

XXIV CONFERENZA ITALIANA DI SCIENZE REGIONALI

PROGETTO URBANO ED IDENTITÀ CINEMATOGRAFICA

Enrico COSTA, Daniela GRILLO e Michele URBANO¹

Dipartimento SAT, Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria, Salita Melissari, 89100 Reggio Calabria

SOMMARIO

L'urbanista più attento, è consapevole che altre discipline, al di là dell'architettura e dell'urbanistica, hanno contribuito a costruire l'immagine comunemente percepita della città e del territorio, e che occorre uno studio finalizzato delle stesse, correlandole alla città ed al territorio, per operare con migliori risultati nel campo dell'urbanistica e della pianificazione.

Bisogna riportare al centro dell'attenzione disciplinare la città, privilegiando una progettualità legata alla logica della trasformazione, per operare all'interno della quale occorrono una conoscenza approfondita ed aperta, e strumenti conoscitivi articolati, capillari, nuovi, come il mezzo cinematografico. Usato come strumento altro per la lettura della città, del territorio e dell'ambiente, il cinema ci consegna nuove forme di descrizione, creando mappe locali, campionature puntuali, biografie di luoghi.

Il cinema è anche un paradigma interpretativo della città e del territorio in grado di indirizzarci verso una progettazione più attenta, capace di conciliare l'interpretazione di dimensioni essenziali della realtà territoriale, quali lo spazio, il tempo e l'identità.

¹ Gli Autori hanno impostato di comune accordo le linee generali di questo contributo. I singoli capitoli sono frutto di elaborazioni individuali.

1. UN NUOVO APPROCCIO AL PROGETTO URBANO

Enrico Costa

Fare urbanistica nella dimensione tradizionale della tecnica, e nelle più recenti dimensioni tecnocratiche e tecnologiche, comporta notevole disagio per chi fa propria la linea della cultura delle contaminazioni e dei saperi trasversali. La mia attività di ricerca e didattica è stata riorientata sulla base della convinzione che oltre l'urbanistica e l'architettura, altre discipline, altre "arti" hanno influito sulla "costruzione" dell'immagine della città e del territorio.

Ciò che è necessario è chiarire e sondare la correlazione fra tali discipline e l'organismo città (ed il sistema territorio) attraverso uno studio finalizzato delle stesse, l'unico possibile per chi intende operare in termini nuovi e con miglior risultati.

Superata la logica del Piano come "fine" e riportato al centro dell'attenzione la città (e il territorio e l'ambiente), è chiaro che il Piano diventa solo un "mezzo" per governare una realtà in continua evoluzione per la quale è necessario privilegiare una progettualità legata alla logica della trasformazione piuttosto che una pianificazione finalizzata alla sola conservazione.

Se la città ed il territorio non sono solo dei beni da conservare, ma il frutto di continue modificazioni ed interrelazioni con un contesto fatto di infinite variabili, occorre non solo una conoscenza diffusa della città, del territorio e dell'ambiente, ma soprattutto strumenti conoscitivi articolati, capillari, nuovi o non sufficientemente utilizzati, come la letteratura, la filosofia, la pittura e il cinema, strumenti in grado di mostrare immagini *altre* della città.

Letteratura e cinema hanno il grande pregio di valorizzare lo sguardo che si muove nelle pieghe della città, nel senso di "ri-qualificare" lo spazio urbano, facendo respirare concetti spaziali come quelli di riconversione culturale, di fruizione pubblica e collettiva degli spazi. Una narrazione della trama urbana che partendo dal sogno della città, cerca di dare visibilità anche architettonica al pensiero utopico, tentando di ridurre il più possibile la distanza che separa la città reale da quella ideale.

È necessario un pensiero urbanistico che ripensi qualitativamente la città per costruire una realtà compatibile con i bisogni dell'uomo e con la sua esistenza, una città oltre che vivibile *visibile*, da contrapporre alle città *invisibili* che quotidianamente frequentiamo.

Il riferimento alle "*Le città invisibili*" di Calvino, è imprescindibile, perché in questo libro è fotografato il movimento sotterraneo e impercettibile che ha portato le città ad essere quello che sono oggi: precarie, instabili, mutanti, ibride, malgovernate, incapaci di gestire l'energia centripeta della società post industriale e multietnica.

E quello che non è riuscito a fare la letteratura, far vedere un progetto di città nei suoi aspetti

dinamici e complessi, è riuscito a farlo il cinema nel ventesimo secolo.

Impossibile rendere conto brevemente di una filmografia sul tema della città e della rappresentazione di una cultura Urbanistica. Lo spazio urbano ha segnato il concetto di inquadratura e si può anche dire che con il cinema è cambiato il concetto di città. I punti di vista sull'agglomerato urbano si sono moltiplicati e la città è guardata in infiniti modi, alternando la posizione formale e scenografica alla sua dimensione sociale e umana.

Ma forse occorrono, oltre che nuovi strumenti di lettura della realtà, anche nuovi paradigmi interpretativi della città, del territorio, dell'ambiente e del paesaggio che portino ad una progettazione più attenta, in grado di conciliare l'interpretazione di dimensioni essenziali della realtà territoriale, quali sono lo spazio, il tempo e l'identità.

Senza il recupero di tali valori, la cui specificità ha acquisito rilievo fondante per la disciplina urbanistica e non solo, e senza che esso assuma una funzione di semplice adeguamento a politiche astratte, e quindi un valore teorico, piuttosto che un ruolo strategico attraverso il progetto può apparire inutile parlare di nuovi paradigmi.

Ho avuto occasione di affermare recentemente², prima del saggio *Spazio, tempo e identità*, che meglio rappresenta questa mia ricerca personale, l'apertura, nella mia attività di docente e di ricercatore, nei confronti della letteratura e della poesia, della musica e delle arti figurative, cinema compreso (anche attraverso il *Laboratorio Cinema Città* istituito nel 1999 presso il *Dipartimento di Scienze Ambientali e Territoriali* dell'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria), “arti” che hanno aperto gli occhi ad alcune generazioni di studenti sulla necessità di progettare la città e costruirne l'immagine non accontentandosi più di quello che è stato *l'armamentario* tradizionale dell'urbanistica razionalista, fatto di metodi, di regole e di linguaggi non più attuali, e di vincoli e tempi non più accettabili, nei confronti di realtà e società non solo profondamente mutate, ma in continua trasformazione, quasi sempre al di là delle prescrizioni urbanistiche.

Da una ricerca come questa che sto portando avanti con il Laboratorio Cinema-Città, è possibile “mettere a fuoco” lo **spazio**, inteso non solo come quello delle risorse, delle attività e degli insediamenti, ma delle relazioni, spazio che non può prescindere dalla qualità ambientale il più possibile diffusa, spazio che offra occasioni di incontro, di scambio, di conoscenze e di esperienze, di realizzazione di un comune sentire e di attuazione di un comune progetto di crescita di soggetti altrimenti divisi e ed isolati; in cui la vita di una collettività si possa rappresentare, sottolineando i motivi alla base dello stare insieme e gli obiettivi che si possono perseguire; uno spazio in cui evidenziare non solo capacità organizzative ma anche le potenzialità proprie di una organizzazione sociale. Ma per cercare di cogliere il senso dello spazio,

² Enrico Costa, “Il paradigma cinematografico per una nuova dimensione dello spazio, del tempo e dell'identità”, in Francesca Moraci (a cura di) *Riflessioni sull'urbanistica per la città contemporanea*, Gangemi, Roma 2002

dell'urbanità, dobbiamo disporci all'ascolto di altri "racconti", di altre immagini della città: non è escluso che l'aprirsi al diverso, all'apparentemente fatuo gioco delle immagini cinematografiche, sia alla fine utile anche per affinare le tecniche della rappresentazione tradizionale.

Ed il **tempo**, tempo delle città, più produttivo e poco sociale, legato ai bisogni della "sopravvivenza collettiva", si frammenta nel tempo dei cittadini, calcolabile sui ritmi della "sopravvivenza individuale", nei tempi del lavoro e dei collegamenti, e quindi delle relazioni, necessariamente legato ad un tipo di configurazione spaziale tradizionale, ma soprattutto il tempo delle trasformazioni, oggi rapido e convulso, quasi istantaneo, quindi non controllabile negli esiti delle trasformazioni medesime. Il progetto urbanistico ed architettonico deve rappresentare il momento della certezza: cioè come progettare una città che sfidi l'incertezza, progettare una qualità urbana che sfidi l'insicurezza. Ed in questo senso le affinità tra la descrizione disciplinare e l'immagine filmica sono innegabili: entrambe hanno tendenza, in certa misura, a porre in ordine il visibile.

Ma mentre vedere la città attraverso lo "strumento" cinema, è vederla anzitutto nel tempo, nel tempo proprio del racconto filmico, tempo tecnico e, insieme, narrativo, anzi spazio-tempo; al contrario vedere la città reale significa osservarla anzitutto nello spazio (o, tutt'al più, in quella dimensione dilatata del tempo che è la lunga durata, nella quale si iscrivono le trasformazioni della città consolidata).

Urbanistica e Arte Cinematografica si basano su concetti e strumenti tecnici diversi. Entrambe, però, si avvalgono di un punto di vista fondante: la *città*, e con essa il territorio e l'ambiente.

Ed il frutto della coniugazione di spazi e tempi, è ciò che noi chiamiamo **identità**, che tradotto nel visibile è il sistema di relazioni reciproche nel complesso degli elementi che fanno la cultura di un luogo, di un territorio, di una o più comunità, cioè ciò che chiamiamo convenzionalmente *territorio*. Un sistema complesso ma chiaro, quasi spontaneo, che oggi si è stati capaci di sconvolgere minando alla base quell'insieme di relazioni che è il paesaggio dell'uomo.

Paesaggio dell'uomo che proiettato sul grande schermo ci appare sempre in forma problematica: caratteristica della città e dell'ambiente nel cinema è, infatti, quella di sollevare interrogativi, rimuovere l'indifferenza e l'anomia del quotidiano, nel suo essere, il cinema, veicolo di percezione, di ascolto, di memoria, di desiderio.

Andando oltre il puro visibile dell'urbano, oltre il narrabile, il disegnabile, il cartografabile, il cinema tende a rimescolare le evidenze, smascherare i luoghi comuni e le resistenze del vedere ordinario, di svelare altri frammenti di "verità".

2. LA DIMENSIONE TRANSDISCIPLINARE DEL PROGETTO URBANO

Daniela Grillo

“Luogo di transito e di coincidenza, vetrina dell’informazione ed archivio delle accessibilità, in altre parole, forma, immagine e significato della città”³, lo spazio pubblico è, senza dubbio il quadro fisico più abituale della vita collettiva, è il contenitore di tutto ciò che accade nella città e sua essenziale definizione formale.

A fronte della attuale negazione teorico-pratica della funzione degli spazi collettivi pubblici, è compito della sperimentazione progettuale sul corpo della città, individuare una dialettica del linguaggio urbano che dia le *regole* della formalizzazione dell’insediamento, che tragga dalle costanti dell’abitare le costanti del linguaggio urbano, che sappia nella destrutturazione dell’insediamento reale creare dei ‘punti densi’ per la riconnessione dello spazio urbano ed per un rinnovato sistema collettivo della città.

Ed è proprio la definizione materiale ed immateriale dello spazio urbano lo strumento con cui si riesce a far sì che una città adempia alle sue esigenze sociali, perché leggibilità, coerenza e significato sono fattori fondamentali per comprendere uno spazio e ciò che esso rappresenta.

Bisogna prendere in considerazione la definizione strutturale dello spazio pubblico come il veicolo indispensabile della ‘rappresentazione’ urbana e sua promozione sociale ed economica, e la progettazione estetico-formale come fattore attivo di miglioramento della qualità della vita delle comunità insediate e non come un semplice ornamento o processo di abbellimento della città.

Nello stesso termine “progettare” è insito un concetto di consequenzialità, di previsione. Previsione della mutazione futura di un luogo o, meglio, previsione del sistema di relazioni alle quali un organismo, a qualsiasi scala architettonica, e il suo contesto sono chiamati a partecipare. Esiste una sorta di progetto urbano redatto su un tempo assai lungo, che coinvolge non solo la forma urbana ma anche la struttura sociale della città, l’*urbs* e la *civitas*.

Lo spazio pubblico nella complessa società odierna ha bisogno di essere al contempo spazio della sosta, della rappresentazione della *civitas*, scena urbana ma anche spazio del movimento e dell’attraversamento, risultato cioè dell’ibridizzazione tra forme storiche dell’abitare ed istanze della modernità.

Innovare in campo urbanistico significa studiare e rielaborare vecchi strumenti e strategie per sottoporli alla verifica della contemporanea complessità culturale e sociale, in cui il confronto e l’informazione costante serve al monitoraggio dello stato dell’arte ed alla intuizione degli

³ Oriol Bohigas, in *Le architetture dello spazio pubblico*, a cura di Paolo Caputo, Electa, Milano 1997

sviluppi successivi. Innovativo è infatti l'approccio attraverso saperi disciplinari che trasversalmente si incrociano nell'esigenza di fornire gli strumenti tecnici e logistici per operare all'insegna della qualità. Tanto più la disciplina urbanistica riesce ad intercettare saperi trasversali, tanto più la sua aderenza alle richieste della collettività diventa reale.

E per la società contemporanea, mutevole e multiarticolata, per la quale valgono sempre di più i valori dell'istantaneità e della eliminabilità, in cui si registrano la fuggevolezza e la caducità delle mode, le poetiche progettuali, spaziali e figurative, devono essere in grado di relazionarsi con i codici linguistici propri dei mezzi di comunicazione globali e l'estetica del progetto deve saper interpretare le istanze della modernità.

Alla moderna realtà corrisponde un diverso modo di produrre, scambiare, consumare, intrattenersi, incontrarsi, identificarsi individualmente e socialmente e soprattutto un'incessante interscambiabilità delle appartenenze, delle comunanze da parte di ciascun individuo e/o di più o meno limitati gruppi sociali, oltre che una continua modificazione della 'dimensione pubblica' dei singoli spazi urbani.

Allora il problema da affrontare è il 'recupero', inteso come 'risemantizzazione', del concetto di spazio collettivo, non più considerabile come testimonianza del passato, come realtà aprioristicamente necessaria al vivere quotidiano, ma spazio collettivo come metafora parziale di una concezione integrata dell'ambiente antropizzato, testimone di un progetto più ampio di recupero, in forme odierne, e riproposizione, nei termini della contemporaneità, delle qualità della città-piazza, attraverso processi di conoscenza e ammodernamento dei linguaggi morfologici che riguardano la città e il territorio, alla ricerca di nuove regole organizzative dello spazio (composto, fra l'altro, di "pezzi di antiquariato" e parti "spazzatura").

Per dare risposta alla domanda sociale di qualità urbana, utile strumento appare il progetto urbano, per il quale si utilizza un'approccio forse inconsueto, sperimentale e propositivo, sicuramente complementare ai percorsi ben collaudati degli strumenti urbanistici tradizionali, convinti che alla tecnica urbanistica pura occorre incorporare stabilmente, alle varie scale, la dimensione estetica del progetto, consapevoli che la qualità è un diritto fondamentale di ogni città, per la sua capacità di elevare il livello di benessere e di dare molteplici risposte e tra queste il bisogno di sicurezza e di identità sociale.

Interventi ispirati a principi di qualità estetica e uno spazio urbano globalmente progettato da un punto di vista urbano e morfologico-estetico, producono un insieme spaziale organico dotato di *identità di luogo* e di *forma*, fondamentale per la comunità insediata e per la pratica sociale, nella convinzione che è ancora possibile costruire un rapporto reale e condiviso tra significato e forma degli spazi della città, tra *urbs* e *civitas*.

È necessario rendere riconoscibili morfologie ed immagine della città, lavorare su una chiara idea di spazio urbano, sviluppando un ragionamento estetico intellegibile, che dalla dimensione

architettonica sia capace di produrre effetti alla scala urbana, legando insieme con coerenza strumenti, programmi, forme e significati.

Molto spesso, infatti, quando si parla di qualità, si ritiene che essa debba essere sinonimo di soggettività o arbitrarietà, in quanto i suoi indicatori sono costruiti sulla base di "percezioni" (sensitive) o "giudizi" estetici (bellezza) soggettivi ma, le cose non stanno esattamente così.

Bisogna riuscire, infatti, a strutturare la complessità sulla base di relazioni riconoscibili e quindi oggettive che, associate a fattori di quantità, rendono più completa la valutazione/prefigurazione della realtà e la costruzione o la salvaguardia della qualità morfologica. Esistono delle leggi di percezione in grado di regolare le interazioni con l'ambiente: una percezione unificata o sequenziale; quella che permette di cogliere il tutto o le singole parti, le unità formali di base o il complesso dei particolari è dettata dalla condizione che l'oggetto della nostra osservazione è un solido tridimensionale che, per essere colto nella sua interezza, deve essere guardato da diversi, a volte infiniti, punti di vista.

La "capacità rappresentativa" e la "bellezza" sono strettamente connesse allo spazio ed alla sua percezione, alla capacità di misurare forme, distanze, figure e di cogliere oggetti come distinte unità o come un tutto rappresentativo, in cui le architetture, i vuoti ed i pieni condizionano e garantiscono il nostro apprendimento dello spazio.

Anche il modo in cui lo spazio si articola influisce non poco sulle qualità estetiche dello stesso e sulla sua vivibilità. E' noto, infatti, come l'articolazione degli spazi urbani influenzi la nostra percezione ed il nostro comportamento: la configurazione degli edifici e le loro interrelazioni con le strade, gli slarghi e le piazze, il verde e quant'altro, sinteticamente la "forma urbana", determinano, anche se in misura differenziata, un maggiore o minore benessere psicologico e fisico e, di converso, disagio, irritazione, claustrofobia, agorafobia, ecc.

La città è uno spazio architettonico ed urbano che denuncia, e comunica, le molteplici possibilità di fruizioni e percorrenze privilegiate, che dipendono non solo dal singolo oggetto ma soprattutto dal complesso di relazioni che necessariamente instaura col mondo fisico che lo circonda.

Risulta importante formulare una strategia di individuazione e 'suggerimento' della qualità estetica, organizzata e strutturata attraverso la prefigurazione del 'bello' e la sua valorizzazione visivo-fruttiva, agendo sulla "mappa mentale" (costituita da tutti quei luoghi e quegli spazi che per posizione, usi e bellezza spiccano nella rappresentazione della città) che gli abitanti o gli utenti visitatori si fanno.

L'insieme di tutti i luoghi urbani che i fruitori dispongono nella loro "mappa mentale", sarà tanto più strutturato e chiaro, quanto più l'immagine e la memoria dei singoli spazi e delle loro connessioni, potrà essere abbracciato e compreso con un "colpo d'occhio mentale".

Sempre meno fisici e sempre più virtuali, gli spazi pubblici, sospesi tra luogo

dell'immaginazione e spazio tecnologico, devono essere capaci “di oltrepassare le scene tradizionali ma anche di rielaborarle come intersezioni di una nuova rete di relazioni temporali e spaziali” e figurative.

La capacità percettiva del singolo passa infatti attraverso le sue esperienze, le conquiste tecnologiche e l'accelerazione dovuta ai veloci mezzi di trasporto, alle telecomunicazioni (e alla realtà virtuale delle comunicazioni immateriali), alla sinotticità delle viste aeree ed alle infinite visioni cinematografiche.

L'occhio indiscreto della “camera” può fornirci una percezione della città totalmente nuova: là dove l'occhio umano non può arrivare, interviene l'inquadratura che ci fornisce nuovi spunti di riflessione, evidenzia aspetti inediti, ci rimanda a nuove visioni urbane.

Con l'apporto del cinema ci si propone di suggerire un'originale modalità di ‘visione’ della città e del territorio che supera, perché più complessa, articolata e sceneggiata, quella tradizionale e che si affianca, completandola, all'osservazione dal ‘vero’ della realtà.

Mostrando nuovi significati, costruendo scenari ipotetici, illustrando progetti, il cinema può avviare delle riflessioni sulla città progettata e su quella da progettare, può intervenire nella trasformazione della realtà e dell'organizzazione dello spazio urbano.

Per comprendere e progettare la città ed i suoi spazi è necessario possedere un originale insieme di competenze e capacità, che partendo dall'urbanistica si apra ad altri saperi e si aggiorni rispetto alla filosofia, alla sociologia, alla letteratura ed al cinema, per sviluppare l'intraprendenza che feconda la capacità di “generare visioni” e di “gestire la complessità”.

Intercettare saperi trasversali e attingere ad aree disciplinari differenti dall'urbanistica, interpretare le necessità ed i bisogni, è fondamentale per comprendere il contesto culturale, gli scenari e le possibili innovazioni nel campo⁴.

⁴ L'urgenza e l'attualità del tema ha fatto nascere anche iniziative didattico-formative, come il Master di II livello in “Estetica della città”, promosso dall'Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria, che ha visto nell'intreccio di Estetica ed Urbanistica, attraverso saperi che trasversalmente si incrociano, dalla sociologia, alla filosofia, dalla letteratura al cinema, un campo disciplinare originale e presumibilmente inedito, e ha creduto nella necessità di formare una figura professionale in grado di svolgere un ruolo innovativo nell'ambito dell'estetica applicata alla città

3. IL CINEMA PER LA COSTRUZIONE DELLA CITTÀ, DEL TERRITORIO E DELL'AMBIENTE

Michele Urbano

La città del cinema ha il grande pregio di modificare, sviluppando in forme macroscopiche, pregi e difetti della città contemporanea. La città ha una variabile infinita di stimoli, ha una velocità nell'evoluzione degli eventi, e alla luce della varietà delle etnie, possiede una complessa fenomenologia di sviluppo delle energie. È un sistema che affascina e che funziona, con significative analogie, come il meccanismo di produzione proprio del cinema e ad restituisce una fitta trama di scenografie urbane cariche di seduttiva eterogeneità in cui si dispongono le articolazioni della narrazione filmica.

Per il cinema l'orizzonte urbano è un quadro mobile di forze visive, di figure dinamiche, una partitura di potenzialità visive ed emozionali, un sistema di attrazioni, un patrimonio da utilizzare e da rielaborare. È un materiale rappresentativo, un segno da interpretare e da manipolare, un possibile qualificante estetico⁵ in grado di cambiare i modi di vivere e percepire la città del XX secolo. Si può pensare innanzitutto, a livello urbano, all'insediarsi dei primi stabilimenti industriali di produzione cinematografica, a Parigi, a Torino, a Londra, a Roma, nelle periferie in via di espansione fra Otto e Novecento; oppure, a scala minore, a livello architettonico, nella ricerca di spazi per i *cinematografi* per le proiezioni nei centri storici europei, sino al definirsi di una vera e propria tipologia architettonica, la sala cinematografica, che sarà uno dei luoghi forti di progettazione del moderno.

Ma il Cinema è soprattutto una formidabile fonte di documentazione storica sulla città, sul territorio e l'ambiente. Considerando l'abbondante produzione scientifica sui rapporti fra il Cinema, città e la sua storia, è evidente come al di là del fondamentale ruolo di documentazione degli avvenimenti rappresentati (paesaggi urbani, architetture, monumenti), in qualche modo sottratti alle molteplici forze distruttive della storia, il film risulta un testo prezioso per illustrare gli atteggiamenti che hanno prodotto le mutazioni, sovrapposizioni delle stratificazioni temporali dell'opera dell'uomo e del corso della storia e dei suoi accadimenti.

Quali immaginari urbani emergono dall'analisi di singole poetiche o di cinematografie nazionali? Quali valori regolano la rappresentazione delle città, quali emozioni causa la vista del grattacielo nel Cinema americano?

Il Cinema appare come banco di prova per una teoria sull'immaginario urbano: la sua storia

⁵ Paolo Bertetto, *Torino nel cinema: l'identità imperfetta*, in L. Mazza - C. Olmo (a cura di), *Architettura e urbanistica a Torino 1945-1990*, Torino, Allemandi, 1991

secolare emerge quale visionario deposito per un'antropologia della modernità, nella quale è possibile un'analisi sulle norme non scritte inerenti il senso dell'abitare, i desideri di appartenere, le necessità e la fiducia nel progettare.

Cinema, dunque, quale scrigno di rappresentazioni attraverso le quali palpita e si mostra la dissoluzione dell'antico sentimento identitario della *civitas*, legato alle antiche mura dell'*urbs*, verso l'indefinitezza e l'"apertura" della nuova forma *metropolis*. In questo quadro mobile di forze visive, di figure dinamiche, che valica la città di pietra e i suoi paesaggi effettivi, il cinema instaura un dialogo a gradiente variabile con la città e la sua immagine, in una storia delle forme che li accomuna e che rende suggestivi, e di sostegno alla progettazione della città, del territorio e dell'ambiente, certi incroci teorici, aprendo ampi orizzonti alla riflessione estetica,

Cinema e architettura sono ormai luoghi di frontiera, spazi del progetto sintetico e del divenire percettivo: luoghi dell'appartenenza e della fuga, di critica della percezione controllata. Un percorso verso l'immaterialità nel quale la città finisce per essere "veramente" ciò che certi film narrano.

Usato con accortezza, come strumento *altro* per l'analisi della città e delle sue periferie, del territorio e dell'ambiente, il Cinema c'insegna non solo a vedere, ma a guardare e a vedere insieme, cioè a recuperare quella ricchezza e apertura che sta nel guardare, senza perdere le conoscenze altrettanto importanti che stanno nel vedere per entrare in contatto con le pratiche sociali così come vengono vissute e raccontate, coglierne le differenti temporalità, ricostruire microstorie, riconoscere immagini e miti diffusi, annotare progetti individuali e collettivi. Aprirsi ad altri modi di vedere, altri modi di sondare le profondità di ciò che abitualmente rimane alla superficie, per scoprire *altre* possibili verità⁶. Le verità che lo strumento Cinema, strumento immaginifico, emozionale e tutt'altro che scientifico ci fornisce per studiare la città, per leggere i cambiamenti che investono l'ambiente ed il territorio; perché il Cinema ha la capacità di suggerire un'originale modalità di *visione* che supera, perché più complessa, articolata e sceneggiata, quella tradizionale e che si affianca, completandola, all'osservazione *dal vero* della realtà.

Un'immagine nella quale almeno in parte ci riconosciamo, una sorta di cannocchiale attraverso cui vediamo noi stessi e le sfaccettature della nostra storia e, che sempre più spesso ci restituisce il ritratto di una città più vera di quella reale, più quotidiana di quella che attraversiamo tutti i giorni, più intensa di quella che rimbalza dalle cronache inquietanti degli anni in cui viviamo.

Non c'è una sola immagine di città con cui confrontarsi, ma tante immagini che si sovrappongono una sull'altra e che si fanno concorrenza fra loro: specchio del costume, scenografica esibizione di monumenti, storia di masse plaudenti e di gente in miseria, il Cinema filtra la realtà del vissuto nazionale, in un gioco intrecciato di apparenze e prospettive che ha

⁶ Bernardo Secchi, *Prima lezione di urbanistica*, Roma-Bari, Laterza, 2000

spesso l'inattesa forza di *documento*.

Scuole cinematografiche e tecniche di rappresentazione si sono affinate nel tempo, caratterizzandosi anche per il loro personale approccio alla città: dall'espressionismo al neorealismo sino al *trash* urbano, generazioni di registi hanno sfruttato le infinite possibilità che l'ambiente urbano offre, ora piegandolo alla propria esigenza, ora rimanendo da esso soggiogati, offrendoci la grandiosa possibilità di realizzare una *mappa percettiva dell'immaginario urbano*, una sorta di quadro delle condizioni delle città nel Cinema, che ci consenta di costruire un percorso da cui estrapolare indicazioni e suggerimenti da seguire per una più completa e soddisfacente progettazione urbana e territoriale.

La città del cinema moltiplica le occasioni di studio ed i punti di vista; non solo opera, ma anche patrimonio documentario di una memoria a partire dalla quale diventa possibile sviluppare una conoscenza della città che passa attraverso il recupero delle sue vicende e l'immagine dei suoi luoghi, luoghi "unici" e "qualunque", nella concreta possibilità di realizzare un itinerario visivo, una "mappa delle città nel Cinema", un percorso all'interno dell'ambiente urbano, letto, rappresentato e restituito attraverso la sua immagine diretta.

Città fatta di luoghi, di percorsi, di usi e di comportamenti sociali; ma soprattutto luogo fisico reale del quale è possibile, attraverso l'immagine cinematografica, rileggere e vedere un percorso evolutivo fatto di conservazioni, demolizioni, addizioni, permanenze e mutazioni in un *unicum* di realtà sociale, dimensione urbanistica e caratterizzazione etnica.

E sempre più spesso le interferenze fra Cinema e Architettura si risolvono per l'architetto e l'urbanista, nella ricerca di comuni strategie attuative, nella messa a punto di strutture produttive e comunicative in grado di rispondere alle sollecitazioni cui il Cinema ha sottoposto la nostra visione dello spazio costruito.

La nostra idea di città trae sostanza, quindi, anche dal Cinema che ci fornisce, con la forza dei mezzi di comunicazione di massa, una serie di riferimenti, sollecitazioni ed input che seguono spesso il comune sentire di quanti nella città vivono: il Cinema in sostanza aiuta a ritrovare insieme alle immagini del cambiamento, le ragioni collettive che hanno prodotto le grandi trasformazioni di spazio e di significato della città.

Il Cinema, quindi, come documento storico, è insostituibile nel rendere "manifesti i messaggi", nonostante le necessarie cautele nei confronti delle fonti cinematografiche, e nonostante il fatto che il Cinema, come ogni forma d'arte, richieda un approfondito lavoro di confronto con altre fonti, che forniscono le informazioni necessarie a riportare ogni documento alle sue condizioni di produzione.

Nel Cinema si possono ritrovare l'ambiente, gli stili di vita, i modelli di comportamento, la realtà concreta di particolari situazioni, momenti storici o luoghi geografici, il tutto garantito e legittimato dal fatto di essere, il Cinema, forse l'unico strumento capace di attivare la necessaria

partecipazione emozionale, non razionale, collettiva alla 'storia' narrata, soprattutto quando questa si fa interprete delle paure, delle speranze, della vita di una società.

Attraverso le storie che il Cinema ci racconta, si può capire che la città ha, comunque, una sua vita, a prescindere da chi l'ha prodotta, usata o distrutta: "è un organismo che possiede un suo senso, una vita propria ed autonoma da quella dei singoli soggetti che, in qualche modo, ne sono partecipi"⁷.

Ma al di là di questo il Cinema va guardato nell'ottica delle contaminazione avvenute fra i due mondi e da questo estrapolare una storia nuova ed antica ad un tempo, che sia capace di suggerire percorsi, di individuare strategie in grado di innescare quel processo di identificazione utile all'urbanista-progettista ad avere una lettura più attenta e consapevole della città del territorio e dell'ambiente per una migliore progettazione della città e del suo territorio, nel rispetto delle istanze della modernità.

Un approccio questo che colloca la città al centro della ricerca di una metodologia di studio che sia di supporto ai metodi e mezzi "classici" del progettista-pianificatore, una città che si dà immediatamente alla percezione, una città fatta di sensazioni, persone, architettura, stati d'animo, dove l'immagine assume il significato di rappresentazione e comunicazione. Il film ha la capacità di mostrare una città che racchiude in sé l'articolata realtà del vivere quotidiano, tra passato, presente e futuro.

Perché il Cinema offre una visione e lettura più efficace della città di qualsiasi aerofotogrammetria o disegno di piano, proprio per la natura stessa della città di essere una realtà ben più complessa ed articolata di una visione bidimensionale di una planimetria. Perché l'organismo "città" non è solo un agglomerato di costruzioni e strade, è molto di più, la città è un insieme di persone, è la società che in essa si rappresenta, ognuna con un proprio stile di vita, con infinite variabili anche economiche, non tutte facilmente rappresentabili in uno schema grafico bidimensionale.

Andare oltre per avere un rilievo *altro* della città, del territorio e dell'ambiente, dal punto di vista dell'architetto e dell'urbanista, e che significa osservare, analizzare, comprendere ciò che è al di là del già descritto, di ciò che si è ritenuto nelle maglie del disegno e della costruzione della città, oltre le carte e i piani, oltre l'inventariato ed il rappresentato. Qui deve dirigersi il nostro sguardo: verso un mondo che fa dell'immaginario urbano e collettivo il proprio punto di forza, che attende ancora di essere esplorato, indagato ed analizzato.

Sapientemente usato come strumento *altro* per la lettura della città e delle sue periferie, del territorio e dell'ambiente, il Cinema ci consegna nuove forme di descrizione, si pone come la coscienza urbana ed ambientale dell'occhio umano⁸; come arte del narrare luoghi, storie e

⁷ F. C. Nigrelli (a cura di), *Metropoli immaginate*, La talpa, Roma 2001.

⁸ AA.VV., *USE, uncertain states of europe*, Skira ed. Milano 2003

sentimenti nasce nella città e nei territori ad essa limitrofi. E' l'arte della modernità che nella vita urbana, nel movimento, nei congegni tecnici, nella vertigine del moderno trova il contesto e le ragioni della sua stessa invenzione.

Il Cinema è un sistema di rappresentazione che funziona allo stesso modo della mente umana, uno strumento che è in grado di ripensare il modo di "leggere" ciò che ci circonda attraverso il cambiamento dei punti di vista (movimento della macchina da presa) ed il loro slittamento (il montaggio), che incarnano rispettivamente il movimento dello sguardo e del pensiero, la possibilità che ci è offerta di osservare una cosa da molti lati che mette in luce nella nostra esperienza visiva la dialettica di due movimenti simultanei; quello del *vedere* e quello del *guardare*⁹.

E' interessante, dunque, percorrere questi sentieri incrociati dello sguardo, ponendo a reazione reciproca le rappresentazioni cartografiche dello spazio urbano e le immagini che di questo spazio, le cosiddette *carte mentali*, si formano i singoli individui.

Lo strumento *Cinema* cerca il più delle volte di usare simultaneamente più angolature per guardare il territorio: dall'alto, ma anche sostituendosi agli occhi di chi abita dentro lo spazio, oppure sperimentando nuove spregiudicate prospettive, tenendo comunque distinta la soggettività dell'osservatore reale (noi che guardiamo il paesaggio o che osserviamo le sue rappresentazioni).

Pur consapevoli dell'omologazione dei territori che frequentiamo, il Cinema è in grado di cogliere indizi sui modi di vivere la città ed il territorio di chi geloso della loro identità locale, tende a privatizzare lo spazio annidandosi nelle sue pieghe.

Uno sguardo che produce mappe locali, campionature puntuali, *biografie di luoghi*, che produce il racconto di un percorso individuale nello spazio e non usa la rappresentazione per "prendere distanza" dal territorio, ma per proporre nuovi modi di scrutare le corrispondenze tra spazio e società.

Ancora è capace di cogliere quello che si muove tra lo spazio e la società e che le carte nascondono: il mutamento del territorio fisico. Per vedere lo spazio mentre cambia, occorre "decostruire" il paradigma zenitale, senza però rinunciare alla sua potenza. Cercare di personalizzarlo guardando dall'alto, ma obliquamente i territori della città europea. Ad una visione obliqua il territorio costruito mostra infatti la sua età e la sua frammentazione. I fenomeni urbani non ci appaiono più come delle decalcomanie, ma come dei processi evolutivi che si muovono tra lo spazio e la società seguendo dei principi del tutto indifferenti alla geometria bidimensionale; che sono indecifrabili alle immagini satellitari e alle mappe topografiche, anche perché oggi la dimensione effettiva della città non è più certa, né misurabile secondo requisiti geometrici¹⁰.

⁹ Sandro Bernardi, *Il Paesaggio nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia 2002

¹⁰ AA.VV., op. cit.

Il Cinema come strumento di lettura della città del paesaggio e del territorio ha il grande pregio di cogliere il territorio mentre cambia, perché raccontato nel vivido momento del mutamento, che prende forma e peso a causa delle complesse tensioni che legano lo spazio alla società, gli abitanti ai luoghi. E coglie sulla superficie dello spazio tracce e indizi dei modi di abitare che sono spesso non sono rilevati dall'occhio distratto del *flaneur* metropolitano.

Mentre i satelliti ci rimandano immagini del caos della città del ventesimo secolo, il Cinema registra le infinite anticipazioni sui modi di vita e di vivere la città, l'ambiente ed il territorio; a volte di pura fantasia ad anticipare il futuro immediato, a volte più vera di quella reale.

Registrando ciò che accade tra lo spazio e la società, il Cinema ci mostra un territorio estremamente vario e ricco di sussulti tipici della struttura della metropoli moderna, in grado di sviluppare altre figurazioni, altri racconti di città, e di rendere sempre nuovo e fertile il campo di indagine del rapporto fra cinema e città.

4. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV., *USE, uncertain states of europe*, Skira ed. Milano 2003
- AUGÉ Marc, *Dieneyland e altri nonluoghi*, Milano, Bollati Boringhieri, 1999
- BARBERA Alberto (a cura di), *New York, New York: la città, il mito, il cinema*, Aiace, Torino, 1996
- BERNARDI Sandro, *Il Paesaggio nel cinema italiano*, Marsilio, Venezia 2002
- BERTOZZI Marco, *Il cinema, l'architettura e la città*, Dedalo, Roma 2000
- BOERI Stefano, "Atlanti eclettici", in M. Ricci (a cura di), *Figure della trasformazione*, Avezzano, Ed. d'Architettura, 1999
- BUTTAFAVA, Giovanni, *Gli occhi del sogno: scritti sul cinema*, Marsilio Venezia 2000
- CIACCI Leonardo, *Progetti di città sullo schermo: il cinema degli urbanisti*, Marsilio Venezia, 2001
- COLAROSSO Paolo, LANGE Judith, *Tutte le isole di pietra - Ritratti di città nella letteratura*, Gangemi Editore, Roma 1996
- COLUSSO P. F., W. Wender, *Paesaggi, luoghi, città*, Ed. testo & immagine, 2000.
- COMOLLI Jean-Louis, "La ville filmée", in Gérard Althabe, J.-L. Comolli, *Regards sur la ville*, Ed. du Centre Pompidou, 1994
- CONTINANZA, Marcella - *Viaggio nel nuovo cinema italiano*, ed. La Certosa Firenze 1997
- DE CERTEAU M., *L'invention du quotidien. L'Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1998
- DE VINCENTI Giorgio, *Il concetto di modernità nel cinema*, Lampi di stampa, Milano, 2000
- DI GIAMMATTEO, Fernaldo, *Introduzione al cinema: con dizionario delle tecniche, dei generi e del linguaggio*, Mondadori, Milano 2002
- DI GIAMMATTEO, Fernaldo, *Storia del cinema*, Mondadori, Milano 1998
- DRAGOSEI Francesco, *Lo squalo e il grattacielo*, il Mulino, Bologna 2002
- EMRYS Jones, *Metropoli. Le più grandi città del mondo*, Roma Donzelli, 1993
- LA POLLA Franco, *Sogno e realtà nel cinema di Hollywood*, Laterza, Bari 1987
- LICATA A., TRAVI E. M., *La città e il cinema*, Edizioni Dedalo, Bari 1985.
- MANCINI M., PERRELLA G. (a cura di), *Michelangelo Antonioni - Architetture della visione*, Coneditor, Roma 1986.
- MAZZA L. - OLMO C. (a cura di), *Architettura e urbanistica a Torino 1945-1990*, Torino, Allemandi, 1991
- MORACI Francesca (a cura di), *Riflessioni sull'urbanistica per la città contemporanea*, Gangemi, Roma 2002
- NICOLETTI Gianluca, *Golem, idoli e televisioni*, Roma, Rai ERI, 1999

NIGRELLI Fausto, a cura di, *Metropoli immaginate*, Manifestolibri, Roma 2001
PETRILLO Antonio, *La città perduta*, Bari, Dedalo, 2000
PORTA Stefano, *Dancing street: scena pubblica urbana e vita sociale*, Einaudi, Milano 2002
SECCHI Bernardo, in AA.VV., *I futuri delle città. Tesi a confronto*, Milano, F. Angeli, 1999
SECCHI Bernardo, *Prima lezione di urbanistica*, Roma-Bari, Laterza, 2000

ABSTRACT

More conscious urbanists feel uneasy working in the traditional dimension of discipline.

The evolution of traditional techniques led us to a new way of approaching our discipline. An approach that assimilates a blended culture and knowledge, believing that other disciplines, beyond Architecture and Town planning, took part in building the image of town and territory. That's why they need to be studied properly (together with town and territory), to work in new terms and with better results in the fields of urbanistic and planning.

Disciplines have to pay attention to the town, first of all attaching importance to planning tied up to change. Which is why we need a deeper and open knowledge, and articulate, detailed, less common cognitive instruments, like the cinematographic one: cinema, well used as a different instrument to understand the town and the suburbs, territory and environment, society and style life, give us new forms of description, and It is the urban and environmental conscience of the human eye.

Cinema, as instrument to read town and landscape has the privilege to catch a territory in change, because it is told in the vivid moment of change. In this way It grasps signs that are often invisible and fleeting: It creates local maps, accurate samples, biographies of places.

But cinema is also an explanatory paradigm of town and territory able to lead us towards a more attentive planning, that unifies the essential dimensions of territorial reality, such as space, time and identity.

Space, meant as the one of relationships, space that goes with sustainable environmental quality and that offers chances for meeting, exchange, knowledge and experiences, and that also realises a common feeling for making a common project that could mix people, otherwise parted and isolated; a space where the life of community could be portrayed, pointing out the reasons of being together and the goals that can be reached.

And **time**, time of frantic connections, relationships, swift and feverish changes, nearly instant, that can't be checked.

Space and time together, and all those elements that make the culture of a place, of a territory, that's what we call **Identity**, or the visible landscape of man. This can be vehicle of listening and memory and It can raise a matter or remove the everyday indifference.

Whereas classic representations of town meet films, anthropological researches, territory patterns, the discomfort of living in towns and suburbs, cinema can unmask commonplaces, as instrument to read and analyze town and territory.

The sum of these fragments can be the mosaic of a new truth for a new way of planning and consequently a new way of living the town and the territory.