dei situazionisti [Guy Debord, *Guide Psychogeographique de Paris: Discours Sur Les Passions D'Amour*, 1957, n.d.r.]. Ci sono l'immobilità e il divenire: l'interstizio è il divenire, l'immobilità è data dagli edifici istituzionali, così pesanti, immobili, fatti di marmo, di colonne che troneggiano, che guardano dall'alto delle scalinate il mondo. E poi c'è il mondo piccolo, il mondo che si muove continuamente a livello del marciapiede. Qui è fin troppo facile citare Jane Jacobs.

E poi cosa c'è? C'è il repertorio accumulato, quindi l'esperienza, ma c'è



anche l'improvvisazione. In quest'immagine [Francis Bacon, *Autoritratto*, 1973, n.d.r.] vediamo questo elemento spiazzante della figura umana delimitata e nello stesso tempo difficile da interpretare... L'interstizio è spiazzante perché ponendosi "tra" vuole anche ribaltare un ordine consolidato. Per esempio, Guy Debord e i situazionisti avevano proprio questo obiettivo: costruire mappe che rompessero l'ordine precostituito.

Poi ci sono l'ovvietà e gli spiazzamenti [René Magritte, *La riproduzione vietata*, 1937, n.d.r.]. Io so che lì c'è una panchina e quindi questo è ovvio. Ma quel giorno su quella panchina c'è seduto un senzatetto e così forse diventa un letto. Io so che in quel luogo c'è un'aiuola, ma quel giorno su quell'aiuola c'è un lavandino abbandonato: è diventata una discarica. Quindi i luoghi interstiziali sono ovvi ma sono abbastanza spiazzanti. Sono più spiazzanti degli altri due mondi: è molto più difficile che io risulti completamente spiazzato nei luoghi di lavoro o nei luoghi della mia domesticità. Sono molto

più spiazzato nei luoghi pubblici, cioè nei luoghi dove si determinano situazioni di volta in volta nuove. Accanto al fatto che, nello stesso tempo, rimangono sempre uguali: la panchina è sempre lì ma ogni giorno c'è seduto qualcuno di diverso, o può accadere qualcosa di strano.

Questa invece è la famosa immagine utilizzata nei test della psicologia gestaltica [che può essere percepita in due modi differenti, n.d.r.]: qualcuno ci vede un coniglio e qualcun altro ci vede un'anatra. Un interstizio per alcuni vuol dire una cosa, per altri vuol dire qualcos'altro. Un interstizio per me è un luogo della sicurezza, della certezza, della tranquillità, dell'abitudine e a qualcun altro invece può far paura. Qualcun altro teme di fermarsi e di passare in quell'interstizio. Qualcun altro legge quella realtà in maniera completamente diversa. Pensate quanto ciascuno di noi passando in un luogo lo riconosce, lo lega ai ricordi, a quanto è stato bello stare lì. Per qualcun altro è un luogo assolutamente insignificante. Quindi lo stesso luogo, lo stesso interstizio,

ha significati molto diversi. L'interstizio si nasconde. Guardate questa scena della *Colazione dei canottieri* [Pierre-Auguste Renoir, *Le déjeuner des canotiers*, 1880-81, n.d.r.]: che cosa guardiamo tutti? Il tavolo centrale e le figure che lo animano. L'interstizio non è la scena centrale ma è un po' nascosto. Sono quelle tre persone che chiacchierano dietro, piuttosto che quegli altri due in fondo. L'interstizio non si vede immediatamente: com'è stata interessante la presentazione di Vittorio Magnago Lampugnani nel dire che io devo concentrarmi per riconoscere l'interstizio. Devo soffermarmi altrimenti non lo vedo, vedo solo una scena più generale. Quindi in questa immagine, come se questa fosse una città, io riconosco e inquadro i personaggi che stanno davanti ma non vedo quelli che sono secondari e stanno dietro. Li devo cercare, devo abituarli alla lettura dell'interstizio.

Gli interstizi si collezionano, qui riprendo un po' Walter Benjamin, pensando che i luoghi si succedono nella

memoria componendo la collezione finale: che è la vita stessa. Li colleziono nella mia memoria, nel mio pensiero. Li riconosco tutti. Tutti noi potremmo fare un elenco abbastanza preciso dei luoghi che per noi sono importanti, in quanto interstizi, per un motivo o per l'altro. Perché abbiamo avuto su quella panchina la prima avventura amorosa o perché in quel campetto abbiamo giocato a pallone con i nostri amici. Fanno parte della nostra storia e ci rimangono, anche quando non ci sono più. Questa è la Berlino distrutta alla fine della Seconda guerra mondiale [Le Rovine di Berlino, 1945, Rare Historical Photos, n.d.r.]. Gli interstizi non ci sono più, sono scomparsi, la città è stata rasa al suolo, però noi li abbiamo collezionati, li abbiamo con noi, non sono oggetti ma sono nella nostra memoria. Noi abbiamo la continuità del pensare ma ci sono anche urgenze e sospensione. Che cosa significa? Significa che riusciamo a interrompere il nostro flusso di pensieri e ogni tanto ci fermiamo. Quello è un momento interstiziale,

interrompiamo la nostra quotidianità. Riflettiamo, ci fermiamo, torniamo a essere a volte quasi *puer*, torniamo a essere bambini. Questa regressione all'infanzia è esattamente la sospensione del tempo. È azzerare per un momento i problemi che ci assillano nella nostra vita quotidiana e abbandonarci a una sorta di *rêverie*, di pensiero, di sogno. Questo avviene nell'interstizio, non solo nell'interstizio dello spazio ma anche nell'interstizio del tempo. È un momento in cui rallentiamo e così come io rallento per accorgermi che c'è quel lampione, che c'è quell'edicola, rallento anche il mio pensiero. Il *puer aeternus*, il bambino eterno, è un ritornare a queste immagini, un regredire all'infanzia. La piacevolezza della sospensione temporale del pensiero: non la razionalità, l'immediatezza, l'efficienza e l'efficacia delle cose che dobbiamo fare ma è un abbandonarsi al tempo della riflessione. E spesso l'abbiamo in questi momenti interstiziali. Io mi sono immaginato che quest'uomo torna nel suo quartiere e non lo ri-



conosce più [Mario Sironi, *Paesaggio urbano*, 1922, n.d.r.], quindi prova un lutto. Guardate com'è pulita la strada, non c'è più niente. Questo palo è quello che rimane, che gli consente un po' di memoria. Non c'è più un segno che renda riconoscibile la città, forse il tram che ci dice che siamo a Milano... Però noi abbiamo l'idea del lutto, cioè del fatto che questa città diventa vuota. Pensate cosa proveremo se non ci fossero più i tombini, i lampioni, le panchine, gli oggetti di cui ha parlato meravigliosamente nel suo libro l'architetto Magnago Lampugnani. Pensate al senso di smarrimento che proveremo nella misura in cui ci fosse questa cancellatura degli interstizi, di questi "luoghi terzi", e tutto il mondo fosse casa e lavoro, i due mondi, e in mezzo non ci fosse più niente.

Gli interstizi vogliono rompere anche quello che è un ordine eccessivo delle città. Questo è il *Falansterio* di Fourier [Charles Fourier, *Pianta del Falansterio*, 1841, n.d.r.]: ci mette un po' paura. Qui si potrebbe

citare Michel Foucault: tutto ciò che è ordinato, tutto ciò che è preciso l'interstizio lo sfida. L'interstizio è disordine, è un sovvertire l'ordine della città. L'interstizio è improvvisazione, è *serendipity*. L'interstizio può essere rischio, può essere emozione.

Vi racconto brevemente una storia. Nel 1940 Walter Benjamin, ebreo, fugge inseguito dai nazisti e arriva a Portbou sul confine tra la Francia e la Spagna. Deve passare la frontiera e non ha documenti. Entra in una crisi drammatica e si suicida. Intanto aveva lasciato a Georges Bataille una valigia: all'interno c'è anche un dipinto donatogli da Paul Klee [Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920, n.d.r.]. Che cosa aveva scritto Benjamin di questo famoso *Angelus Novus*? Aveva scritto che questo è l'angelo della storia che apre le sue ali al vento, guarda dietro di sé per ragionare sulle macerie del passato ma il vento del progresso lo spinge nel futuro. Che cosa significa? Significa che noi tutti abbiamo difficoltà a torcere il collo e guardare che cosa resta

delle macerie della storia, perché la vita ci spinge sempre più in avanti. Dimentichiamo facilmente. Però, a fronte dell'oblio, improvvisamente ci sono delle sferzate di *serendipity*, cioè situazioni di inciampo. Perché se guardo indietro e cammino spinto dal vento che cosa succede? Magari inciampo. Guardate che magnifico interstizio sono le pietre d'inciampo: noi siamo spinti in avanti, come l'angelo della storia di Paul Klee che non ha tempo di guardare, ma c'è un interstizio che è lì a ricordarci che è successo qualcosa che non possiamo dimenticare.

Oriana Codispoti

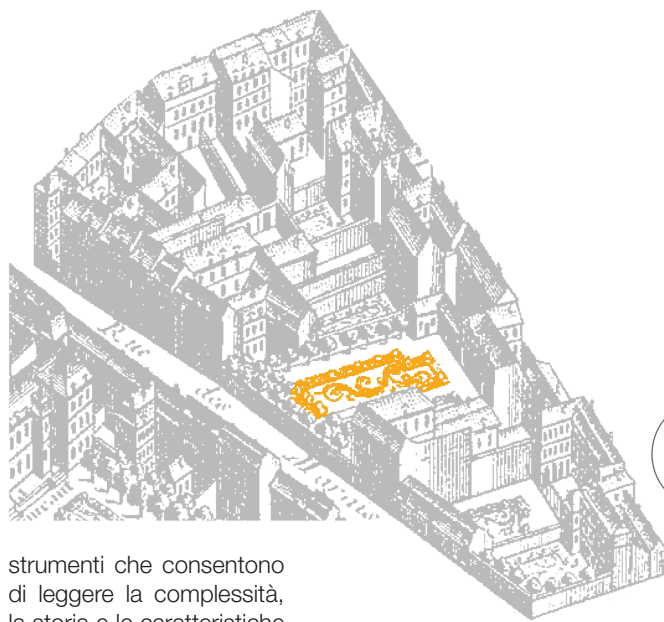
Mi riallaccio a questo tema della memoria perché la prima questione che vorrei porvi come spunto di riflessione è proprio la *città come luogo di memoria*. Nel libro di Vittorio Magnago Lampugnani il riferimento è alla relazione tra *presente* e *passato* di una città. I piccoli oggetti che popolano le strade e le piazze, infatti, sanno farsi luoghi della memoria storica di una città, sono testimonianze del vissuto urbano: «i dettagli

di una città ci permettono di acquisire dati sul suo passato, sulle sue peculiarità e perfino sul suo carattere» (p. 16). Inoltre, la relazione tra presente e passato può essere letta in chiave progettuale: i frammenti urbani divengono degli esempi che possiamo studiare e interpretare per il progetto contemporaneo.

Nel libro di Giampaolo Nuvolati, invece, c'è un riferimento alla relazione tra la *memoria personale*, individuale, e quella *collettiva* nella città. Questa suggestione nasce, in particolare, da alcune righe: negli interstizi «si nascondono profondità [...] memorie di estrema rilevanza per il riconoscimento delle soggettività umane» (p. 136), delle identità personali. I luoghi dove si ricuce il «filo tenue della memoria [...] sono proprio quei piccoli anfratti dove si annida il nostro pensiero» (p. 72). Ma, al contempo, essendo luoghi pubblici, richiamano una dimensione collettiva.

Vittorio Magnago Lampugnani

Per me i piccoli oggetti che popolano lo spazio pubblico sono in effetti degli



strumenti che consentono di leggere la complessità, la storia e le caratteristiche della città. In questo senso sono anche memoria della città. E raccontano in maniera estremamente esplicita come funzionava o come funziona tuttora la città.

I tombini a Milano rivelano innanzitutto da dove vengono, per esempio da diverse fonderie (e non si capisce bene perché molti chiusini milanesi provengono da fonderie salernitane o ancora più lontane) e poi descrivono a cosa servono: acqua potabile, telefono, scarico neve. Raccontano insomma anche il funzionamento della città. Le fontanelle pubbliche parlano dell'epoca in cui

nella città non tutti avevano l'acqua potabile in casa. Il primo motivo delle fontane pubbliche è stato quello di dare a tutti i cittadini, anche a quelli dei quartieri popolari, la possibilità di avere facilmente a disposizione dell'acqua potabile, in un tempo in cui in molte case non c'era ancora, cosa che tendiamo a dimenticare.

Oppure, ultimo esempio, i marciapiedi. Oggi sono importanti perché proteggono chi va a piedi dal traffico veicolare. Però non sono nati sostanzialmente per quello, in origine riparavano dal fango e dal lerciume che fino oltre la metà dell'Ottocento invadeva le strade e le piazze delle città. Voltaire, recandosi a Londra e vedendo i primi marciapiedi (che allora a Parigi non c'erano) li definì uno strumento di democratizzazione delle città perché grazie ad essi anche chi non aveva la carrozza poteva spostarsi per strada senza sporcarsi orrendamente.

Per cui mi piace pensare che questi oggetti, letti e guardati con attenzione, raccontano la storia della città, quella architettonica,

ma anche quella sociale: raccontano la storia della vita della città. Oserei dire che questi piccoli oggetti sono forse più vicini alla vita del cittadino, alla vita dell'uomo, che non i monumenti e persino l'edilizia abitativa.

Giampaolo Nuvolati

Nella città c'è una memoria collettiva e poi c'è una memoria personale, una memoria individuale. Quando la memoria personale e la memoria collettiva, che sono due percorsi paralleli, si incrociano scattano meccanismi d'identità. L'identità con un luogo è data dal fatto che la mia storia personale si lega anche a quei luoghi.

Noi viviamo diversi livelli d'identità, di senso di appartenenza e di attaccamento ai luoghi. Tutti gli aspetti della vita di una persona trovano una localizzazione in alcuni luoghi della città che possono essere luoghi pubblici o luoghi privati (dove ho abitato, dove ho lavorato, ecc.). Quando il senso della storia collettiva si incrocia con quello dell'individuo abbiamo il rafforzamento dell'identità. Ovviamente la società è

cambiata e, come diceva già Georg Simmel, noi oggi abbiamo molteplici identità. Molto semplicemente perché tendiamo a frequentare più luoghi e quindi abbiamo distribuito la nostra esperienza su più luoghi. Ne consegue che le nostre modalità di identificazione con i contesti si sono moltiplicate.

Vorrei fare una precisazione, anche ad autocritica del lavoro che ho fatto. Una critica che spesso mi viene mossa è che la nostra città è fatta talmente di tanti interstizi che poi non sono più tali... La nostra vita quotidiana interfacca una crescente quantità degli interstizi tanto che questi sono quasi più abbondanti e più frequentati che non gli altri due mondi, cioè il mondo del privato e il mondo del lavoro.

Così come non necessariamente il tema della *serendipity* può essere localizzato solo negli interstizi: anche nel posto di lavoro possono esserci situazioni inaspettate, così come nella famiglia. Però, riprendendo Oldenburg, è indubbio che c'è una connotazione ancora abbastanza precisa dell'interstizio



come *luogo dell'improvvisazione*. Concedetemi una battuta: pensate a una cosa bellissima, anche se un po' disdicevole: poter millantare in un bar. Dire: «io ho recitato in diversi film, oppure, da ragazzo ero una promessa del calcio, ho giocato nelle giovanili dell'Inter». Il millantare è una cosa straordinaria – anche se è un peccato, uno non fa una bella figura se millanta e gli altri lo scoprono – comunque è possibile laddove io costruisco delle relazioni dove tu non sai chi sono io e io non so chi sei tu. È il luogo dove incontriamo lo sconosciuto, dove c'è l'anonimato, dove ci mettiamo alla prova, dove rischiamo. Tutto questo non è detto che sia solamente lì: anche sul posto di lavoro o in famiglia ci sono situazioni che non necessariamente sono codificate e verificabili, lasciano spazio a bugie, però la bellezza dell'interstizio è ogni volta una rinascita, un ripartire da capo. Laddove, ovviamente, l'interstizio non ha già preso troppo una forma della familiarità, perché se il bar è sempre lo stesso dove vado con gli amici non posso più barare, non posso più millantare, non posso

più avere questa forma di piacere, di divertimento, di rischio nel giocare la figura dell'attore che recita.

Noi recitiamo un po' negli interstizi, mentre quando siamo negli altri due mondi siamo più controllati e attenti. Sono luoghi molto normati. L'interstizio invece è il luogo del piacere del gioco.

Pensate al tema, a me molto caro, del *flâneur* che si muove nella città con una certa disinvoltura. Per Zygmunt Bauman nella città c'è questo personaggio che gioca, osa, rischia. Bauman affianca la figura del *flâneur* a quella del giocatore, a quella del vagabondo, cioè a coloro che non devono rendere conto a nessuno. Mentre noi dobbiamo rendere conto sul posto di lavoro e in famiglia, nell'interstizio possiamo un po' osare, possiamo un po' giocare con noi stessi e con gli altri. Per cui c'è una specificità, la nostra vita non è uguale in tutti e tre i mondi.

Oriana Codispoti

In entrambi i libri ho ritrovato, declinato in vario modo, il tema della *relazione*. Nel libro di Vittorio Magnago Lampugnani viene più

volte sottolineato il valore di un progetto urbano costruito sulla cura della *relazione tra le parti*. Per esempio, viene ribadito come ciascun frammento sia chiamato a «collaborare a creare una scena urbana adeguata» (p. 257), a farsi interprete della dimensione corale della città attraverso un progetto fatto «con cura, perché sia in armonia con l'ambiente urbano e architettonico in cui viene collocato senza che tale cura lo porti eccessivamente in primo piano» (p. 158). Inoltre, trovo molto interessante la costante attenzione posta al *valore qualitativo* che questi frammenti devono assegnare alla città in cui si trovano, puntando ad arricchirne «la storia, il carattere e la cultura» (p. 158).

Anche nel libro di Giampaolo Nuvolati troviamo il tema della relazione poiché gli interstizi stanno *tra*, insieme dividono e uniscono. Essi sono, per esempio, uno spazio di soglia «tra il mondo domestico chiuso in se stesso, e quello pubblico, aperto a tutti» (p. 106); sanno «orientare il rapporto tra l'essere umano e lo spazio che lo

circonda» (p. 164); sono capaci di integrare, lungo i nostri percorsi esistenziali quotidiani, «la città dei corpi solidi e quella delle emozioni immateriali» (p. 60).

Vittorio Magnago Lampugnani

La relazione dei vari elementi tra loro è ovviamente importante e affascinante. Però è anche raramente deliberata. Ognuno dei piccoli elementi dello spazio urbano (i marciapiedi, i tombini, i lampioni, la pubblicità, ecc.) appartiene a istituzioni e a mondi diversi, spesso anche a tempi diversi. Quindi quello che succede è una specie di *collage*, una collezione di tante cose che tendenzialmente parlano poco o casualmente l'una con l'altra. Il coordinamento è abbastanza raro, anche perché i frammenti urbani non vengono considerati dei grandi pezzi di architettura. Sono per lo più prodotti industriali, magari fatti con cura e bravura, però raramente fanno parte di un grande progetto urbano, anzi devono quasi sempre infilarsi in un progetto che già esiste.

Quando Giles Gilbert Scott disegna la sua famosa ca-

bina telefonica londinese, il tema è trovare una soluzione che la città, l'amministrazione comunale tollerino, contrariamente a quanto precedentemente progettato dal Post Office: una forma che si relazioni con il resto della città, non disturbi e sia così ben fatta – e credo sia proprio il caso della cabina telefonica di cui parliamo – da poter in qualche modo non sfigurare al paragone con i grandi architetture che avevano disegnato Londra come Christopher Wren, Nicholas Hawksmoor o Robert Adam.

L'unico momento, che io sappia, in cui davvero si coordina il tutto, è quello di Napoleone III e Haussmann. Se gli spazi interstiziali sono il luogo dove tutto può succedere, il luogo non controllato, forse non è un caso che sia proprio Napoleone III, uno degli imperatori più repulsivi della storia francese, a lanciare un programma di vero e proprio arredo urbano: per regolamentare, definire, controllare gli spazi sino allora lasciati a sé stessi. In effetti le motivazioni del Second Empire sono più complesse. Una è quella funzionale: Parigi è





diventata una grande città industriale in cui i cittadini sono costretti a muoversi molto perché il luogo di lavoro e l'abitazione sono distanti tra loro. Ovviamente si muovono nello spazio pubblico, e questo spazio deve soddisfare tutti i loro bisogni: devono poter comprare il giornale, devono poter bere qualcosa, devono potersi informare su quello che succede, quello che si dà nei teatri, e per questo vi sono le colonne di affissione, deve poter gettare piccoli rifiuti, deve potersi riposare. Si tratta cioè di un servizio

al cittadino. Ma il cittadino di Napoleone III va servito però anche controllato. Bisogna dargli la possibilità di bere in alcuni posti ben precisi (cioè dove ci sono le fontanelle o i bistrot), di sedersi in alcuni posti ben precisi (cioè dove ci sono le panchine). Quindi bisogna strutturare lo spazio pubblico e renderlo controllabile attraverso l'arredo urbano. Nel caso di Parigi, infatti, esiste un vero e proprio progetto di tutto l'arredo urbano, cioè un progetto completo che comprende i marciapiedi, i bordi delle



aiuole, i lampioni, i tombini, le fontane, ecc.. Il tutto viene raccolto, rappresentato e catalogato in un meraviglioso libro di Jean-Charles Adolphe Alphand che si intitola *Les Promenades de Paris* [1867-1873, n.d.r.], esaustiva documentazione e manuale di arredo e disegno urbano al tempo stesso.

La cosa più straordinaria è che nei disegni progettuali dei *boulevards* di allora si legge veramente tutto: la carreggiata, il cordolo, il marciapiede, quale tipo di pietra viene posata, dove ci sono i tombini, dove ci sono gli scolli dell'acqua, dove gli alberi coordinati con i lampioni, dove i chioschi e le edicole dei giornali, dove le colonne per le affissioni. Tutto questo viene fatto rientrare in un disegno globale e coordinato, direi un unicum nella storia della città.

Giampaolo Nuvolati

Io ho cercato di delineare due tipi di relazioni sociali che si determinano negli interstizi. È una dicotomia che uso soprattutto con i bar in un altro mio libro [*Un caffè tra amici, un whiskey con lo sconosciuto*].

La funzione dei bar nella metropoli contemporanea, Moretti&Vitali 2016, n.d.r.]. I bar sono quei luoghi interstiziali, di ritrovo, esercizi pubblici che non sono né la famiglia né il luogo di lavoro. Lì c'è una tipologia che richiama due concetti: "parrocchialismo" *versus* "cosmopolitismo". Parrocchialismo significa una sorta di provincialismo: il bar è il luogo dove io incontro le stesse persone. La maggior parte degli italiani vive in città medie e in piccoli paesi che sono fatti dalla piazza, dal cimitero, dalla chiesa, dall'osteria e dal bar.

In questo luogo interstiziale si ripropongono le stesse dinamiche che ci sono a livello domestico, non c'è più neanche una soglia. Molto spesso nella provincia il bar e gli spazi pubblici sono i luoghi dove ritrovi le stesse persone. Parrocchialismo significa che tu fai dell'interstizio un luogo anche abitudinario, dove incontri le stesse persone, dove ti senti al sicuro, dove puoi alleggerirti rispetto ai pesi della vita quotidiana semplicemente perché non sei sul posto di lavoro o in famiglia.

Agli antipodi sta il cosmopolitismo, cioè i luoghi dove tu vai disarmato, dove tu non conosci nessuno. Oggi un posto dove noi siamo un po' disarmati è Internet. Quindi provincialismo *versus* cosmopolitismo, dove entro in contatto con altre persone, costruisco relazioni completamente nuove, posso osare, è il luogo dell'incontro con lo sconosciuto. Ci vuole questa dimensione. Dopodiché ciascuno di noi ha una diversa propensione a spingersi in un contesto più o meno sconosciuto, una diversa attitudine a rafforzare i rapporti che ha già acquisito piuttosto che a costruirne di nuovi. Un interstizio è questo: ti dà certezze e sicurezze in alcuni luoghi dove si formano relazioni sociali robuste ma tendenzialmente con le stesse persone. Nei paesi di cui ho parlato prima non c'è quasi confine: uscire di casa e andare al bar è quasi come andare da una stanza all'altra. Alcuni luoghi terzi viceversa sono l'emblema del fatto che la nostra vita può cambiare a seconda anche di alcune situazioni inedite. Gli altri mondi sono relativamente controllati: il mondo

del lavoro ha le sue complessità, però tendenzialmente conosco le regole, i colleghi, i percorsi della mia carriera. Anche la famiglia, in un modo o nell'altro, scandisce perfettamente i tempi di vita. Però sono due contesti, come richiama spesso Oldenburg, relativamente stabili.

Negli interstizi c'è questa doppia possibilità: parochialismo *versus* cosmopolitismo, quindi da un lato c'è un rinforzo dei legami con le solite persone che ritrovo anche al bar o nel parco, dall'altro ci sono dei margini per poter osare, per poter rischiare. Ovviamente ciascuno di noi ha una propensione diversa al vivere gli interstizi.

Oriana Codispoti

Un altro tema di cui mi piacerebbe parlare con voi è *l'identità della città* che, in vario modo, ho ritrovato in entrambi i libri.

I frammenti urbani si offrono a noi con immediatezza nella loro puntuale fisicità oggettuale, ma al contempo ci invitano a misurarci con la più generale dimensione della *tipicità* di una città, rappresentandone elementi distintivi e ricono-

scibili. Pensiamo a come un accesso alla metropolitana, una fontana o una pavimentazione «completano o modificano lo spazio cittadino [...] contribuendo in maniera decisiva a definirne il carattere» (p. 13). Magnago Lampugnani, infatti, ci ricorda che oltre alle architetture che contornano strade e piazze «ci sono altri elementi, piccoli e apparentemente insignificanti, che ugualmente servono a identificare le città» (p. 10). Nuvolati riflette invece sulla potente *relazione tra l'identità dei luoghi e la nostra identità personale*, sottolineando che «ognuno di noi porta dentro di sé una serie di luoghi che contribuiscono a definire la nostra stessa identità. Siamo quello che siamo perché nella nostra mente custodiamo i ricordi dei luoghi che abbiamo frequentato» (p. 125). Pensando al nostro tempo presente che vede una generale tendenza all'omologazione, vi chiedo in che direzione si potrebbe lavorare per contribuire all'identità della città, imparando a riconoscerla e provando a interpretarla.



Vittorio Magnago Lampugnani

Trovo che la questione dell'identità sia molto complicata e anche un po' sfuggente. Alcuni dei piccoli oggetti dello spazio urbano mirano deliberatamente e palesemente a creare e a sostenere un'identità di città. Per esempio, i tombini portano spesso lo stemma della città in cui si trovano, le fontanelle pubbliche sono fatte un po' una diversa dall'altra (a Roma ci sono i "nasoni", a Milano le "vedovelle", a Torino i *torèt*). Misure del genere sono abbastanza efficaci ma anche abbastanza banali. Sono anche molto semplici. Invece la cosa è ben più complessa. Ho mostrato all'inizio della nostra conversazione l'ingresso di una stazione della metropolitana parigina di Guimard: sicuramente un elemento caratteristico e caratterizzante, non credo vi possa essere dubbio, fa parte della città. Fa parte dell'identità della città di Parigi, però non c'entra niente. Dopo un concorso dagli esiti deludenti, l'incarico del progetto degli ingressi alla Metro è direttamente affidato al giova-

ne architetto Hector Guimard: il risultato è un gran successo e le forme – tra l'altro, forme dell'Art Nouveau, forme internazionali, che non hanno nulla a che fare con Parigi e la sua tradizione, che non si mettono in nessuna relazione con la sua storia né sociale né architettonica – per la loro forza interpretativa, per la loro originalità, diventano un pezzo di Parigi, cioè diventano un pezzo d'identità.

Per questo fenomeno della costruzione, della creazione dell'identità ci vuole sicuramente un certo periodo di tempo. Però non basta il tempo, perché ci sono delle cose che stanno da decenni, addirittura da secoli nella città e che non contribuiscono minimamente alla sua identità. Io penso che ci debba anche essere un autentico valore urbanistico e architettonico, e in effetti le microarchitetture di Guimard sono anche molto raffinate. Penso che questa raffinatezza, questo valore culturale intrinseco sia una *conditio sine qua non* perché i piccoli oggetti diventino veramente parte dell'identità della città.

Ma vi sono anche casi meno spettacolari. Il *pavé* di Milano, che non è neanche particolarmente storico perché è relativamente giovane rispetto alla vita della città, arriva all'inizio del Novecento, è subito diventato assolutamente caratteristico per le strade della nostra città e per la città stessa. Non certo perché le sue lastre di porfido rosa vengono dalla val Ceresio, poco distante da qui. Piuttosto perché la sua lavorazione era pregiata e il suo colore particolare e riconoscibile?

Come avete capito, proprio non ho una risposta univoca a come si crea un oggetto o un pezzo di urbanistica che riesca a diventare talmente emblematico della città da far parte della sua identità.

Giampaolo Nuvolati

Il tema dell'anima della città, del suo *genius loci*, è un argomento che io trovo difficilissimo da affrontare. Intanto non esiste l'anima della città fatta solo di oggetti, ma c'è anche molto di immaterialità, dell'atmosfera che si respira in una città, degli elementi che la caratterizzano dal punto di vista dello stile di vita, del *milieu*, di come uno si trova in una

città e percepisce qualcosa che non riesce a descrivere. Il *genius loci* è la classica cosa che esiste quando io sono in una città, avverto di essere in una città, ma non so misurarlo questo *genius loci*, non so raccontarlo, non so coglierlo.

Walter Benjamin diceva che chi è in grado di cogliere il *genius loci* della città è il *flâneur* o lo scrittore, aggiungerei io. È colui che narra la città, che la racconta. Per cui, per esempio, il massimo interprete di Istanbul è Orhan Pamuk, così come Fernando Pessoa è riuscito a leggere Lisbona meglio di tanti altri. Gli artisti, i letterati, gli scrittori sono gli unici che hanno questa sensibilità, che collegano l'anima della città nei suoi aspetti più materiali e più immateriali.

Poi ovviamente ci sono stati dei tentativi molto precisi di dire quali sono le caratteristiche del *genius loci*, tentativi che non so in che misura hanno avuto successo. Tutti conosciamo Christian Norberg-Schulz che parla del *genius loci* dicendo che è qualcosa che appartiene a una città fin dalla sua nascita, fin dalla sua fondazione, per le ca-

ratteristiche che ha, per la luce che riceve, per la sua conformazione.

Invece, giustamente, come ricordava Vittorio Magnago Lampugnani, il *genius loci* può essere costruito. Lo costruisco perché parlo di quella città in un certo modo, perché costruisco nel tempo degli oggetti che la caratterizzano. Prendiamo la costruzione degli ingressi della metropolitana: forse non hanno molto a che fare con la storia di Parigi, però nella misura in cui vengono apprezzati improvvisamente fanno parte di quel paesaggio. Ma è una costruzione a più strati, è successiva.

Pensate anche come si costruisce il *genius loci* attraverso i media, la letteratura e l'arte. A furia di dire che una città è così, poi diventa veramente così.

C'è un racconto che legge la città e un racconto che costruisce la città. Quindi se abbiamo una certa continuità nel raccontare una città in un certo modo, quella città diventa effettivamente così. La geografa Doreen Massey lo dice molto bene: la città in realtà non ha un *genius loci*, siamo noi che glielo diamo a furia di co-



struire nuovi oggetti, a furia di parlarne, a furia di raccontarla. Invece qualcun altro, come Norberg-Schulz, dice che c'è un *genius loci* che deriva dalla sua origine, dalla sua fondazione, è naturalmente inscritto nel luogo. Certo è difficile da scoprire, è difficile da leggere.

Oriana Codispoti

In conclusione, mi piacerebbe sapere cosa accomuna, dal vostro punto di vista, questi due libri che abbiamo scelto di raccontare insieme per le ragioni che spero siano emerse.

Vittorio Magnago Lampugnani

Credo che ciò che accomuna i nostri libri sia proprio questa attenzione verso le parti della città che non sono quelle canoniche, che non sono quelle classiche e evidenti.

Tant'è vero che spesso ci occupiamo delle stesse cose, per esempio delle cabine telefoniche, però attraverso sguardi diversi e con interessi diversi. Da un lato abbiamo in comune l'interesse per quello che nella città ci è familiare ma che non osserviamo mai con vera attenzione.

Dall'altro il desiderio di far notare meglio questi luoghi, farli capire meglio. E con questo, tutto sommato, il desiderio di rendere le nostre città un po' più ricche nella percezione di chi le vive.

Giampaolo Nuvolati

Sono perfettamente d'accordo. Occorre lottare contro la disattenzione che abbiamo. Questa frenesia nel muoverci, nel dare scarso rilievo alle piccole cose che circondano la nostra quotidianità. Eppure queste cose, questi interstizi, se qualche volta invece ci soffermiamo a guardarli, ci restituiscono delle emozioni. Nella nostra vita un po' troppo frenetica si tratta di riuscire a trovare il tempo e il modo per riflettere sulle piccole cose della nostra quotidianità. Basterebbe rallentare un po' il passo per riscoprirle.

Pubblicazioni e video di Città Bene Comune

- LETTURE
- R. Riboldazzi (a cura di), *Città Bene Comune 2016. Per una cultura urbanistica diffusa*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2017
- R. Riboldazzi (a cura di), *Città Bene Comune 2017. Leggere l'urbanistica per immaginare città e territori*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2018
- R. Riboldazzi (a cura di), *Città Bene Comune 2018. Quale urbanistica e per quale città?*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2019
- R. Riboldazzi (a cura di), *Città Bene Comune 2019. Per una critica urbanistica (e per un'urbanistica critica)*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2020
- R. Riboldazzi (a cura di), *Città Bene Comune 2020. Oltre il buio dell'urbanistica*, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2021
- CONFERENZE
- S. Settis, *Politiche della bellezza: Europa, Italia*, a cura di O. Codispoti, intr. di S. Veca, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2018
- C. de Seta, *Le città dalle origini a domani*, a cura di O. Codispoti, intr. di S. Veca, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2019
- G. Pasqui, C. Sini, *Il futuro della città*, a cura di O. Codispoti, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2020
- V. Magnago Lampugnani, G. Nuvolati, *Frammenti urbani e interstizi della città*, a cura di O. Codispoti, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2021
- VIDEOINTERVISTE
- E. Bertani, *Autoritratti. L'urbanistica italiana si racconta: Edoardo Salzano*, video intervista, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2017
- E. Bertani, *Autoritratti. L'urbanistica italiana si racconta: Silvano Tintori*, video intervista, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2018
- E. Bertani, *Autoritratti. L'urbanistica italiana si racconta: Alberto Magnaghi*, video intervista, Edizioni Casa della Cultura, Milano 2019