

Mediterraneo urbano

*una categoria di paesaggio
per una 'città incognita'*



Università degli Studi di Firenze
XXXIV ciclo di Dottorato in Architettura

Dottorando
Leonardo Pilati

Tutor
Prof.ssa Anna Lambertini
Co-Tutor
Prof. Fabio Salbitano

Immagine di sfondo in copertina:
Urban settlements over 10000 inhabitants,
GRUMP, (Global Rural-Urban
Mapping Project), 2000.
Socioeconomic Data and Applications
Center (sedac).





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA curriculum: Architettura del Paesaggio

CICLO ~~XXXIV~~ COORDINATORE Prof. Giuseppe De Luca

Mediterraneo urbano

una categoria di paesaggio
per una 'città incognita'

Settore Scientifico Disciplinare ICAR / 15

Dottorando

Dott. (*Pilati Leonardo*)

(firma)

Tutor

Prof. (*Lambertini Anna*)

(firma)

Co - Tutor

Prof. (*Salbitano Fabio*)

(firma)

Coordinatione

Prof. (*De Luca Giuseppe*)

(firma)

Anni 2018/2022 (*di inizio e fine corso*)



Mi viene in mente che forse non posso essere
un architetto moderno perché sono un architetto mediterraneo.
La modernità non è stata forse inventata dai popoli del Nord?
Dove fa freddo, dove piove molto e la frutta non si riempie mai
abbastanza di zucchero?

(E. Sottsass, *Foto dal finestrino*, Milano, Adelphi, 2009, p. 11.)

Ponza.

Abstract:

Esplorare la città mediterranea, su qualsiasi sponda essa si trovi, presuppone che esista veramente un paesaggio che ne sia espressione e che sia dotato di caratteri riconoscibili.

Luoghi reali, anche lontani e diversi tra loro, come Venezia, Beirut, Algeri o Marsiglia evocano questa 'dimensione incognita', spazio intangibile a cui tentiamo regolarmente di dare una chiara evidenza ed una speciale idea 'geografica' di città. La ricerca di un'immagine individuabile a diverse latitudini si traduce in varie forme di attraversamento dello spazio mediterraneo - fisico, immaginifico, metaforico - così come in una raccolta di voci e di sguardi d'autore intercettati in relazione agli spazi urbani. Da questa combinazione esplorativa emerge una possibile categoria progettuale di paesaggio contemporaneo - Mediterraneo urbano - una categoria nomadica e dai confini mobili in un passaggio continuo tra diverse scale e spazi che la compongono. Indagando entro e oltre i margini di Firenze e Fez - solo apparentemente lontani dal mare - si rilevano le corrispondenze e i riflessi climatico-culturali tra le due sponde. E così, alla luce delle sfide poste dal cambiamento globale, si tenta di fornire alcune chiavi di lettura e di azione per il progetto di paesaggio urbano.

Adottando la metafora come 'medium esplorativo', si ricorre all'oasi come idea ispiratrice geneticamente mediterranea per ripensare senso e configurazione degli spazi aperti nel paesaggio urbano. Considerando che il progetto di paesaggio è per sua natura uno strumento per conoscere, immaginare, definire principi ed azioni operanti a livello locale, si propone una sperimentazione applicata al paesaggio urbano fiorentino per aprire delle rotte progettuali attraverso un'inedita luce mediterranea.

Indice:

Carteggio °

9

Percorso. Come la rotta di un sommergibile p. 10

Coordinate di ricerca: campo, paradigma e tema, p. 11 - Struttura, capitoli come tappe, p. 14 - Lessico di parole chiave, p. 17 -

Oscillazioni ≈

23

Mediterraneorama, belvedere p. 24

Ottica, modi di percepire, p. 25 - Lente, modi di interpretare, p. 27 - Caleidoscopio, modi di immaginare, p. 30 - Cannocchiale, modi di esplorare, p. 33 - Binocolo, modi di osservare, p. 36 -

Mediterraneo-metria, prendere le misure s.l.m. p. 40

Meridiana, linea poetica, p. 40 - Zenitale, atlante sinottico, p. 43 - Orizzontale, sezione variabile, p. 50 -

Mediterraneo-gramma, lo spazio di una parola p. 56

Etimo: variazioni semantiche, p. 57 - Lemma: voci possibili, p. 58 - Genere: mediterranea, p. 66 -

Mediterraneo-topie, quasi luoghi p. 68

Eurafrica, infrastrutture immaginarie, p. 68 - EUtopia, post Europa, p. 70 - Eterotopia, altrove e alterità, p. 72 - Figure: nave, isola, giardino, cinema, p. 74 -

Immaginari ∞

81

Mediterranea-city, invarianti prossime p. 82

Intermedia, città marina, p. 83 - Interna, città nelle città, p. 86 - Interior, sulla porosità e tortuosità, p. 91 - Informale, modello debole, p. 98 -

Mediterraneo-urbano, montaggio di sguardi p. 102

Cosmonautico, senza bordi, p. 103 - Narrante, un alfabeto di spazi, p. 109 - Obliquo, diverse inclinazioni, p. 117 - Ritmico, tra spazio e tempo, p. 120 - Navigante, immagini in movimento, p. 123 -

Meteo Mediterraneo, pre-visioni climatiche p. 128

Dialoghi meteorologici: deriva e ponte, p. 131 - Firenze-Fez, gemellaggio mediterraneo, p. 134 - Fuori rotta verso l'altro mare, p. 138 -

Strumentario *

146

Bussola progettuale per il mediterraneo urbano p. 147

Rotte sconosciute, un orizzonte sperimentale, p. 147 - In scia per una specie di eco, p. 150 - Fari luminosi: metafore urbane, p. 154 -

OASI come metafora potenziale p. 163

L'antideserto, p. 165 - Imparare dall'oasiscap, p. 167 - Oasispots, per un'eco-puntura urbana, p. 170 - Oasi urbana, per una definizione aperta, p. 173 - Effetto oasi per il microclima urbano, p. 175 - Un'oasi giardino per le strade deserte, p. 176 -

Memo meridiani per il piano del verde e degli spazi aperti di Firenze p. 181

Firenze mediterranea, una natura marina, p. 181 - Marginalia, laboratorio di immaginazione per il Mediterraneo urbano, p. 191 - Oltre lo stallo, un arcipelago di oasi, p. 199 -

Bibliografia

213

Carteggio °



Percorso

Come la rotta di un sommergibile

Componenti intrinseche di ogni percorso di ricerca, imprevisti e traiettorie d'indagine sono fortemente relazionati. Come spiega Paola Viganò attraverso le parole di André Corboz “la ricerca non è un viaggio organizzato, ma neppure una caccia al tesoro: «un oggetto scientifico non si scopre come una statua sotterrata», ma «si costruisce mediante una serie di operazioni dove il reale e il ricercatore interagiscono intensamente»¹.

Vari imprevisti hanno dirottato questa ricerca che prevedeva di esplorare le dinamiche di trasformazione delle *città mediterranee* in relazione alle questioni ambientali legate al *Global Change*², adottando come caso studio principale la città di Fez in Marocco. Il percorso intrapreso avrebbe dovuto inoltre inserirsi in un quadro di ricerche da sviluppare nell'ambito del programma di collaborazione fra l'Università degli Studi di Firenze – Dipartimento di Architettura (DIDA) e l'*Université Euro - Méditerranéenne de Fès* (UEMF)/EMADU (*École Euromed d'Architecture, de Design e d'Urbanisme*), al fine di contribuire alla definizione di specifiche attività didattiche e di studio su temi inerenti il progetto di paesaggio nell'area euro-mediterranea. Oltre alla complicata fase di raccolta in *situ* della documentazione necessaria per lo sviluppo dell'esplorazione progettuale su Fez, anche l'emergenza pandemica ha inevitabilmente cambiato i piani a ‘metà della rotta’, proprio poco prima del secondo sopralluogo in programma, previsto a marzo 2020. Se da una parte questi imprevisti hanno, direttamente e indirettamente, precluso alla rotta impostata di proseguire verso gli approdi attesi, dall'altra parte hanno rappresentato un'occasione di indagine allargata invitando a deviare e a procedere lungo altre promettenti traiettorie.

La *città mediterranea*³ ha assunto essa stessa la valenza di un caso studio paradigmatico, immaginario e reale, di inesauribile interpretabilità. Le operazioni di ricerca si sono dunque focalizzate sullo stato dell'arte

1 A. Corboz, P. Viganò (a cura di) *Ordine sparso*, Milano, FrancoAngeli, 1998, p. 29.

2 Da *Enciclopedia Treccani*. Locuzione che indica i cambiamenti che si hanno nei differenti ecosistemi terrestri in conseguenza sia dei cambiamenti climatici sia dell'interazione fra tutti i sottosistemi fisici, chimici e biologici in cui si può schematizzare una suddivisione del pianeta Terra nella visione attuale di sistemica complessa. https://www.treccani.it/enciclopedia/global-change_%28Enciclopedia-Italiana%29/

3 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam 2004. Per l'autore la *città mediterranea* è “silenziosamente entrata nei testi accademici come nelle brochure turistiche e nel nostro vocabolario comune, alla stregua di un elemento naturale, come un'entità da sempre lì presente sul territorio” dunque un'entità paradigmatica e radicata nell'immaginario collettivo.

della *città mediterranea* e del *Mediterraneo* stesso, su cui si è ipotizzato un ‘ribaltamento di sguardo’⁴. Su questa nuova rotta si è innestata in seguito una nuova pista progettuale alla ricerca di un’inedita Firenze Mediterranea, a cui è dedicata l’ultima parte di questo lavoro. Ultima in ordine di sequenza di argomenti in indice ma non certo conclusiva. “Del resto - come sostiene Giorgio Agamben - «una ricerca come ogni opera di poesia e di pensiero, non può essere conclusa, ma solo abbandonata (e, eventualmente, continuata da altri)».”⁵

Coordinate di ricerca: *Campo, paradigma e tema*

o

Il percorso di ricerca si è evoluto a partire da una questione di fondo: quali sono e come riconoscere le *città mediterranee*? La risposta non è così semplice anche se si considerasse il Mediterraneo solamente come contesto geo-climatico di riferimento. Se poi si intendessero adottare altre lenti di lettura oltre il clima e la geo-politica, quali temi, quali elementi caratterizzanti la *città mediterranea* potremmo tenere in conto? Ciò porta a ricercare quelle “semplici parti costitutive di cui si compone la realtà che come ha mostrato Wittgenstein è assai complicato.”⁶ In questa ricerca si mescolano, da una parte, il tentativo di approfondire l’idea paradigmatica⁷ della *città mediterranea* su cui è stato già scritto tutto,⁸ e dall’altra la prova azzardata di testare un altro filtro interpretativo. Assumendo il paesaggio come strumento di lettura e d’interpretazione degli insediamenti urbani e invertendo soggetto e aggettivo si è scelto di adottare il binomio Mediterraneo urbano per definire il tema di ricerca⁹. In primo luogo questo cambio di sguardo nasce dall’impossibilità - per fortuna - di riconoscere e ricercare un

4 Se assumiamo il concetto di paesaggio come un’ipotesi di sguardo’ e il ribaltamento come una delle operazioni base per la creatività, il ribaltamento di sguardo si può configurare come azione, pensiero, progettuale creativo nella cultura del progetto di paesaggio.

5 M. Orazi in R. Koolhaas, *Testi sulla (non più) città*, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 32.

6 P. Viganò, *La città elementare*, Milano, Skira, 1999, p. 31. Secondo l’autrice leggere le parti costitutive della città avviene lungo due assi: sintagmatico - che mantiene una grande stabilità nel tempo - paradigmatico - che mostra invece la grande varietà che contraddistingue un oggetto-

7 Prospettiva teorica individuata e collettiva. Guida la ricerca rispetto alla scelta dei fatti considerevoli da studiare, alla formulazione delle ipotesi e ai metodi e tecniche di ricerca utili. In Filosofia la parola archetipo (immagine dal greco antico) è analoga. *arché + typos*.

8 P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 25.

9 Argomenti principali di una ricerca, esplicitati attraverso la formulazione di una o più domande di cui si articolano le ipotesi della ricerca. In questo caso è il risultato di un ribaltamento di sguardo che ha portato a combinare il campo di ricerca con il paesaggio urbano, ambito di indagine.

‘modello di *città mediterranea*’ a tal punto da aver innescato una domanda che potrebbe apparire inverosimile: esiste la *città mediterranea*? Questo sguardo non intende considerare la città come punto immobile sulla carta e costantemente aggettivabile, ma piuttosto come un complesso sistema di relazioni dinamiche: biologiche, culturali e sociali. Con le parole di André Corboz, essendosi posato lo sguardo sull’oggetto della *città mediterranea* “se diventa domanda, questo sguardo genera un campo”¹⁰. Dare dunque una forma a questa lettura interpretativa, ha implicato indagare cosa si intenda con *Mediterraneo* al di là della nozione geografica¹¹, facendo un’operazione di decostruzione della complessità semantica come occasione per ripensarne il senso attuale. Questa operazione basilare ha creato il bordo sfumato del *campo della ricerca*,¹² tra letterature, narrazioni, storia, politica e attualità. L’interesse per questo campo di ricerca sta nel suo essere affascinante e stimolante non perché compreso ma perché estremamente immaginifico e contestuale, intuito, al limite frainteso e lasciato in sospeso. Il Mediterraneo si ripropone di frequente come discorso, come argomento inesauribile e come progetto ‘a ostacoli’. Il lemma indica indubbiamente qualcosa che è in *mezzo alle terre*, ma è anche un vero e proprio ‘mezzo’ per entrare in comunicazione con altri campi di ricerca, uno strumento per indagare ciò che accade, una lente di ingrandimento per vedere da un altro punto di vista i luoghi straordinari e ordinari che lo compongono. La distesa d’acqua che separa e unisce i tre i continenti è una constatazione elementare. Ripartire dalla parola come soggetto per rintracciarne il senso e le immagini attuali in uno spazio continuamente irriducibile ad una sintassi offre una prospettiva più complessa.

o

Questo percorso di ricerca ha necessariamente costruito il suo oggetto, *Mediterraneo urbano*, durante il lavoro, in una rotta non lineare, sia per gli imprevisti che sono accaduti sia come tecnica di ricerca adottata, ritenendo che “spesso è la messa in relazione di campi usualmente

10 A. Corboz, P. Viganò (a cura di) *Ordine sparso*, Milano, FrancoAngeli, 1998, p. 26.

11 “Il Mediterraneo non è un semplice ambito (è questa l’altra idea che per comprendere bisogna abbandonare, ma una complessiva condizione, determinata allo stesso tempo dalla fisiografia e dalla cultura”, F. Farinelli, *Il Nuovo Mediterraneo* in A. Angelillo (a cura di), *Biennale del Paesaggio Mediterraneo*, Milano, Acma, 2008, p. 15.

12 Tracciare un bordo di confine tematico al percorso di ricerca; in cui combinare ambiti tematici, interrogativi connessi e le motivazioni, in domande di ricerca.

distanti e separati, l'effetto di straniamento e di choc prodotto da accostamenti inusuali a rivelare aspetti poco notati e non immediatamente visibili. Spie, dettagli, percorsi abduttivi contraddistinguono i passi della ricerca nella quale ha una parte importante il gusto della scoperta, che utilizza la provocazione intellettuale ed il paradosso per smuovere e suscitare reazioni.”¹³ Parafrasando il lessico della navigazione si è dunque proceduto a *zig zag*, ipotizzando, per tentativi, degli sguardi che forniscano una lente d'osservazione sull'invenzione del tema di ricerca. Questo procedere in una costante, ma irregolare, rotta si è reso necessario anche in relazione alle tematiche d'indagine. Il Mediterraneo, non trattandosi di un'unica immagine osservabile ed essendo piuttosto la costruzione di un'immagine che dipende da molteplici fattori connessi, si compone di un insieme di parti fra loro interrelate ma talvolta in contraddizione. Per queste ragioni il lavoro si struttura come un'accumulazione possibile¹⁴ ma ben lontana da essere esaustiva. La letteratura, gli studi, sul Mediterraneo sono immensi¹⁵ e orientarsi all'interno di essi è come 'navigare' di fronte ad un ampio orizzonte, in cui la deriva¹⁶ e gli sconfinamenti¹⁷ sono parti integranti del metodo di ricerca quotidiano. Da qualsiasi angolazione scientifica si guardi si arriva alla medesima conclusione sulla difficoltà di definire, studiare, esplorare il Mediterraneo, pur considerando metodologie diverse: “questa difficoltà, da una parte, viene vista quasi come un fallimento; dall'altra, invece, secondo Deleuze e Guattari, come un (f)atto liberatorio dell'«espace infini, et infiniment ouvert», scoperto, secondo Foucault,

13 A. Corboz, P. Viganò (a cura di) *Ordine sparso*, Milano, FrancoAngeli, 1998, p. 20.

14 Y. Friedman, *L'ordine complicato*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 12. Secondo l'autore con le immagini si presenta una totalità, mentre con le parole si presenta un'accumulazione.

15 Come indica lo storico francese Fernand Braudel “L'intera vicenda del Mediterraneo – dai sei ai dieci millenni di storia in un mondo enorme per la misura umana, smembrato, contraddittorio e fin troppo studiato da archeologi e storici – implica una massa di nozioni tale da sfidare qualsiasi ragionevole sintesi” F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, e tradizioni*, Firenze, Giunti, 2017, p. 109.

16 “Nautica deviazione laterale dalla rotta” “Come un atto di navigazione, [...] implica deviazioni, digressioni e persino la possibilità di smarrirsi” G. Bruno, M. Nadotti (a cura di), *Atlante delle Emozioni*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 145, p. 15.
Secondo la lettura di Francesco Careri, il termine deriva nei suoi due significati, di andare alla deriva in balia dello stato del mare e nell'accezione nautica di componente costruttivo della barca posizionato sulla chiglia che permette di opporsi alle correnti per sfruttare l'energia e determinarne la direzione, assume metaforicamente il punto di incontro fra razionale e irrazionale, il conscio e l'inconscio.
F. Careri, *Walkscapes camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006, p. 73.

17 Per quanto sia paradossale 'confinare' in una nota lo sconfinamento, con le parole di Tessa Matteini “possiamo intendere l'azione dello sconfinare, anche come superamento dei tradizionali limiti disciplinari e di scala”, T. Matteini, *Sconfinare in L. Latini*, T. Matteini, *Manuale di coltivazione pratica e poetica per la cura dei luoghi storici e archeologici nel Mediterraneo*, Padova, Poligrafo, 2017, p. 142.

da Galileo, e de «l'infini de la mer».¹⁸ Per provare a sistematizzare il lavoro di ricerca su questa 'profonda superfice liscia' si è proceduto imitando quasi il percorso di un sommergibile, svincolandosi dalla scacchiera imposta da meridiani e paralleli, compiendo movimenti in diagonale o in verticale, verso il 'fondale' o verso la superficie, fuoriuscendo da ogni quadrettatura, azzardando una vera e propria immersione nel *medium* acquatico¹⁹. Nel mare, come nel deserto, "non esiste 'la' strada, ma le infinite possibilità dell'andare, in questo andare ciò che importa è la direzione, il metodo. Esiste un'unica strada dove esiste una meta, ma non esiste meta, solo movimento direzionato".²⁰

Struttura

Capitoli come tappe

o

I passi successivi a questo *Carteggio* si articolano in tre capitoli, interpretabili come le tappe di un percorso di ricerca ricorsivo²¹.

La prima parte ha come obiettivo di tratteggiare l'evoluzione dell'idea di Mediterraneo in un arco temporale principalmente compreso tra il 1920 e il 2020²², pur lasciando 'finestre aperte' a digressioni tematiche più lontane nel tempo. Scandagliando questo campo di ricerca si incontrano posizioni, temi, interpretazioni, fra loro contrastanti, ed è proprio per questo motivo che il primo capitolo è intitolato

18 S. Jurisić, *Il Mediterraneo, l'eterotopia e Porco Rosso di Hayao Miyazaki*, in A. Fabris, I. Caliaro, *Confini, identità, appartenenze. Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei*, Leck, De Gruyter, 2020, pp. 267-291.

19 Cfr. Ibidem.

20 M. Corrado, *Città fluida*, in M. Corrado, A. Lambertini (a cura di), *Atlante delle nature urbane, Centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori, 2011, p. 64.

21 V. Romani, *Il Paesaggio*, Milano, FrancoAngeli, 2008, p. 65. All'interno di un'ampia riflessione dell'autore sul pensiero complesso in relazione utilizza una definizione di *Edgar Morin*: "Un processo ricorsivo è un processo in cui prodotti e gli effetti sono contemporaneamente cause e prodotti di ciò che li produce" Questo implica una particolare efficacia ed un particolare aspetto della funzione retroattiva. "L'idea del ricorso è dunque un'idea di rottura con l'idea lineare di causa effetto...dal momento che tutto ciò che è prodotto ritorna su ciò che lo produce, in un ciclo che è esso stesso auto-costruttivo, auto-produttore e auto-organizzatore".

22 Il transetto temporale di 100 anni è stato preso come riferimento temporale per più ragioni. La prima è di natura poetico-scientifica poiché 100 anni circa costituiscono il tempo necessario al lento ricambio dell'acqua mediterranea all'interno del bacino. La seconda è di natura storica, tra il 1919 e il 1922 confluiscono più eventi rilevanti che caratterizzano l'area mediterranea: nel 1919 nasce la CIESM (*Commission Internationale pour l'Exploration Scientifique de la Méditerranée*) creata a Madrid, la prima commissione per intraprendere ricerche internazionali multilaterali sulle scienze marine nel Mar Mediterraneo. L'organizzazione è stata fondata da paesi che si affacciano sul mare ed è ora aperta a tutti i paesi impegnati nella ricerca scientifica in mare; nel 1922 a Capri si tiene in Italia il primo Convegno del paesaggio organizzato dal comune dell'isola e l'ingegnere Edwin Cerio. Inoltre il periodo tra il 1920 e il 2020 corrisponde all'intervallo di tempo compreso tra le due pandemie (L'influenza spagnola e la Sars-Cov 19) e come ricorda l'Istituto geografico De Agostini: "un secolo è una misura di tempo precisa, ma che si confonde subito in un'eco a ritroso dell'immaginazione, proprio in una fuga all'indietro di ricordi e di pensieri. Le cose più diverse vi si mescolano: la storia e le filosofie, le arti e il progresso [...]". E. Emanuelli (collana diretta da) *Il Mediterraneo un secolo fa*, Istituto geografico De Agostini Novara, il Timone, 1963, p. 7.

Oscillazioni.²³ Questa prima fase è propedeutica alle tappe successive ma, (dall'altra parte) collocandosi in un processo ricorsivo, è stata arricchita e riesaminata attraverso una costante interpretazione critica di studi e ricerche sul tema. Nella composizione di questa lettura sono proposti dei filtri interpretativi espressi da termini composti formati dalla parola Mediterraneo collegata ad un filtro tematico con cui ci si interroga sul senso di Mediterraneo. Partendo dalla suggestiva risonanza tra *paesaggio* e *mediterraneo*, per passare alla ricerca di una misura mediterranea, dalla costruzione di una genealogia semantica si arriva ad una lettura interpretativa di 'topie'. La lettura svolta è connessa alla fase successiva di ricerca, in cui si intende accostare il Mediterraneo come soggetto all'ambito di paesaggio urbano. Questo percorso di ricerca è mosso dal tentativo di 'riattivare l'argomento mediterraneo', mai del tutto compiuto e non del tutto archiviato, oltre la visione politica eurocentrica e la globalizzazione.

o

La tappa degli *Immaginari* compone una lettura teorico-interpretativa del paradigma e del tema di ricerca. In questa parte si approfondisce sotto diversi aspetti la *città mediterranea* che, con le sue immagini icastiche, è frequentemente messa in evidenza per esprimere l'eco delle antiche civiltà insediatesi nel bacino ma, non essendo riferibile a una città specifica, diventa un appellativo generico per indicare uno sfondo urbano suggestivo, talvolta decadente. Pur richiamando, a seconda dei contesti, culture e forme urbane come la *polis* greca, la città romana, le città marine – di mare e sul mare – agglomerati di case o porzioni di città in decadenza, questa città sembra essere, più che una vera e propria città, un'invenzione cristallizzata nel nostro immaginario. A partire da questo approfondimento si ipotizzano più voci e sguardi connessi alla *città mediterranea* e al *Mediterraneo*, con lo scopo di trasformalo in una lettura interpretativa per il paesaggio urbano contemporaneo. "Lo sguardo, l'abbiamo visto, è il più grande rastrello e possiede una grande potenza, oggi sottovalutata. La visibilità del paesaggio con le sue apparenze presuppone l'approccio dello sguardo, fonte dell'immaginazione, sul cui ruolo non si è riflettuto abbastanza."²⁴

23 Stando all'enciclopedia Treccani, l'oscillazione è un movimento periodico di un corpo che si muove fra posizioni estreme <https://www.treccani.it/vocabolario/oscillazione/>

24 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 69.

In questo capitolo si inseriscono le riflessioni connesse ai temi legati al cambiamento climatico, unendo ai dati aggiornati sul fenomeno in area mediterranea esperienze di prossimità climatica, in termini ‘metereologici e culturali’. In relazione al gemellaggio tra Firenze e Fez²⁵ si è articolata un’indagine sui possibili parallelismi climatico-culturali, partendo dalla creazione del ‘ponte storico’ per arrivare alla comparazione del clima come punto di partenza per rivelare un’inaspettata relazione con una terza realtà urbana, in una proiezione di cambiamenti climatici.

o

Nella terza tappa, *Strumentario*, la ricerca si orienta verso una dimensione progettuale applicata, indagando e ipotizzando strumenti, concetti, metafore, categorie di progetto per il Mediterraneo urbano. Nello specifico dopo una riflessione sulla relazione tra ‘progetto di paesaggio’ e dimensione urbana, si esplorano le potenzialità della metafora dell’*Oasi* come categoria interpretativa e progettuale in grado di esprimere l’interazione fra umano e non umano in un’ottica di unione fra cultura e natura mediterranea.²⁶ Il ricorso alla metafora dell’oasi ha lo scopo da un lato di “descrivere ciò che è ignoto o troppo complesso”²⁷ e, dall’altro, di orientare una riflessione progettuale per la trasformazione dei paesaggi urbani in un’ottica di sostenibilità ecologica sociale ed estetica. La fine del percorso approda sul progetto di ricerca “*Full.Green. Florence Urban Liveability, Green Infrastructures*. Per un piano del verde e degli spazi aperti di Firenze. Elaborazione di linee guida progettuali e di soluzioni costruttive per un sistema di *green infrastructure* del territorio comunale fiorentino”²⁸ come opportunità di verifica e di applicazione degli sguardi mediterranei indagati attraverso tre diversi

25 F. Cinquepalmi, *Introduzione*, in L. Hadda, *Médina, espace de la Méditerranée*, Firenze, Firenze University press, 2021. “Era il 7 settembre 1961, allorquando nel meraviglioso Salone dei Cinquecento a Firenze, alla presenza delle maggiori autorità politiche e istituzionali dell’Italia e del Marocco, fu firmato il primo protocollo di gemellaggio e partenariato culturale con la città di Fès che avrebbe dovuto dare vita, secondo le parole pronunciate quel giorno dal Sindaco di Firenze prof. Giorgio La Pira, ad un più vasto progetto di potenziamento dei rapporti tra i due paesi che andando oltre i confini dell’Europa e comprendesse le realtà mediterranee.”

26 Nell’oasi non vi è il pensiero, tutt’ora dominante, della separazione tra natura e cultura poiché il principio basilare su cui si fonda è proprio nell’interazione fra uomo e natura. L’oasi è sostanzialmente un habitat artificiale

27 C. Pisano, *Patchwork Metropolis. Progetto di città contemporanea*, Siracusa, LetteraVentidue edizioni, 2018.

28 Questo progetto è stato avviato attraverso un accordo di ricerca tra il Comune di Firenze e dipartimenti DIDA e DAGRI dell’Università degli Studi di Firenze.
<https://www.comune.fi.it/comunicati-stampa/piano-del-verde-del-comune-di-firenze-al-il-percorso-verso-ladozione-del-primo>

contributi progettuali: il primo costituisce un esercizio interpretativo di Firenze come possibile *città mediterranea*; il secondo raccoglie e reinterpreta gli esiti di un ‘esercizio di immaginazione collettiva’ sul Mediterraneo urbano fiorentino svolto in occasione del workshop *Marginalia*,²⁹ un laboratorio di immaginazione per il Mediterraneo urbano, in cui si ipotizzano una serie di principi guida per il progetto, denominati memo; il terzo è un esercizio di prefigurazione sulla città che mette in discussione il ‘lotto’ più minuto e anonimo dello spazio urbano, lo stallo per il posto auto, e individua nella riduzione del numero dei parcheggi stradali di Firenze un margine d’azione possibile per il suo paesaggio prossimo.

Lessico

di parole chiave

o

La continua ricerca di parole chiave come esercizio di sintesi e di riferimento ha portato a formare un lessico d’autore che ha creato interazioni attraverso l’interrelazione di concetti comunicanti, un’operazione necessaria per lo sviluppo di chiavi di lettura.

Agdal

“Parola di origine berbera la cui etimologia rimanda a uno spazio verde suburbano privato, recintato e dotato di un bacino d’acqua o al sinonimo *buhayra* che letteralmente significa ‘piccolo mare’, designando così la grande ampiezza di bacini impiegati per l’irrigazione e che viene usato per indicare i grandi frutteti irrigui e comprendere, in accordo con l’architettura dei palazzi, anche spazi definibili come *riyad*, tipologia del resto esplicitamente nominata da *Ibn Hawqal* quando cita la Babar *riyad*, la porta dei giardini che si apriva sul palazzo reale”³⁰. Con questa parola nella città di Fez si indica l’area in senso amministrativo della *ville nouvelle*.

Agora

Lemma di origine greca che designa la piazza pubblica che costituisce il cuore della polis greca e simboleggia l’indipendenza e l’autonomia della comunità politica.³¹

29 A. Lambertini (coordinamento scientifico), L. Pilati, A. Valentini (a cura di), DIDA Unifi con il supporto di LAMA Impresa Sociale e Manifattura Tabacchi. 21, 22, 23, luglio 2021 Manifattura Tabacchi Firenze. In collaborazione con Comune di Firenze / Rete Sviluppo/ AIAPP Associazione Italiana Architettura del Paesaggio / Fondazione Architetti Firenze / Ordine Dottori Agronomi e Forestali Firenze.
<https://nec-project.unifi.it/event/11/marginalia>
<https://www.comune.fi.it/comunicati-stampa/marginalia-alla-manifattura-tabacchi-i-laboratori-la-mappatura-degli-spazi>

30 G. Barbera, *Parchi, frutteti, giardini e orti nella Conca d’oro di Palermo araba e normanna*, in «Italus Hortus» n. 14, 2007, pp. 14-28.

31 F. Choay, P. Merlin, *Dictionnaire de l’urbanisme et de l’aménagement*, Paris, Univesitaires De France, 1988.

Arcipelago

È una nozione geografica che in origine, e come denominazione storica, indicava il mare fra la Grecia, l'Asia Minore e la costa traco-macedone.³² Lemma con cui si indica un raggruppamento di isole vicine e talvolta con caratteristiche morfologiche analoghe. È un lemma utilizzato frequentemente come metafora per raggruppare un ordine complicato.³³

Atlante

Raccolta sistematica ed inventiva di un'esplorazione progettuale in varie forme grafiche. "L'Atlante è il libro, il luogo in cui tutti i segni della terra, da quelli naturali a quelli culturali sono convenzionalmente rappresentati: monti, laghi, piramidi, oceani, città, villaggi, stelle, isole. In questa totalità di scrittura e descrizione, noi troviamo il posto dove abitiamo, dove vorremmo andare, il percorso da seguire."³⁴

Città mediterranea

Concettualizzazione di una città ricostruita attraverso connessioni libere ed empiriche. Che a tratti riconosciamo nella realtà ma che non riusciamo a mettere a fuoco precisamente o semplicemente ad attraversare perché non è riconducibile ad un luogo specifico.

Clima

"Un insieme delle condizioni meteorologiche che caratterizzano una regione geografica determinandone la flora, la fauna, le attività sociali ed economiche dei suoi abitanti".³⁵

Dispositivo

"Ciò che io cerco di individuare con questo nome, è, innanzitutto, un insieme assolutamente eterogeneo che implica discorsi, istituzioni, strutture architettoniche, decisioni regolative, leggi, misure amministrative, enunciati scientifici, proposizioni filosofiche, morali e filantropiche, in breve: tanto del detto che del non-detto, ecco gli elementi del dispositivo. Il dispositivo è la rete che si stabilisce fra questi elementi..."³⁶

Eteroclito

Anomalo, irregolare e 'con un naturale passo successivo, l'eteroclito diventa lo stravagante, il bizzarro: per trovare una soluzione al problema inaspettato c'è bisogno di una mente eteroclita, gli elementi eteroclitici di un'architettura ne possono costituire la meraviglia [...]. Certamente si tratta di una parola di registro alto, che non sempre si

32 Voce *Arcipelago* in *Enciclopedia Treccani* <https://www.treccani.it/vocabolario/arcipelago/>

33 M. Cacciari, *L'arcipelago*, Milano, Adelphi, 1997. L'autore l'ha utilizzata per spiegare il 'paesaggio europeo'.

34 L. Ghirri, *Atlante*, Milano, Edizioni Charta, 1998.

35 B. Carli, *Cosa sono il clima e il cambiamento climatico*, Raicultura <https://www.raicultura.it/scienza/articoli/2020/01/Cosa-sono-il-clima-e-il-cambiamento-climatico-d53daf6-500a-44c4-9f29-5444827b123b.html>

36 G. Agamben, *Che cosa è un dispositivo?*, Milano, Nottetempo, 2006.

rivela comprensibile; anzi spesso viene usata impropriamente come sinonimo di ‘eterogeneo’. Ma la grazia dell’indicare l’anomalo attraverso l’immagine di un’inclinazione diversa è straordinaria”.³⁷

Eterogeneo

“È generare altro, di diversa natura e qualità, non identico, non della stessa stirpe o specie: non omogeneo”.³⁸

Eterotopia

“In opposizione alle utopie, possiamo definire eterotopie questi luoghi che sono assolutamente *altri* rispetto a tutti i posizionamenti che riflettono e di cui parlano [...] prendono evidentemente forme molto variate, tanto che non se ne dà una sola forma assolutamente universale”³⁹

Giardino

La più antica espressione di eterotopia, il giardino “è poesia, massima espressione creativa rivolta al futuro, promessa di trasformare il mondo per proporre luoghi qualitativamente migliori, sorretti dal mito nella sua veste sovratemporale di narrazione riconoscibile nello spazio e nel tempo, aperta all’esistenza e all’esperienza estetica di una tensione continua del divenire nella cornice narrativa dell’eternità.”⁴⁰

Immagine

“«L’immagine» non vuol dire «realtà», ma le due parole possono essere associate.”⁴¹
Questa associazione è il processo reciproco tra un osservatore e una realtà osservata.⁴²

Margine

Denota una posizione spaziale, “indica una categoria concettuale che include il significato di secondario o di poca importanza”⁴³ e rappresenta uno ‘spessore del possibile’ prima di un confine. In città sono elementi lineari che non vengono usati o considerati come percorsi.⁴⁴

Mediterraneo

È un doppio spazio: eteroclito per la sue diverse radici ed eterotopico, dato che in assenza di confini certi lo spazio reale si fonde con l’immaginario, generando così una dimensione *altra*.

37 Una parola al giorno (a cura di), *Eteroclito*, disponibile al seguente link: <https://unaparolaalgiorno.it/significato/eteroclito>

38 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006. p. 98.

39 M. Foucault, “*Spazi altri. I Principi dell’eterotopia*” in « Lotus international », n. 48/49, 1985.

40 M. V. Ferriolo, *Oltre il giardino*, Torino, Einaudi, 2019, p. 10.

41 Y. Friedman, *L’ordine complicato*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 16.

42 K. Lynch, *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013.

43 F. Magris, *Al margine*, Milano, Rizzoli, 2015, p. 11.

44 K. Lynch, *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013.

Meridiano

Derivato di *meridies* indica il mezzogiorno ⁴⁵ e in geografia si riferisce ad un arco immaginario che unisce i due poli terrestri.

Metafora

La «più luminosa e, perché più luminosa, più necessaria e più spessa» di tutti i tropi, la metafora, sfida ogni voce d'enciclopedia. ⁴⁶

Metropoli primitiva ⁴⁷

Due parole antitetiche per descrivere delle trame urbane in cui emergono i contrasti e punti di contatto tra una scala globale e una locale, tra una economia planetaria e economie alternative, tra i fallimenti del 'progetto occidentale' e il rifiuto della modernità. Queste tensioni, tra modernità omologante e radici primordiali, si incontrano negli spazi delle città, in cui sono le relazioni tra gli abitanti ad essere metropolitane piuttosto che la relazione tra gli spazi che la compongono. Esplorando una metropoli primitiva si percepisce di essere in un luogo in cui una "modernità non compiuta" evidenzia le potenzialità e i limiti di un retro-futuro.

Oasi

“È un insediamento umano in situazioni geografiche inclementi che utilizza risorse rare, disponibili localmente, per innescare un'amplificazione crescente di interazioni positive e realizzare una nicchia ambientale fertile e auto-sostenibile le cui caratteristiche contrastano l'intorno sfavorevole” ⁴⁸

Paesaggio urbano

Ambito di paesaggio proprio della città, che costituisce una città o una porzione di città, formato da relazioni sociali, materiche, biotiche/abiotiche, economiche e infrastrutturali. “Realtà etica ed estetica dinamica prodotta da una stratificazione complessa di segni costantemente sottoposta all'impulso della trasformazione e sempre tesa a sostenere la rete della vita (biologica, culturale, sociale).” ⁴⁹

Pittoresco urbano

Una chiave interpretativa per leggere la città come un paesaggio dove gli elementi considerati negativi, ovvero “l'eterogeneità, la varietà eccessiva, il disordine, la disarmonia, l'accostamento incongruo di pezzi diversi costituiscono ora una risorsa, una qualità per la definizione di un nuovo paesaggio.”⁵⁰ A questo concetto non corrisponde “il bello convenuto, quello dei grandi monumenti storici e patrimoniali,

⁴⁵ Voce *Meridiano* in *Enciclopedia Treccani* <https://www.treccani.it/vocabolario/meridiano/>

⁴⁶ U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984, p. 141.

⁴⁷ A. Branzi, *La metropoli primitiva*, Lavis (TN), Fortino Editions, 2014.

⁴⁸ P. Laureano, *La piramide rovesciata: il modello dell'oasi per il pianeta terra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.

⁴⁹ A. Lambertini, *Paesaggio urbano*, in: M. Corrado, A. Lambertini (a cura di), *Atlante delle nature urbane, Centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori, 2011

⁵⁰ M. Zardini (a cura di), *Paesaggi ibridi*, Milano, Skira, 1996, p. 24.

restaurati e ‘incellophanati’ fino alla nausea (la loro battaglia l’hanno già vinta da secoli) ma un nuovo stimolo per lo sguardo e per la maniera di vivere in città, una proposta per una nuova estetica dove le gerarchie stabilite sono messe in discussione.”⁵¹

Porosità

Una caratteristica che definisce il rapporto tra spazio vuoto e spazio pieno. Può essere applicata nello studio della durabilità e della resistenza di un materiale e può essere usata in campo urbano per indagare la relazione fra spazio costruito e spazio non costruito. “Il margine tra architettura e paesaggio può essere poroso”⁵²

Progetto di paesaggio

Uno strumento orientato a prefigurare paesaggi, attraverso la conoscenza dei luoghi come pratica progettuale su cui “immaginare e definire azioni locali”⁵³.

Ingloba un approccio di lavoro che sappia integrare aspetti tecnico-scientifici con aspetti ritenuti apparentemente secondari come estetica e percezione.⁵⁴

Prossimità

Esprime una misura in reazione alla vicinanza fra le persone e componenti nello spazio. “Fissare una larghezza, una profondità, un’altezza, vuol dire fissare un rapporto, ma non solo tra gli elementi puri della invenzione, ma anche tra quelli delle invenzioni vicine: nel mondo le invenzioni vicine si dicono di solito paesaggio.”⁵⁵

Tortuosità

È una caratteristica di natura tensoriale relazionata alla porosità poiché ne influenza la forma. Una qualità riferita ai percorsi, alle vie⁵⁶, alle strade della *città mediterranea*.

Urbano

Dal latino *urbanus*, proprio della città, che costituisce la città o una città⁵⁷. Anche il mondo oggi è sempre più urbano e occorre pensare all’urbano come paesaggio.⁵⁸

51 G. Burattoni, *Parigi, il ventesimo*, in A. Lambertini, *Urban Beauty*, Bologna, Editrice compositore, 2013, p. 238.

52 D. Balmori, *A landscape manifesto*, Londra, Yale University press, 2010. Traduzione del 23 punto del manifesto della paesaggista Diana Balmori.

53 G. Paolinelli, *Progettare trasformazioni dei paesaggi nel mondo che cambia*, Firenze, Didapress, 2018, p. 17.

54 M. Maffesoli, *Nel vuoto delle apparenze, per un’etica dell’estetica*, Milano, Garzanti, 1993, p. 10. L’autore in questo lavoro si applica ad attenuare la dicotomia troppo brutale che l’era moderna ha stabilito tra ragione e immaginario, o tra ragione e mondo sensibile. E propone a tal proposito il concetto di ‘iperrazionalità’ inteso, vale a dire un modo di conoscenza che sappia integrare tutti quei parametri che vengono considerati secondari. In questo senso credo che ci sia un’assonanza tra la riflessione dell’autore e le pratiche del progetto di paesaggio.

55 E. Sottsass, *Per qualcuno può essere lo spazio*, Milano, Adelphi, 2017, p. 110.

56 Voce *Tortuosità* in *Enciclopedia Treccani* <https://www.treccani.it/vocabolario/tortuosita/>

57 F. Choay, P. Merlin, *Dictionnaire de l’urbanisme et de l’aménagement*, Paris, Universitaires De France, 1988.

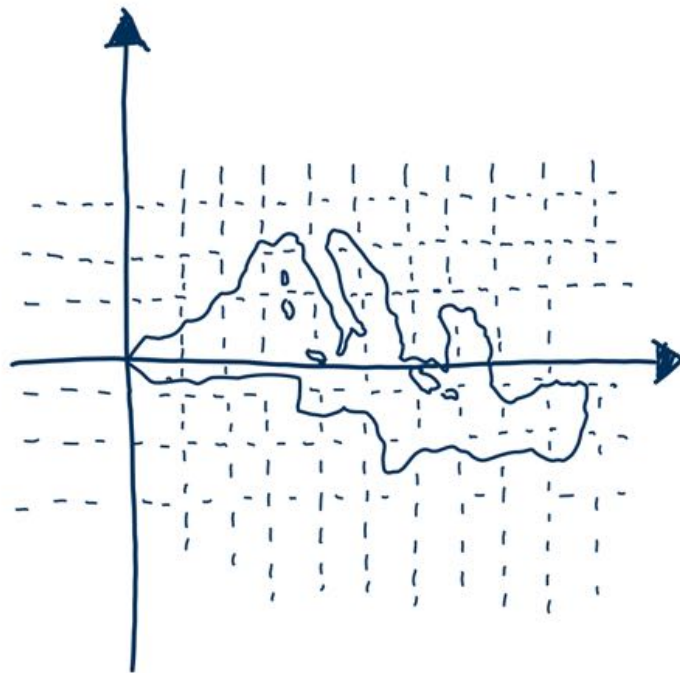
58 G. Paolinelli, *Progettare trasformazioni dei paesaggi nel mondo che cambia*, Firenze, Didapress, 2018, p. 32.

Ville nouvelle

“Città pianificata, la cui creazione è stata decisa per volere amministrativo ed in generale nel quadro di una politica di sviluppo regionale”⁵⁹. Il significato è ampio e comprende realtà urbane diverse: città costruite fuori dalle regioni urbanizzate per scopi industriali; nuove capitali realizzate fuori dai grandi agglomerati urbani per ragioni di politica interna, per strategie difensive o per favorire lo sviluppo di aree specifiche; nuove città realizzate senza soluzioni di continuità all’interno di metropoli; nuove parti di città situate in continuità spaziale con un grande agglomerato destinate ad orientare e strutturare lo sviluppo delle periferie.

59 F. Choay, P. Merlin, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, Universitaires De France, 1988.

Oscillazioni $\approx$



Mediterraneorama

Belvedere

Sul Mediterraneo confluisce un vasto insieme di ricerche scientifiche che riuniscono più ‘terreni disciplinari’: geografia, storia, economia, antropologia, politica. Il paesaggio è uno dei filtri tematici particolarmente evocativi sul tema e, benché *paesaggio mediterraneo* abbia un’accezione più astratta che reale, costituisce una prima naturale interazione di ricerca per uno studio che si colloca in Architettura del Paesaggio. Esplorare il *paesaggio mediterraneo* è un po’ come trovarsi su un *belvedere* da cui è possibile osservare la relazione tra universale e particolare attraverso una serie di dispositivi che ci permettono di cogliere, a seconda della scala di riproduzione, delle vedute critiche. *Mediterraneorama* esprime la multiscalarità di questa esplorazione di ricerca, estesa tra lo spazio geografico e il più piccolo frammento del mondo, il giardino, su cui viaggiare e immaginare, da una scala all’altra, con dei modi di vedere *paesaggio e mediterraneo*.

≈

Paesaggio e *Mediterraneo* hanno un destino comune come ambiti di ricerca. Raccolgono un insieme di immagini e di concetti letterari, narrativi, artistici, economici, statistici, scientifici e sono utilizzati frequentemente in modo superficiale. Entrambi i lemmi ancora oggi risentono di idee nostalgiche e conservatrici e, quando connesse, richiamano un immediato *topos* dall’eredità romantica. Esplorare l’alchimia del *paesaggio mediterraneo* significa principalmente affrontare una questione di ‘scala non convenzionale’ e piuttosto astratta. Simultaneamente orientarsi all’interno di questo paesaggio ‘familiare’ sembrerebbe richiedere uno sforzo minimo. Come scrive Fernand Braudel: “basta chiudere gli occhi e i ricordi affiorano: siamo a Venezia, in Provenza, Sicilia, a Malta a Istanbul.”⁶⁰ Orientarsi invece nella totalità del tempo che questo stesso mare ha vissuto e che vive oggi è ben più complesso.

È un paesaggio difficilmente esprimibile nella sua ‘totalità’ se non con una carta geografica o con dei ‘pixel simbolici’ di paesaggi che cercano di raccontarne l’essenza senza riuscirci, finendo per evocare un fascinoso appoggio culturale. I molti discorsi, carichi di ambiguità e di suggestivi richiami sia sui significati delle due parole, che sulla possibile

60 F. Braudel, *Memorie del Mediterraneo*, Roma, Bompiani, 1998, p. 35.

combinazione fantastica, potrebbero scoraggiare le operazioni di ricerca per il rischio di ripercorrere solamente percorsi obbligati e di confermare il già detto. La strada ‘secondaria’ che si tenta di sondare è quella di intendere *Paesaggio* e *Mediterraneo* come un panorama circolare, da cui cogliere informazioni sintetiche e fondanti per i passi successivi della ricerca, inserendo la relazione tra questi due lemmi entro margini, per quanto possibile, aggiornati. La prima questione che si pone è quella di trasporre un paesaggio in una scala che, seppur in miniatura, riesca a metterne in luce aspetti caratterizzanti. Il titolo del paragrafo trae ispirazione da quei congegni⁶¹ che si utilizzavano nel ‘900 per riprodurre in scala vedute, forme e rilievi di territori. *Cosmorama*, *Diaporama*, *Diorama*, *Fotorama*, *Georama*, sono dei dispositivi-escamotage per simulare delle ‘ambientazioni’, cercando di restituirne la totalità, l’orizzonte, attraverso manufatti riproducibili. Sono tutte variazioni dell’originale *Ciclorama*: una stanza circolare sulle cui pareti veniva riprodotta una striscia orizzontale di 360°, così da ricreare l’illusione di un paesaggio che circondava l’osservatore. Con *Mediterraneorama* si intende ‘srotolare’, seppur virtualmente, l’astratta ‘pellicola’ di *Paesaggio Mediterraneo* con due parole chiave che ne alimentano, senza tempo, la narrazione: *viaggio* e *immaginazione*,⁶² addentrandosi in quel margine sottile che si trova tra una scala astratta ed una scala reale. D’altra parte, come suggerisce il geografo Claudio Minca, “ogni sforzo di rappresentare il *Mediterraneo* – anche attraverso il *paesaggio* – non è che «una riduzione cognitiva prodotta dal nostro linguaggio e dal nostro bisogno di comunicare la nostra esperienza del mondo».”⁶³

Ottica

Modi di percepire

≈

La trasformazione del *viaggio* come pellegrinaggio verso la forma laica del ‘viaggio di formazione’ di giovani aristocratici nordeuropei in area mediterranea – comunemente definito come *Grand Tour*⁶⁴ – diventa

61 Come passi successivi dei panorami “nel diciannovesimo secolo si assistette alla proliferazione di spettacoli che proponevano esperienze di viaggio simulate, tutte disegnate dal suffisso ‘-orama’”. G. Bruno, M. Nadotti (a cura di), *Atlante delle Emozioni*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 145.

62 Le due parole chiave sono state selezionate perché riconducibili entrambe al termine greco *póntos*: mare come viaggio e come spazio poetico. In greco Ponte e Mare condividono la stessa etimologia. “*Pontos* è il mare come distesa e viaggio”, P. Matvejević, *Il Mediterraneo e l'Europa*, Milano, Garzanti, 1998, p. 15.

63 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004.

64 L. Giannelli (a cura di), *I lungarni fiorentini si raccontano, dal ponte san Nicolò al ponte alla Vittoria andata e ritorno*, Firenze, Scramasax edizioni, 2019. Il termine è coniato da Richard Russels, prete cattolico, scrittore e viaggiatore utilizzato per designare il viaggio d’istruzione che i giovani appartenevano.

1. *Piazza San Marco verso la Basilica*,
Venezia, Canaletto, 1735,
Fogg Art Museum, Cambridge
Massachusetts



occasione per gli stessi ‘touristi’ di rappresentare o di far rappresentare il loro soggiorno dagli artisti locali. Questa forma ancestrale di turismo non è altro che un modo di appropriarsi di un “modello rivelato dalla luce che ha permeato tutte le rappresentazioni del paesaggio mediterraneo, di tipo letterario, pittorico, pubblicitario, fotografico o cinematografico.”⁶⁵. Dai *Grand Tour* nel mediterraneo si sviluppa il cosiddetto Vedutismo del ‘700 in cui il paesaggio – specie urbano – diventa il principale campo visivo da percepire e rappresentare⁶⁶. La veduta della città non coincide più solamente con i monumenti, con le architetture e il paesaggio urbano diventa espressione sintetica, dinamica, della vita ordinaria. Nelle vedute il paesaggio si fonde con la prospettiva e l’osservatore si trova in una posizione di centro ottico-geometrico, immerso nell’intensità quotidiana.⁶⁷ Questa condizione è particolarmente apprezzabile nelle vedute della Venezia di *Canaletto*.

65 Y. Luginbhül, *Paesaggio mediterraneo*, Milano, Electa, 1992. All’interno del paragrafo: Il paesaggio mediterraneo, modello culturale, p. 31.

66 Pur adottando come soggetto principale la rappresentazione della scena urbana, anche i vedutisti della scuola veneziana possono essere considerati ‘landscape painter’ insieme a Pieter Bruegel il vecchio e la scuola fiamminga del sedicesimo secolo, trad. ita da R. Barba Casanovas, *The abstraction of the territory*, Barcellona, UPC, 2021, p. 248.

67 “Le scatole ottiche funzionavano alla stregua di un immaginario strumento di viaggio, e nella maggior parte dei casi queste case ambulanti operavano come mobili apparati di transito culturale [...] erano mappe semoventi di un itinerante spettacolo pubblico”.
G. Bruno, M. Nadotti (a cura di), *Atlante delle Emozioni*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 142.

Dalle interpretazioni di André Corboz ⁶⁸, il pittore si rivela come un importante innovatore della percezione. Quello dell'artista veneziano è uno sguardo sensibile, indiziario, che esprime una specie di 'paesaggio del paesaggio'. È un concetto questo che secondo Diego Romero de Solis "potrebbe perfettamente essere la prospettiva, anima che configura i confini del mondo nei limiti dello sguardo razionale, linea immaginaria, arte che insegna a rappresentare, a misurare la realtà"⁶⁹. Questa idea di paesaggio del paesaggio – di 'scatola prospettica' attraverso la quale filtrare – sembra particolarmente confarsi al *paesaggio mediterraneo*, che "non è solo natura e architettura, golfi, boschi e case, sentieri di erba e di pietra, ma anche e soprattutto società, persone, gesti, abitudini, pregiudizi, passioni, cibo, bandiere, fedi...Il paesaggio è anche passaggio; è anche andatura, come uno stile della scrittura...e fin dall'Odissea viaggio e letteratura appaiono strettamente legati"⁷⁰. Se con il vedutismo prende avvio una pittura paesaggistica che rappresenta i paesaggi urbani e rurali raffiguranti la vita mediterranea in cui lo spazio urbano assume un nuovo significato – un paesaggio del paesaggio – con le due figure emblematiche del racconto mediterraneo ⁷¹, Fernand Braudel e Predrag Matvejević, nella seconda metà del '900 avviene quasi un'operazione inversa: si cerca di definire il *Mediterraneo* con il *Paesaggio*, passando dunque da 'vedute figurate' a 'vedute interpretative', dove il mare diventa uno spazio narrativo.

Lente

Modi di interpretare

≈

Nella prefazione dell'opera collettiva, la *Méditerranée - Espace et Histoire*, lo storico francese di riferimento sul tema, Fernand Braudel alla domanda che lui stesso si pone "Che cos'è il *Mediterraneo*?" risponde: "Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi..." È in queste

68 A. Corboz, P. Viganò (a cura di) *Ordine Sparso*, Milano, FrancoAngeli, 1998. Sul pittore veneziano l'autore svizzero ha sviluppato la sua tesi di dottorato evoluta nel libro A. Corboz, *Canaletto, Una Venezia immaginaria*, Milano, Electa, 1985.

69 Y. Luginbhül, *Paesaggio mediterraneo*, Milano, Electa, 1992. All'interno del paragrafo: *Il Paesaggio del Paesaggio*, p. 73.

70 C. Magris, *Infinito Viaggiare*, Mondadori, Milano, 2005, p. 17.

71 Come scrive Cyprian Broodbank qualsiasi nuovo lavoro o riflessione relativa al Mediterraneo "nasce all'ombra di alcuni giganti". Fernand Braudel, storico francese, "fu il primo a riconoscere il carattere unitario e i tratti distintivi unici del Mediterraneo inteso come campo di studio". C. Broodbank, *Il Mediterraneo. Dalla preistoria alla nascita del mondo classico*, Torino, Einaudi, 2015, p. 18. Predrag Matvejević, scrittore-saggista croato, nel suo *Breviario* descrive il Mediterraneo, secondo il filosofo Massimo Cacciari, con 'gaja scienza', e cerca "di afferrarlo abbandonandosi al fascino di questa parola ma anche di circoscriverne il significato, di tracciarne limiti e confini." C. Magris in P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 2017, p. 11.

prime parole del 1977, frequenti apripista di letture sul tema, che compare la metafora del *paesaggio* per spiegare il *Mediterraneo*. Se da un lato lo storico francese annulla l'idea di un paesaggio come unità, dall'altra, contemporaneamente, ne afferma l'incalcolabile presenza (su questa prefazione e sulle parole che seguono in questa definizione si tornerà più avanti nel paragrafo mediterraneo-gramma). La traduzione del titolo in lingua inglese dell'altra opera più nota sul tema, *Mediteranski brevijar* di Predrag Matvejević, fa emergere un punto di vista diverso da quello di Braudel. Si trasformò, per mano del letterato e traduttore *Michael Henry Heim* in *Mediterranean: A cultural landscape*, che evoca la concezione attualmente più consueta e codificata di *paesaggio mediterraneo*. La *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* aggiornata al 2019 utilizza il plurale, *Cultural Landscapes*, per definire le aree che rappresentano l'interazione fra uomo e natura: they are illustrative of the evolution of human society and settlement over time, under the influence of the physical constraints and/or opportunities presented by their natural environment and of successive social, economic and cultural forces, both external and internal.⁷² È una interpretazione che sembra riferirsi all'articolo 1 della Convenzione Europea del paesaggio del 2000⁷³, percorso che ebbe origine nel 1994 partendo proprio dalla *Carta del Paesaggio Mediterraneo*⁷⁴ – approvata e adottata nel 1992 a Siviglia dalle Regioni Andalusia (Spagna), Languedoc-Roussillon (Francia) e Toscana (Italia). Nella carta si definisce il *paesaggio mediterraneo* come un *paesaggio* che “più di ogni altro è segnato profondamente dall'impronta dell'uomo. È il prodotto di una cultura e di una vita urbana e rurale raffinata”. Sebbene con *paesaggio mediterraneo* ci si riferisca più ad ‘un paesaggio idealizzato’ che ad un paesaggio reale questo documento ha di fatto influenzato nel suo insieme il primo trattato dedicato al paesaggio europeo.

72 UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 2019, p. 83.

73 Convenzione Europea del Paesaggio “come una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”

74 In questa carta si introduce la dimensione percettiva del paesaggio: “Il paesaggio è così il risultato della combinazione di aspetti naturali, culturali, storici, funzionali e visivi. Questa relazione può essere di ordine affettivo, identificativo, estetico, simbolico, spirituale o economico. Essa implica l'attribuzione ai paesaggi, da parte degli individui o delle società, di valori di identificazione sociale a vari livelli, locale, regionale, nazionale o internazionale. (Art 1: Definizione e campo di applicazione). La carta “fu presentata a Montpellier nel giugno del 1993, e sottolineava come la maggior parte dei paesaggi mediterranei – risultato dell'integrazione fra fattori naturali, culturali, storici, funzionali e visuali – profondamente segnati dalla presenza dell'uomo, costituiscono valori fondamentali e significativi elementi dell'identità culturale europea.” V. Romani, *Il Paesaggio*, Milano, FrancoAngeli, 2008, p. 177.



2. *Banlieue a Nord di Marsiglia*,
L. Pilati, 2022.

Se con *paesaggio mediterraneo*, inteso come un grande serbatoio di paesaggi culturali, si tende a riferirsi ai ‘bei paesaggi’ è proprio la Convenzione Europea che all’articolo 2 supera il *cliché* di paesaggio come eccezionalità nel definire il campo di applicazione: “Fatte salve le disposizioni dell’articolo 15, la presente Convenzione si applica a tutto il territorio delle Parti e riguarda gli spazi naturali, rurali, urbani e periurbani. Essa comprende i paesaggi terrestri, le acque interne e marine. Concerne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, che i paesaggi della vita quotidiana e i paesaggi degradati.” Perciò con *paesaggio mediterraneo* ci possiamo riferire alle eccezionalità, ai paesaggi culturali quasi come sinonimo di paesaggi protetti⁷⁵ come i siti Patrimoni Unesco, risultato di singolari interazioni tra uomo e natura

⁷⁵ E. Salizzoni, *Paesaggi Protetti*, Firenze, Firenze University Press, 2012. La terminologia ‘paesaggi protetti’, per quanto sempre generalmente indicativo di territori sottoposti a regime di protezione speciale, può esser inteso oggi secondo almeno tre diverse accezioni: Paesaggi Culturali, Aree Naturali afferenti alla categoria di Paesaggi protetti su scala nazionale, Aree Naturali come parchi nazionali e regionali’

ma, allo stesso tempo, possiamo e dobbiamo considerare come tali anche i luoghi ordinari della vita quotidiana e gli spazi urbani marginali. Come riporta Rosa Barba Casanovas, con *'projecting landscapes'* non si intende solo progettare riserve integrali e tutto il nostro ambiente dovrebbe essere riconosciuto come paesaggio⁷⁶. In questo senso la fragilità del paesaggio Mediterraneo, causa l'instabilità del suolo e la scarsità di vegetazione, richiede progetti, azioni, come agenti costitutivi del paesaggio. La stessa 'città mediterranea' ha bisogno di strutturare il contenuto dei suoi spazi vuoti, siano esse piazze, giardini o parchi⁷⁷. Lo spazio Mediterraneo non ha nebbie che facciano svanire le pianure e nessuna vegetazione che cancelli i danni dei territori. Al contrario, il sole e la luce esaltano il rilievo delle forme del paesaggio ed evidenziano le dimensioni dei suoi volumi astratti, sai dal punto di vista panoramico sia a volo d'uccello⁷⁸. A questo punto, è verosimile pensare alle *Banlieue* di Marsiglia come possibile espressione di un *paesaggio mediterraneo*? E, se come tali si considerassero, quali orizzonti interpretativi e progettuali potrebbe aprire? Se si considera il paesaggio come "un'ipotesi di sguardo di ciò che è intorno"⁷⁹, non vi è un limite alla percezione e alle interpretazioni possibili di ciò che può essere considerato come *paesaggio mediterraneo*. Un paesaggio senza bordi⁸⁰ in cui è dall'osservazione "del piccolo ma significativo particolare della totalità, anzi dalla sua scelta"⁸¹, che si restituisce il senso del *paesaggio mediterraneo*, "in cui la cultura e la storia vengono calate direttamente nelle cose, nelle pietre, nelle rughe sul volto degli uomini..."⁸²; una cultura soggiacente, silenziosa, riflessa nella quotidianità, "che sembra improvvisamente – dai fondali profondi della geografia e dall'immaginario – emergere nelle cose."⁸³

Caleidoscopio

Modi di immaginare

≈

Paesaggio e Mediterraneo insieme rappresentano una combinazione tanto nota e suggestiva in apparenza quanto caleidoscopica se ci chiediamo in

76 R. Barba Casanovas, *The abstraction of the territory*, Barcellona, UPC, 2021, p. 305, trad. ita.

77 Ibidem

78 Ibidem

79 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 35.

80 M. V. Ferriolo, *Etica di Paesaggio un pensiero senza bordi*, in «Technè» n. 17, 2019, p. 22.

81 R. La Capria in P. Matvejević, *L'Altra Venezia*, Trieste, Asterios, 2012, p. 8.

82 C. Magris in P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 19.

83 S. Boeri, *Urbania*, Bari-Roma, Laterza, 2021, p. 94.

che cosa consista. Lo si può intuire anche semplicemente partendo dalle due singole parole, caratterizzate entrambe da un particolare ‘carattere’ immaginifico. Come scrive Farinelli, il caso della parola *paesaggio* “è davvero raro, se non unico, nella storia del sapere scientifico - serve a designare la cosa e allo stesso tempo l’immagine della cosa. Vale a dire: una parola che esprime insieme il significato e il significante, in maniera tale da non poter distinguere l’uno dall’altro.”⁸⁴ Per *Mediterraneo* invece la questione è diversa. Quando ad uno specifico paesaggio corrisponde quell’immagine (fotografia, disegno, semiologia) riflesso di una realtà evolutiva, per *Mediterraneo* invece le immagini si moltiplicano, distaccando forma e contenuto. Difatti “l’immagine del *Mediterraneo* e il *Mediterraneo* reale non si identificano affatto.”⁸⁵ Potremmo interpretare la parola *Mediterraneo* in modo opposto rispetto a ciò che scrive Farinelli a proposito di *paesaggio*, cioè annoverandola tra le parole a cui corrispondono molteplici significati, tali da generare una ‘nebulosa chiarezza’.⁸⁶ Per spiegare meglio questa sostanziale diversità linguistica ci può aiutare Italo Calvino, che scrisse a proposito dell’immaginazione: “possiamo distinguere due processi immaginativi: quello che parte dalla parola e arriva all’immagine visiva”⁸⁷ – che potremmo attribuire a *Mediterraneo* – e quello che parte dall’immagine visiva e arriva all’espressione verbale, che *paesaggio* esprime naturalmente. Il primo processo immaginativo secondo Calvino scaturisce dalla lettura, “leggiamo per esempio una scena di romanzo o il reportage d’avvenimento sul giornale e, a seconda della maggiore o minore efficacia del testo siamo portati a vedere la scena come se svolgesse davanti ai nostri occhi”⁸⁸. Il secondo invece lo potremmo considerare come una decostruzione elementare dello spazio “per provare a dare un nome, o un nuovo nome, alle cose.”⁸⁹ Se il *paesaggio* è un’immagine da (osservare) percepire, da dedurre, *Mediterraneo* invece è un’immagine da costruire, da inventare, che ingloba una sorta di contraddizione di fondo: “costruire, cioè mettere insieme delle cose elementari, e formare a partire da esse una cosa

84 F. Farinelli, “L’Arguzia del Paesaggio” in « Casabella », n. 575-576, 1991, pp. 10-12.

85 P. Matvejević, *Il Mediterraneo e l’Europa*, Milano, Garzanti, 1999, p. 24.

86 F. Farinelli, “L’Arguzia del Paesaggio” in « Casabella », n. 575-576, 1991, pp. 10-12.

87 I. Calvino, *Lezioni Americane*, Milano, Garzanti, 1988, p. 83.

88 Ibidem, p. 83.

89 P. Viganò, *La città elementare*, Milano, Skira, 1999, p. 15.

unitaria. L'immagine invece è fin dal principio una cosa unitaria che perde qualsiasi valore se la si scompone”⁹⁰ (in entrambi i casi con immagine si intende l'unione di una dimensione visibile di parvenza del reale con una dimensione invisibile, di profondità). Questa relazione tra le parole, *immaginazione* e *Mediterraneo*, confermerebbe come il soggetto (Mediterraneo) e il discorso sullo stesso siano pressoché inseparabili tra di loro. E spiegherebbe anche le ragioni della “verbosità che ne caratterizza il discorso inglobando il suo carattere particolarmente evocativo e seducente.”⁹¹ Potremmo metaforicamente immaginare *Mediterraneo* e *Paesaggio* come due ‘itinerari semantici’ – uno che si dirama principalmente dalla ‘parola’, l'altro invece che nasce dalla percezione di un'immagine, di un fotogramma – corrispondenti a spazi reali e spazi al di là dell'osservabile. Ad un *paesaggio* osservato corrisponde un determinato *paesaggio* percepito, studiato ovviamente in modo diverso a seconda di chi osserva. Al *Mediterraneo* invece corrispondono istantaneamente più mediterranei non essendo un ‘locus solus’ e dunque uno spazio non apparentemente tangibile. Prendendo in prestito le parole di Giorgia De Pasquale: “il Mediterraneo esiste perché esiste una differenza tra ciò che noi vediamo nel Mediterraneo e ciò che effettivamente è il Mediterraneo, una distanza tra l'immagine che i nostri occhi (e la nostra mente) ci restituiscono quando guardiamo il suo paesaggio e gli effettivi dati geografici.”⁹² Perciò tutte le volte che lo incontriamo in forma di aggettivo occorre fare un piccolo esercizio di interpretazione⁹³ e quando lo usiamo occorrerebbe specificare a che cosa si riferisce, come in questa occasione: “tale aggettivazione non può evidentemente riferirsi a elementi tipologici o a componenti esclusivamente o eminentemente estetici. Abbiamo inteso il termine mediterraneo come indicativo di una area geografica ed ancor di più come identificativo di un compendio storico, il cui paesaggio per dirla

90 Y. Friedman, *L'ordine complicato*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 12. Questo percorso di costruzione è ciò che più si avvicina all'azione che suggerisce Predrag Matvejević ricomposizione continua del cosiddetto ‘mosaico Mediterraneo’. Secondo Vanni Pasca “l'unica possibile definizione univoca per il Mediterraneo è probabilmente ‘luogo delle contraddizioni’” in R. Fagnoni, P. Gambaro, C. Vannicola (a cura di), *Medesign forme del Mediterraneo*, Alinea, Perugia, 2004, p. 27.

91 P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 21.

92 G. De Pasquale, *Viaggio nel Mediterraneo. La costruzione di un paesaggio attraverso l'iconografia dello spazio architettonico*, Siracusa, LetteraVentidue edizioni, 2016.

93 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 11. “C'è il significato geografico (“isola mediterranea”), c'è quello storico e culturale (poniamo, dieta mediterranea, arte mediterranea, ma...) c'è anche quello che presuppone un giudizio di valore, di corrispondenza o meno a ideali etici e filosofici (“dialogo mediterraneo”).”

con Assunto è il luogo della memoria e del tempo”.⁹⁴ Quando invece lo incontriamo come soggetto occorre coltivare immaginari.⁹⁵ Ma allora, come ci suggerisce di domandarci lo scrittore bosniaco, il *Mediterraneo* esiste al di là del nostro immaginario?⁹⁶ Parafrasando Massimo Venturi Ferriolo, secondo cui il *paesaggio* è “interpretazione, critica, sentire e comprendere l’ambiente circostante, discutere lo spazio concreto per individuare il futuro, ma anche giudicare il passato con la spiegazione di come sarebbe stato differente con altri interventi”⁹⁷, il *Mediterraneo* è forse piuttosto un’invenzione critico-narrativa da filtrare nel presente per immaginare il futuro, e per “presentare un altro modo per accostarsi alla storia”.⁹⁸ Come due specchietti di un caleidoscopio, paesaggio e mediterraneo entrano in una risonanza fantastica ma “impenetrabile come interfaccia chiara di un processo ambientale di comunicazione tra osservatore/viaggiatore e natura spaziale dei luoghi mentali transitati.”⁹⁹

Cannocchiale

Modi di esplorare

≈

Ricomponendo adesso *paesaggio mediterraneo*, appare più chiaro ma meno familiare il carattere astratto di questo binomio fantastico?

Esplorandolo in riferimento ad una scala planetaria si potrebbe leggere forse come un’*unità* di paesaggio?

Termine questo con cui “si indica una parte elementare di un insieme complesso ma discretizzabile, con l’intento di analizzarne i significati, le strutture e le funzioni attraverso la sommatoria di parti unitarie in qualche modo aggregabili.”¹⁰⁰ In sintesi con il concetto di unità di paesaggio si tende alla ricerca di un’omogeneità, proprietà che però non sembrerebbe particolarmente evocativa del *paesaggio mediterraneo* anche

94 F. C. Sorbelloni, *Relazione introduttiva*, in: *Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio di civiltà*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997, p. 43.

95 A. Lambertini, *Urban Beauty*, Bologna, Editrice compositori, 2013, p. 11. Inteso come espressione fondativa di un’attitudine per pensare al paesaggio.

96 P. Matvejević, *Il Mediterraneo e l’Europa*, Milano, Garzanti, 1998, p. 30.

97 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 66.

98 F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, e tradizioni*, Firenze, Giunti, 2017, p. 8.

99 A. P. Caiani, *Il viaggio come valore, il paesaggio come linguaggio*, in: *Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio di civiltà*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997, p. 109. Secondo l’autore la complessità semantica che qualifica il Paesaggio Mediterraneo ne denuncia e ne rende visibile la natura di linguaggio speciale e trasversale, di linguaggio primigenio di forme.

100 V. Romani, *Il Paesaggio*, Milano, FrancoAngeli, 2008, p. 135.

riferendosi ad una delle sue definizioni nostalgiche: un insieme di ordine e disordine che risponde all'equilibrio tra il suo carattere apollineo e le sue capacità dionisiache.¹⁰¹ In *paesaggio mediterraneo* l'idea di unità sembra richiamare qualcosa che non ha a che fare con la realtà del paesaggio ma si avvicina piuttosto ad un'immaginazione soggettiva del paesaggio stesso come nel pensiero di Raymond Bloch: "il paesaggio come unità esiste solo nella mia coscienza".¹⁰² Per Massimo Venturi Ferriolo l'immagine di unità di paesaggio "contiene molto di più di quanto viene offerto alla vista in senso strettamente ottico oltre l'istante di una raffigurazione."¹⁰³

Nonostante da un punto di vista specifico di esplorazione paesaggistica, escludendo il contesto geo-climatico, il concetto di *paesaggio mediterraneo* si potrebbe rivelare asfittico, è stato forse il paesaggio più 'consumato' dall'immaginario collettivo, proprio perché la sua bellezza, i suoi riferimenti mitici, conosciuti oltre i limiti del *Mediterraneo*, erano e sono più radicati nella memoria e forse più forti che in altre civiltà del mondo occidentale.¹⁰⁴ In quanto paesaggio settoriale (insieme di fenomeni reali ma non tangibili), si "offre maggiormente ad uno studio dei processi evolutivi del mondo dell'uomo nonché della sua influenza su quello naturale."¹⁰⁵ Come parte di un paesaggio planetario è forse più opportuno considerare il *paesaggio mediterraneo* come una 'categoria di paesaggio'; come una porzione dell'eco-regione riferita agli ecosistemi mediterranei, attualmente considerati come hot spot di cambiamento climatico e di biodiversità, entrambi riferiti proprio all'influenza dell'impatto antropico sugli ecosistemi. Una sintesi di questa categoria di paesaggio la traccia Enzo Tiezzi: "il *paesaggio mediterraneo* è un fattore che accomuna molti paesi e molti popoli, una sottile linea teorica, e altrettanto fisica, che si propone come valido appiglio per una ricerca comune rivolta a intraprendere i sentieri della sostenibilità. Le spiccate caratteristiche di naturalità e l'enorme ricchezza riscontrabile in termini di diversità biologica e culturale offrono molti spunti di discussione e ampi margini per la creatività."¹⁰⁶

101 Y. Luginbhül, *Paesaggio Mediterraneo*, Milano, Electa, 1992.

102 A. Corboz, P. Viganò (a cura di) *Ordine Sperso*, Milano, FrancoAngeli, 1998, p. 188. Per Corboz la rilevanza del Paesaggio non è nella sua obiettività, quanto il valore culturale attribuito alla sua configurazione.

103 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 53.

104 Y. Luginbhül, *Paesaggio Mediterraneo*, Milano, Electa, 1992, p. 28.

105 V. Romani, *Il Paesaggio*, Milano, FrancoAngeli, 2008, p. 137.

Per Giuseppe Barbera il *paesaggio mediterraneo* mantiene una traccia visibile delle atroci vicende naturali e umane. Queste tracce hanno delle radici profonde che affondano negli spazi del *giardino* di *Alcinoo* nell'Odissea. Le componenti di questo giardino fantastico sarebbero espressione, in miniatura, del *paesaggio mediterraneo*, delle sue piante e delle sue tecniche di coltivazione. L'evocazione del *paesaggio mediterraneo* attraverso la sua componente più piccola ed intima, il *giardino*, si ritrova anche in Storia del paesaggio agrario italiano di Emilio Sereni in cui il *Paesaggio Mediterraneo* si trasforma in *giardino mediterraneo*, definito come il paesaggio costiero caratterizzante alcune regioni dell'Italia meridionale, in particolare della Sicilia. "Nei territori rurali mediterranei è usuale che i giardini superino i propri limiti spaziali e che ci si trovi davanti un paesaggio complesso e investito da diverse funzioni".¹⁰⁷ È possibile allora immaginare il *paesaggio mediterraneo* attraverso il filtro del *giardino*? È bene ricordare che il *paesaggio* non è il *giardino*¹⁰⁸ ma, come ci suggerisce Jean Pierre le Dantec, il giardino può costituire un laboratorio fondamentale per il progetto di paesaggio, ed oggi si offre come una metafora da reinterpretare in un'ottica di ricerca di un equilibrio diverso tra uomini, animali e natura. A questo punto è possibile ripensare al *Mediterraneo* stesso come un *giardino*? Un giardino di acque e di terre del pianeta in cui il movimento costante del mare, le sfumature dei paesaggi non si completano in una geografia e – come in un giardino – la realtà si fonde con l'immaginario? Rileggendo il pensiero di Massimo Venturi Ferriolo sembrerebbe un percorso possibile: "dall'antichità fino alla più recente contemporaneità, in ogni spazio e tempo nel giardino possiamo leggere il mondo, indagando la sua immagine all'interno di una 'metaforologia'. In questo senso è figura della leggibilità del mondo, una metafora precisa, al più compatta in molte situazioni, perché condensa e contrae laddove la definizione letterale è costretta a dilungarsi".¹⁰⁹

La relazione tra il *Mediterraneo* e il *giardino* come porzione emblematica di *paesaggio* è da ricercare inoltre nel concetto di recinto¹¹⁰, materiale e

106 E. Tiezzi, *Paesaggi sostenibili*, in A. Angelillo (a cura di), *Biennale del Paesaggio Mediterraneo*, Milano, Acma, 2008, p. 22.

107 G. Barbera, *Il Giardino Mediterraneo*, Milano, Saggiatore, 2021, p. 67.

108 S. Marini (a cura di), *Oltre il giardino*, Venezia, Poligrafo, 2007, p. 43.

109 M. V. Ferriolo, *Oltre il giardino*, Torino, Einaudi, 2019, p. 9.

110 A. Aymonino, V. P. Mosco, *Spazi Pubblici contemporanei Architettura a volume 0*, Milano, Skira, 2006. "Nell'antichità il recinto era il *temenos*, lo spazio sacro racchiuso, un brano di mondo protetto dalla profanità del mondo stesso. Recingere è da sempre un atto fondativo."

immateriale, che ne definisce, in entrambe le scale, un confine¹¹¹ e un margine: “nel *giardino mediterraneo*, il recinto di pietra costituisce l’elemento di transizione tra costruito e coltivato. Un’orditura di giardini murati, ma anche di giardini pensili, di recinti pastorali [...] impronta il *paesaggio mediterraneo*.”¹¹²

Se esplorare il *Mediterraneo*, con il suo continuo ‘trasbordare’ di scala e di confini, è un eccellente esercizio per comprendere l’incessante modificarsi dei rapporti tra globale e locale¹¹³, quale disciplina nella contemporaneità dovrebbe occuparsene se non l’Architettura del Paesaggio, che fa del continuo passaggio fra le scale l’attitudine necessaria¹¹⁴ al pensiero progettuale in un’ottica di sostenibilità ambientale e sociale? L’architettura del paesaggio “è la nuova visione di una disciplina amica che aiuta a risolvere i problemi più delicati del nostro intorno, non solo perché il suo obiettivo è specifico ma anche perché non cade nella consueta insidia, spesso innocente, degli sguardi settoriali.”¹¹⁵

Binocolo

Modi di osservare

≈

Come “luogo in cui il cielo e la terra si incontrano”¹¹⁶ e luogo in ‘cui cielo e mare si incontrano’, *Paesaggio e Mediterraneo* entrano in relazione con la linea dell’*orizzonte*. Oltre alle due divisioni elementari la linea dell’orizzonte produce punti di contatto e prospettive diverse. Come scrive Michel Corajoud: “l’orizzonte è il modo singolare in cui uno spazio modella la sua relazione con gli spazi vicini. Gli spazi scivolano l’uno verso l’altro, trasgrediscono tutti i limiti, tutte le proprietà. Trarranno la loro qualità da spazi estrinseci. Incompleto, instabile nel tempo, molteplice e mutevole nell’immaginazione e nella

111 “Attraverso i secoli, il confine del giardino si configura come frontiera, delimitazione, quinta scenografica, struttura architettonica, finestra sul paesaggio circostante e invito all’esplorazione, concretizzandosi in molteplici forme minerali e naturali?” T. Matteini, *Sconfinare in L. Latini, T. Matteini, Manuale di coltivazione pratica e poetica per la cura dei luoghi storici e archeologici nel Mediterraneo*, Padova, Poligrafo, 2017, p. 137.

112 M. Turchiarulo, *Architetture rurali nei paesaggi dell’alta murgia*, Roma, Gangemi, 2015, p. 26.

113 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam 2004, p. 23. Citazione riportata dall’autore da S. Conti e P. Giaccaria in scale politiche centralità mediterranee. *Geotema* 12,46 -56.

114 “Come ricorda Corajoud [...] la capacità progettuale di «attraversare le scale» nello spazio e nel tempo, è una delle attitudini che qualificano maggiormente la specificità disciplinare dell’Architettura del Paesaggio” da T. Matteini, *Sconfinare in L. Latini, T. Matteini, Manuale di coltivazione pratica e poetica per la cura dei luoghi storici e archeologici nel Mediterraneo*, Padova, Poligrafo, 2017, p. 142.

115 J. Bellmunt in L. Zampieri, *Per un progetto nel paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2012, p. 7.

116 M. Corajoud, *Le paysage, c’est l’endroit où le ciel et la terre se touchent*, Arles, Parigi, 2010.

3. *Attesa*, Stromboli
 M. Jodice, 1999
 Fotografia estratta dal volume di M.
 Jodice, P. Matvejevic, *Isolari*,
Mediterraneo, Milano, Federico Motta
 Editore, 2000



rappresentazione, l'*orizzonte* è un passaggio, un luogo di interrelazione che fa sovrapporre, coesistere e susseguirsi paesaggi singolari. Per esplorare gli orizzonti di un paesaggio, dobbiamo impegnarci in un doppio movimento: quello che ci allontana dal luogo in esame e ci libera dalla sua presa e quello che, al contrario, ci fa tornare sui nostri passi per entrare nella sua intimità attraverso una meticolosa e progressiva esfoliazione dei suoi vari stati borderline.¹¹⁷ Il suggerimento del paesaggista francese di “discernere la parte del cielo che entra nella terra per limitare la divisione netta e scoprire le qualità sensibili nella profondità di campo”¹¹⁸, è più complicato da adottare sulla linea dell'orizzonte tra cielo e mare. Una possibile chiave di lettura per spiegare questo diverso rapporto con l'orizzonte è quella che propongono Deleuze e Guattari, fra spazio *striato* e spazio *liscio*: “il primo, detto puntiforme, è quello tipico di tutte le territorialità o

117 Ibidem, p. 26.

118 Ibidem, p. 9.

presente ogni qual volta ci troviamo di fronte ad un orizzonte spazio-temporale di tipo striato. Il secondo, detto lineare, multilineare o diagonale, appartiene invece a tutti i processi di ‘deterritorializzazione’ che determinano una dimensione spazio-temporale liscia e concernente in generale ogni atto creativo”¹¹⁹. Spazio liscio per eccellenza, il mare come il Mar Mediterraneo è “uno spazio sempre in bilico fra tra la linea della mappa e la curva dell’orizzonte”¹²⁰.

Questa figura astratta non fissandosi mai “non può che fungere da catalizzatore dell’immaginazione alla mitopoiesi confermando il posto speciale che il Mediterraneo occupa nell’immaginario collettivo.”¹²¹ Ugualmente come in un paesaggio siamo incoraggiati ad andare oltre i limiti a passare da uno spazio all’altro, nello studio del Mediterraneo siamo portati ad andare oltre i limiti di un orizzonte spaziale che risulta intrappolato in convenzioni rigide poco calzanti con la natura ‘acquatica’ del suo spazio in costante evoluzione. Come riporta lo scrittore Srećko Jurisić: “la compenetrazione tra l’acqua e la terra nel bacino mediterraneo fa sì che qualsiasi misurazione di confini risulti imprecisa. Basti considerare il cosiddetto paradosso della linea di costa, osservato per la prima volta nel 1950 dal matematico britannico Lewis Fry Richardson, secondo il quale la costa di una massa territoriale non ha una lunghezza ben definita in quanto una costa ha una dimensione tipicamente frattale che di fatto rende inapplicabile la nozione di lunghezza. La misura della lunghezza della costa dipende dal metodo utilizzato per misurare e dal grado di generalizzazione cartografica. Poiché una massa territoriale ha determinate caratteristiche a tutte le scale, da centinaia di chilometri a piccole frazioni di millimetro e oltre, non c’è una dimensione evidente della più piccola piega della costa che dovrebbe essere presa in considerazione quando la si misura, e quindi non vi è un perimetro ben definito per la massa territoriale in questione. In poche parole, la dimensione frattale della costa fa sì che la sua complessità cambi, come i frattali, con la scala di misurazione. Siccome la lunghezza di una curva frattale diverge sempre all’infinito, se si dovesse misurare una costa con una risoluzione infinita o quasi infinita, la lunghezza dei pertugi minuscoli della costa si proietterebbe

119 S. Jurisić, *Il Mediterraneo, l’eterotopia e Porco Rosso di Hayao Miyazaki*, in A. Fabris, I. Caliaro, *Confini, identità, appartenenze. Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei*, Leck, De Gruyter, 2020, pp. 267-291.

120 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 9.

121 S. Jurisić, *Il Mediterraneo, l’eterotopia e Porco Rosso di Hayao Miyazaki*, in A. Fabris, I. Caliaro, *Confini, identità, appartenenze. Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei*, Leck, De Gruyter, 2020, pp. 267-291.

verso l'infinito".¹²² Alla luce di questi aspetti per lo scrittore croato la conclusione scientifica che si può trarre è che il "Mediterraneo, pur essendo un mare relativamente piccolo, è infinito"¹²³, come un orizzonte.

122 Ibidem. Cfr. Benoit Mandelbrot, *How Long Is the Coast of Britain, in The Fractal Geometry of Nature*, New York, W. H. Freeman, 1983, pp. 25–33.

123 Ibidem.

Mediterraneo-metria

Ritmo di misure s.l.m.

Sia il *Mediterraneo* che il *giardino* si configurano come spazi racchiusi. Una delle ‘ossessioni’ sul tema *Mediterraneo* è stata proprio la ricerca dei confini dello *spazio*, che rappresenta *un vero e proprio punto di vista di osservazione*.

≈

“Quello di *Mediterraneo* è un concetto flessibile la cui estensione territoriale varia secondo la prospettiva usata – ambientale, culturale economica, geopolitica – e secondo il modo di vedere degli autori.”¹²⁴ Confrontarsi con lo spazio *Mediterraneo* adattando lo sguardo del progettista (e gli strumenti propri dell’architettura del paesaggio) significa provare a prenderne le misure, consapevoli che non sarà possibile ‘riuscirci veramente’ ma che, piuttosto, si potrà cercare di mettere insieme quanti più tentativi di *misurazione* possibili, sia poetici, sia scientifici. Pensiamo infatti a quello del *Mediterraneo* come ad uno spazio demisurabile, in cui la misura è “impossibile non per mancanza di opportunità di calcolo, ma in quanto ambito visivo immaginario privo di dimensioni misurabili”.¹²⁵ Nelle parole di James Corner “un ingegnere è più bravo con i numeri, un ecologo sa di più sui processi ecologici scientifici, ma un paesaggista può dare a numeri, dati e informazioni interpretazioni artistiche e poetiche”.¹²⁶

Meridiana

Linea poetica

≈

La *misura* è prima di tutto una nozione fondamentale di origine greca, *mètron*, riconducibile a ciò che per la cultura ellenica era la ‘giusta misura’, perciò si guarda “il *Mediterraneo* come vitalismo, ossia come primato dei ritmi naturali su quelli meccanici e di un fondamentale senso della misura, rispetto, attenzione a non violare l’*apeiron*, ossia

124 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004. p. 9. Cit. ripresa da: Il volume *La Regione mediterranea* curato da Bernardo Cori e Enrica Lemmi, 2001.

125 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 90. Demisurabile è il concetto chiave della teoria di Bernard Lassus “L’*incommensurabile immaginario, la potenza dello sguardo dalla visibilità senza bordi*”.

126 J. Corner, *The Landscape Imagination - Collected essays of James Corner 1990-2010*, New York, Princeton Architectural Press, 2014.

l'illimitato”¹²⁷. Il concetto di *misura* nel *Mediterraneo* è un catalizzatore di punti di vista geografici, economici, sociali e di statistiche – da cui rimane sempre escluso qualcosa o qualcuno – talvolta un ‘paesaggio di filosofie e di pensieri’ per misurazioni interpretative inesauribili. “Il Mediterraneo è anzitutto la ricerca della misura. Il rapporto tra l’elemento acqueo, sempre mutante, e quello terrestre diventa l’immagine di un mondo che si dà limiti naturali dove l’orizzonte non è mai così sterminato da non potere essere percorso dal suono di una voce senza trovare presto un orecchio che l’ascolti”¹²⁸.

Per Franco Cassano invece il concetto di *misura* “è cruciale proprio perché essa richiede che si prendano le distanze dalla concezione lineare del tempo dominante nel modo di considerarsi dell’Occidente”¹²⁹. Nel ‘pensiero meridiano’ dell’autore la nozione di *misura* si riferisce ad un criterio di equilibrio che sottrae il pensiero alla mitologia del progresso, che contribuisce alla lettura dello spazio mediterraneo come potenziale anti-modernità e difesa di una dimensione locale: “la storia può prendere strade molto diverse e nessun esito ascendente le è garantito. Anzi, se si forza una situazione oltre la misura, si corre il rischio di andare incontro a sbocchi catastrofici. Questa oscillazione è del tutto in contrasto con il fondamentalismo dell’Occidente, con la sua ferrea convinzione che i problemi e le tensioni che nascono dalla sua espansione vadano affrontati solo aumentando le dosi del trattamento. Abbiamo già incontrato una mossa che ci ha portato dal criterio ordinatore del tempo verso quello più equilibrato dello spazio, allorché abbiamo detto che oggi tra le diverse culture più che un problema di transizione da alcune (presunte arretrate) ad altre (presunte avanzate) c’è un problema di traduzione. Le culture che si traducono si assumono come ugualmente degne di valore e non si gerarchizzano. La cultura che si sente superiore e più matura delle altre inevitabilmente si raccomanda come loro tutrice, governante di una transizione infinita verso quella perfezione che essa già possiede. Si tratta di una vera e propria passione per la dismisura, mentre la misura presuppone che nessuno dei poli della tensione possa essere qualificato come assolutamente positivo o come assolutamente negativo. Dietro la formula della lotta contro tutti i fondamentalismi c’è infatti l’idea che ognuno dei soggetti della polarità

127 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 14.

128 C. Pastura, S. Perrella (a cura di), *A. Camus L'estate e altri saggi solari*, Milano, Bompiani, 2019.

129 F. Cassano, *Il Pensiero Meridiano*, Roma Bari, Laterza, 2003, p. 19.

abbia qualcosa di prezioso da dire, e che l'atteggiamento più saggio sia quello di cercare, di fronte ad uno squilibrio, di andare nella direzione opposta e si riferisce ad un punto di equilibrio tra due fondamentalismi, di segno opposto quello della terra e quello del mare: Se la terra illustra il terreno dell'identità, delle appartenenze comuni e del legame sociale, il mare illustra invece l'idea di partenza, la fissazione della prora sulla rotta liberamente decisa, l'avventura della libertà individuale.”¹³⁰ Rileggere oggi il pensiero di Cassano significa non cadere nel localismo e piuttosto orientare un possibile stile di vita che, nel rapporto più armonioso (di misura) - tra terra e mare, natura e cultura, inglobi nelle proprie tradizioni aspetti innovativi, se non addirittura rivoluzionari.¹³¹ Paul Valery, poeta di riferimento nell'evoluzione dell'idea di *Méditerranée*, attribuisce alle sponde del Mediterraneo la costruzione della personalità umana, la creazione di un ideale più completo o più perfezionato di uno sviluppo umano, riconsiderando la massima di Protagora “che l'uomo è la misura di tutte le cose, come una massima caratteristica, essenzialmente mediterranea. Che significa? Che cosa è misurare? Non è forse sostituire all'oggetto che noi misuriamo il simbolo d'un atto umano, la cui semplice ripetizione esaurisce quell'oggetto?”.¹³²

Possiamo concordare con Valery che la relazione tra Uomo e *Mediterraneo* è pressoché inseparabile a tal punto da renderne l'uno la misura dell'altro ma, dall'altra parte, il repertorio infinito di immagini, di fatti, di storie, rende impraticabile la ricerca di una misura che ne racconti l'essenza profonda. È bene ricordare che “non può esistere una misura del Mediterraneo, ma che la sua definizione e le rotte che ci portano ad attraversarlo dipendono dalla sponda da cui scegliamo di partire e dalla nave sulla quale ci imbarchiamo”¹³³. Anche lo sguardo di Predrag Matvejević sul tema è piuttosto assertivo, “al *Mediterraneo* non si adattano metri più esigui dei suoi. Lo tradiamo accostandoci a esso da punti di vista eurocentrici, che lo considerano come esclusivamente creazione latina, romana o romanza, osservandolo da un punto di vista panellenico, pan-arabo o pan-sionistico giudicandolo dalla posizione di qualsivoglia particolarismo etnico, religioso o politico.”¹³⁴

130 F. Cassano, *Il Pensiero Meridiano*, Roma Bari, Laterza, 2003, p. 19.

131 F. Marcoaldi, *Franco Cassano e l'elogio della lentezza*, “Robinson de La Repubblica”, 13 novembre 2021.

132 P. Valery (Trad. It. a cura di M.T. Giaveri), *Ispirazione mediterranea*, Roma Bari, Laterza, 2003, p. 19.

133 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 29.

134 P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 19.

Con misure ‘esigue’ dal punto di vista fisico si può descrivere il *Mediterraneo* come una superficie marina di 2,5 milioni di km² compresa tra i 30° e i 47° di latitudine Nord, “limitandosi alle semplici misure di distanza si estende per quasi 3900 km lungo il 35° parallelo, da Gibilterra a Beirut, e per 1800 km dal punto più settentrionale, dal golfo di Trieste a quello più meridionale, il fondo del golfo della Sirte, in Libia. (l’estensione normale nel senso dei meridiani non supera però gli 800 km).”¹³⁵ Stando all’enciclopedia *Treccani* la profondità media è di 1430 m e raggiunge una profondità massima di 5121 m nelle coste sud occidentali del Peloponneso.¹³⁶ Il centro geografico del bacino si colloca nello stretto di Messina se si considera una geometria rettangolare che circonda il bacino partendo dalle 4 estremità (est, Libano; ovest, Gibilterra; nord, Trieste; sud, il golfo libico di Sidra); se invece si lascia disegnare il perimetro al mare, il centro ricade nel mare aperto a sud della Sicilia. È un mare che, nel suo insieme “entra a fatica nelle carte geografiche, perché viene spinto verso il margine dalla centralità dei continenti e compare solo sui loro confini, a sud dell’Europa, a nord dell’Africa, ad ovest dell’Asia Minore. Nello sguardo degli atlanti esso occupa quasi sempre solo il ruolo di bordo e fondale, di frontiera azzurra che separa una terra dalle altre, che allude ad esse e alla loro distanza”.¹³⁷ Non trattandosi più di *mare interno* la misurazione si complica. Sebbene la costa si sviluppi in 46.000 km, oltre l’ecotono, come delimitare a terra un possibile confine? Sebbene, come si domanda Giuseppe Barbera, a cosa servono i confini “se le piante e gli animali non li conoscono e gli uomini si dannano a superarli”, la ricerca di una misura spaziale dell’area mediterranea costituisce un passaggio obbligato per chi, geografo, storico, economista o biologo che sia, intenda cimentarsi nella sua interpretazione. I principali tentativi di questo esercizio, intangibile, si possono riassumere entro due tipi di *determinismo* sviluppati entrambi dallo storico francese Fernand Braudel: quello umanista¹³⁸, secondo il quale “il dato unitario del *Mediterraneo* è il clima molto particolare, simile

135 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 41.

136 Voce *Mediterraneo*, *Mare* in Enciclopedia online Treccani, accessibile all’indirizzo: <https://www.treccani.it/enciclopedia/maremediterraneo/>

137 F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Roma Bari, Laterza, 2003, p. 23.

138 C. Minca, *Origine mediterranea*, Padova, Cedam, 2004, p. 7. Riflessione critica ripresa dall’autore che considera questo tipo di considerazioni Braudeliene “*Come un bel quadretto d’epoca*”.



1. *Carte Réduite de la Mer Méditerranée*, tratta da «Le Petit Atlas Maritime» di J. N. Bellin, 1764.

da un capo dall'altro del mare e che unifica i paesaggi e generi di vita" e quello ambientale¹³⁹ che tende a delimitare lo spazio mediterraneo attraverso la presenza dell'Ulivo da Nord a Sud del bacino. Come suggerisce Giuseppe Pace, dal punto di vista fisico, se si esamina il bacino idrografico del Mediterraneo e soprattutto l'area biogeografica dell'ulivo, possiamo considerare che ci siano effettivamente degli elementi ambientali affini per una profondità oscillante tra i 100 e i 200 km dalla fascia costiera¹⁴⁰. Con l'ulivo, al di là dei soli aspetti ecologici, la vite e la palma da dattero assumono una riconoscibile "connotazione di 'piante di civiltà' e, come dice Charles Parain diventano come dei 'reattivi mediterranei' "¹⁴¹ che tracciano un possibile limite geografico connesso alla coltivazione. Alcune specie botaniche sono legate indissolubilmente all'immagine del *Paesaggio Mediterraneo*: "un bosco con pini d'Aleppo, una macchia di lecci, un sistema agroforestale con ulivi, un bosco con querce da sughero o la presenza di pini domestici in città sono tutti immediatamente identificabili come spiccatamente mediterranei. Questa peculiarità non è casuale ma è il risultato di

139 C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 54. Ripresa la terminologia dall'autore.

140 G. Pace, *Modi di pensare e di vedere la città mediterranea*, Napoli, Irem, 1998.

141 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 28. "Il limite sud del Mediterraneo, dal Marocco alla Palestina, è chiaramente dato dalla Palma da Dattero [...]. Al limite Nord, l'Ulivo e la Vite occupano un posto di primo piano far le piante che danno un carattere unico al mondo Mediterraneo."

interazioni a lungo termine con altre componenti del paesaggio che ne hanno plasmato l'identità.”¹⁴² “Alcuni alberi sono generalmente piantati dall'uomo e si distinguono per la loro disposizione allineata: ulivi, fichi mandorli. Questi sono anche, non raramente, spontanei ”. ¹⁴³ Per Eugenio Turri sono proprio le specie a tracciarne i limiti: “Che cosa è il mondo Mediterraneo? Quali sono i suoi limiti? Non certo quelli del bacino idrografico. Caso mai li indicano le formazioni vegetali, sempreverdi, il leccio, meglio forse la coltura dell'ulivo. Dal punto di vista antropico non bastano le rovine, i paesi arroccati. Più produttivo definirlo come area in cui si stabilisce un rapporto con la marittimità. Ma anche questo è un parametro ambiguo. Braudel l'ha capito, quando ha cercato, enfatizzandone il ruolo, i collegamenti commerciali tra Mediterraneo e i mondi che su di esso gravitano. Collegamenti amplissimi. Ma proprio in rapporto ad essi si è imposto il ruolo storico del Mediterraneo, sul quale convergono tre continenti. Tutti gli studiosi dell'area mediterranea da Vidal de la Blache a O. Ribeiro a Braudel hanno posto l'accento sulla sua pronunciata montuosità notoriamente legata alla sua giovinezza geologica. I monti non solo occupano gli entroterra marittimi e formano l'ossatura delle grandi penisole mediterranee e delle isole, ma spesso le montagne incombono da vicino sul mare”.¹⁴⁴ Secondo Giuseppe Barbera inoltre “i confini delle terre mediterranee possono essere tracciati dalla loro preminenza più facilmente che dal clima, dalla topografia e dalla geopolitica.” ¹⁴⁵ Nella sua opera corale¹⁴⁶ del 1977 lo storico francese Braudel scriveva “il Mediterraneo si estende così dal primo ulivo che si raggiunge arrivando da Nord ai primi palmeti che si levano in prossimità del deserto”, nel 1966 aveva osservato che delimitare il Mediterraneo solo con l'ulivo e la palma “significa dare il primato al clima, artefice decisivo, certo della vita degli uomini”. Ma quali frontiere tracciare quando non si tratta più di piante e di animali, bensì di uomini non fermati da nessun limite che

142 FAO and Plan Bleu, *State of Mediterranean Forests 2018*. Food and Agriculture Organization of the United Nations, Rome and Plan Bleu, Marseille, 2018, p. 19.

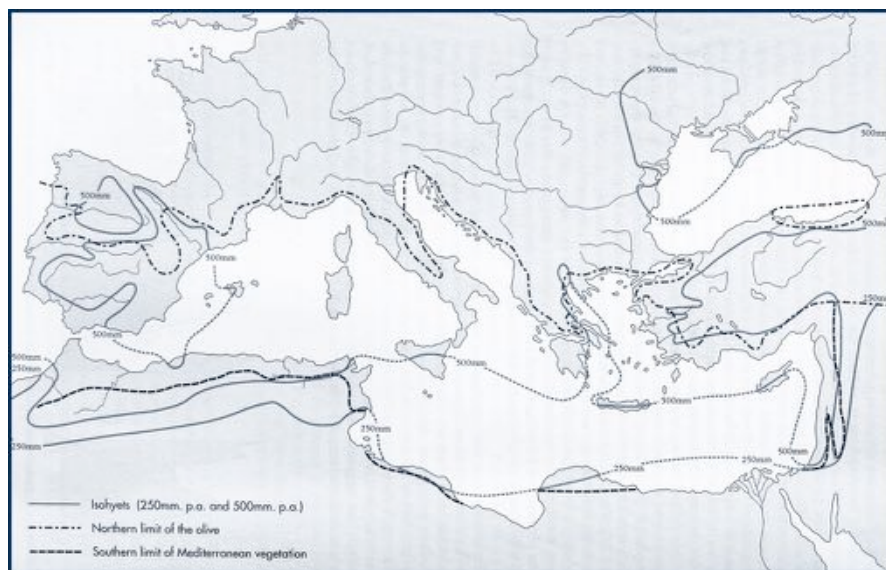
143 O. Ribeiro, *Mediterraneo*, Milano, Mursia, 1972, p. 47.

144 E. Turri, *Andare a Micene*, in: *Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio di civiltà*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997, p. 98.

145 G. Barbera, *Il giardino mediterraneo*, Milano, il Saggiatore, 2021, p. 55.

146 F. Braudel, *Il Mediterraneo Lo spazio, la storia, gli uomini, e tradizioni*, Firenze, Giunti editore, 2017. E' un'opera che contiene anche i contributi di M. Aymard, R. Arnaldez, G. Gaudement, P. Solinas, G. Duby.

2. Individuazione fisica della *regione mediterranea*, P. Horden, N. Purcell, *The corrupting sea: a study of mediterranean history*, Oxford, Blackwell, 2000, p. 14.



superano tutte le barriere?¹⁴⁷. Anche Predrag Matvejević non è concorde con lo stabilire i confini del *Mediterraneo* attraverso la pianta simbolo della sua cultura, aprendo un altro orizzonte che si scollega dalla prossimità al mare come confine imprescindibile: “ci sono posti che si trovano proprio sulla costa che non sono mediterranei o lo sono in misura minore rispetto ad altri che ne sono più distanti [...]. E altrove, d’altro canto, le peculiarità caratteristiche del Mediterraneo contraddistinguono parti del territorio continentale, penetrando in esso con molteplici effetti e conseguenze [...]» “Le coste sono i confini del mare ma non del *Mediterraneo*.”¹⁴⁸ Oltre a ciò “il fico subentra là dove viene meno l’ulivo ed estende i confini del *Mediterraneo*.”¹⁴⁹ Per Antonio Perazzi la “geografia botanica mediterranea segue dei confini propri oltre il mare nostrum: nord Africa, sud Africa, Australia, California, Cile..c’è qualcosa di trascendentale nell’ordine biologico del Nostro paesaggio mediterraneo secondo cui ciò che sembra apparentemente caos, in verità, è frutto di un ordine ben preciso basato sulla trasformazione delle sostanze organiche. La moneta di scambio non è solo l’humus ma soprattutto l’acqua.”¹⁵⁰

147 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 35.

148 P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 18 e p. 223.

149 Ibidem, p. 203.

150 A. Perazzi, *Noi siamo paesaggio*, in «Architettura del Paesaggio» n. 35, 2018, p. 104.

Secondo la lettura recente di Cyprian Broodbank la ricerca dei confini non trova dunque un segno univoco, ma piuttosto un'area circummarina compresa approssimativamente tra i 50 e i 150 km. Una striscia sfumata che contiene il bacino idrografico indica un Mediterraneo terrestre: “che misura all'incirca 2,3 milioni di km², superficie che incidentalmente è molto simile a quella del mare, [...]. Più di un quarto si trova nel Maghreb, un quinto nella penisola Iberica, poco meno in Italia e nell'Egeo, e il resto comprende strisce di costa di larghezza variabile nel sud della Francia, in Dalmazia, nella Turchia meridionale, nel Levante e nell'Africa nordorientale, oltre alle isole in mezzo al mare.”¹⁵¹ La reciprocità della misura tra spazio terrestre e spazio marino: “permette a un immaginario altro e diverso di influire sul nostro e questa interazione ci avvicina al mistero che avvolge lo spazio culturale mediterraneo. Si acuisce così il paradosso mediterraneo, che risiede nel fatto che proprio il gesto creativo, quello mitopoietico, che crea il mistero e lo spazio liscio, ha dato le opere d'arte, la filosofia greca, quella araba, il canone letterario occidentale, comunque lo si voglia intendere, continua a voler essere disperatamente decifrato, incasellato nei compartimenti stagni della manualistica, ossessivamente riposto in cataloghi, tabelle, tassonomie, grafici e diagrammi di varia natura.”¹⁵² Dal punto di vista geo-politico invece si tende a considerare tutti i paesi rivieraschi che si affacciano sul mare interno come paesi mediterranei. Si tratta di 22 paesi distribuiti sulle tre rive: la riva settentrionale o europea include, da ovest a est, Spagna, Francia, Principato di Monaco, Italia, Malta, Slovenia, Croazia, Bosnia-Erzegovina, Montenegro, Albania e Grecia; la riva orientale o asiatica comprende, da nord a sud, Turchia, Cipro, Siria, Libano, Israele e Stato di Palestina; Infine, la riva meridionale o africana è costituita, da est a ovest, da Egitto, Libia, Tunisia, Algeria e Marocco. Stando invece all'ultima evoluzione del ‘paesaggio geopolitico mediterraneo’, l'Upm¹⁵³ è attualmente composta dai 27 membri dell'Unione Europea e dai 16 paesi mediterranei del nord Africa (Nel 2011 la Libia ha lo status di Osservatore e dal 1 dicembre 2011 il paese Siriano si è autosospeso). In realtà secondo la riflessione di Antonisch “essenzializzare il termine mediterraneo entro categorie identitarie chiuse e stabili – dunque dei

151 C. Broodbank, *Il Mediterraneo. Dalla preistoria alla nascita del mondo classico*, Torino, Einaudi, 2015, p. 57.

152 S. Jurisić, *Il Mediterraneo, l'eterotopia e Porco Rossodi Hayao Miyazaki*, in A. Fabris, I. Caliaro, *Confini, identità, appartenenze. Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei*, Leck, De Gruyter, 2020, pp. 267-291.

153 Unione per il Mediterraneo (U.p.m) è un'organizzazione intergovernativa che raggruppa 43 Paesi europei e del bacino del Mediterraneo.

3. *Méditerranée(s)*, Lucas
Monsaingeon,
in «Classeur», 02, Marc
Nostrum, Éditions Cosa
Mentale, Marseille 2017.



4. I Paesi del *Mediterraneo rivierasco* con i
restanti stati dell' *U.P.M.*



confini – più che come un’operazione di chiarezza semantica (che sarà indagata in parte nel paragrafo successivo) diventa un’operazione geopolitica che riduce la complessità e la diversità del mondo entro semplici ordinati schemi identitari.”¹⁵⁴ Il Portogallo è un paese Mediterraneo? Berlino è un *città mediterranea*?¹⁵⁵ Si potrebbe proseguire con altre domande inverosimili che continuerebbero a minare le nostre certezze mediterranee a cui non troveremmo una risposta convincente sfociando in un ‘ingorgo senza uscita’. Ciò che potrebbe essenzializzare in maniera grafico/simbolica l’appartenenza è la bandiera. Di bandiere mediterranee ufficiali ne sono state create due, riflesso delle due organizzazioni politicamente attive: la bandiera dell’Upm e la bandiera dell’assemblea parlamentare mediterranea. Nel 2020 è stato invece promosso dall’associazione ‘Progetto Mediterranea’, patrocinato dal Mibact, un concorso per una bandiera ‘aperta’ del Mediterraneo come momento inclusivo; una sorta di bandiera dei popoli, al di fuori di

154 C. Minca, *Origine mediterranea*, Padova, Cedam, 2004, p. 6.

155 H. Bredekamp, *Berlino città mediterranea*, Varese, Raffaello Cotina Editore, 2019.

considerazioni politiche. Gli esiti sono stati 1002 disegni ricevuti e la proposta vincitrice è stata realizzata e condivisa con tutti paesi e i relativi capi di stato dei paesi rivieraschi e il Portogallo, la Giordania, la Georgia e la Serbia.¹⁵⁶

≈

Sia con un'accezione contemporanea sia con un senso più antico il concetto di misura è utile per provare a costruire un'immagine della realtà. Seguendo le parole di Predrag Matvejević si può aprire nuovamente una pista poetica per misurare i confini. «Il Mediterraneo non è solo geografia. I suoi confini non sono definiti né nello spazio né nel tempo. Non sappiamo come fare a determinarli e in che modo: sono irriducibili alla sovranità o alla storia, non sono né statali né nazionali: somigliano al cerchio di gesso che continua ad essere descritto e cancellato, che le onde e i venti, le imprese e le ispirazioni allargano o restringono»¹⁵⁷ Da un punto di vista simbolico anche Braudel affrontando l'aspetto dei confini da una «celebre risposta elusiva»¹⁵⁸ secondo cui la circolazione di risorse umane, così come quelle di beni tangibili e immateriali, disegna attorno al Mediterraneo frontiere concentriche, fino a poter parlare contemporaneamente di cento frontiere¹⁵⁹: «alla misura le une della politica, le altre dell'economia o della civiltà» e più avanti: «se non si mette in causa questo largo spazio di vita diffusa, questo Più Grande Mediterraneo, sarà spesso difficile cogliere la storia del Mare Interno» e ancora aggiunge che per la «concentrazione di traffici, di ricchezze accumulate e poi ritrasmesse, e talvolta irrimediabilmente perdute, il Mediterraneo si misura su questi irradamenti», sino a concludere: «insomma, la storia del mare si stampa, nelle sue diverse forme, nella massa delle terre e degli spazi marittimi che lo circondano, da vicino e da lontano».¹⁶⁰

Mentre 'elude' la lettura dello storico francese fissa l'esistenza di un Mediterraneo più ampio, trasformando questa nozione geografica in un campo di studio fertile per domande speculative come per esempio

156 Associazione *Progetto Mediterranea*,
<https://progettomediterranea.com/la-bandiera-del-mediterraneo/>

157 P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 18.

158 C. Broodbank, *Il Mediterraneo. Dalla preistoria alla nascita del mondo classico*, Torino, Einaudi, 2015, p. 55.

159 G. Pace, *Modi di pensare e vedere la città mediterranea*, Napoli, Irem, 1998, p. 5.

160 F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo* cit., pp. 9-93 e pp. 168-169 (Parte prima: L'ambiente, cap. I: Le penisole: montagne, altipiani, pianure).

5. *Mediterraneo* come una risonanza
di onde concentriche



dove inizia e dove finisce il Mediterraneo?¹⁶¹ a cui è collegata la domanda iniziale di questa ricerca sull'esistenza della *città mediterranea*. Per Braudel si può considerare: “un Mediterraneo più vasto, dunque, - che - circonda e avvolge il Mediterraneo in senso stretto, servendogli da cassa di risonanza. Del resto, la vita economica del mare Interno non è la sola ad avere ripercussioni a lunga distanza; le hanno anche le sue civiltà, i suoi movimenti culturali dalle tinte mutevoli. Il Rinascimento si espande a partire da Firenze. Il barocco, figlio di Roma e della Spagna trionfante, invade tutta l'Europa, compresi i paesi protestanti del Nord. Allo stesso modo anche le moschee di Istanbul, e in particolare quella di Solimano, saranno imitate fino in Persia e in India. Ai margini del Mediterraneo maggiore sono così registrabili, in un certo senso, la grandezza e l'influenza propria del mare. Si risolvono da soli molti problemi del passato mediterraneo, a prima vista quasi irrisolvibili.”¹⁶² Lo spazio mediterraneo è dunque associabile ad una *geo-metria variabile*¹⁶³ che, a seconda dello sguardo personale/disciplinare, di chi lo descrive e

161 V. Moschetti, *Camere Azzurre, costruzione di una antologia mediterranea: da Palladio a Peter Märkli*, Firenze Firenze University press, 2020. ‘Dove finisce il Mediterraneo?’ è la domanda di ricerca con cui l'autore si confronta articolando la risposta in funzione dell'architettura come dispositivo di revisione della nozione geografica.

162 F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Firenze, Giunti editore, 2017, p. 56.

163 R. Pepicelli, *La geometria variabile del Mediterraneo* in A. Angelillo (a cura di), *Biennale del Paesaggio Mediterraneo*, Milano, Acma, 2008, p. 34. “Riuscire a vedere il Mediterraneo interamente e non a spicchi geografici che privilegiano la visione ora di questo ora di quel continente non è compito facile. Come spiegava *Edgar Morin* non è solo un problema di carte geografiche, ma sono le nostre stesse rappresentazione mentali che ci impediscono di vedere il Mediterraneo nella sua interezza.

il contesto in cui si trova, può assumere configurazioni diverse. Abbandonando lo sguardo geografico e rinunciando alla *carta geografica* che faticosamente può descrivere uno spazio simile sia in mare, sia a terra, potremmo considerare questo spazio come un confine in continuo movimento, un vero e proprio orizzonte, ma anche un rassicurante centro.¹⁶⁴ L'immagine del cerchio di Matvejević ci suggerisce simultaneamente i concetti di *centro* e *periferia* che vengono continuamente ridefiniti. Il rapporto tra le due dimensioni costituisce un paradigma significativo nella narrazione e nello studio dello spazio mediterraneo, sia in campo economico¹⁶⁵, sia nell'immaginario comune. Questo porta ad identificare lo spazio mediterraneo in un rapporto di opposizioni tra due dimensioni, oltre che tra centro e periferia, in “luce e ombra, ragione e sentimento, razionalità ippodamea e sensualità naturalistica, nord e sud, occidente e oriente, laicità e religione, ricchezza e povertà”.¹⁶⁶ Questa dialettica, tra centro e periferia, forma una sorta di margine che è “una diga contrapposta a quella ‘dismisura’ a quella *hybris* che per il pensiero greco è colpa e tragedia”¹⁶⁷. Nell'immagine del cerchio, nella misura della distanza tra centro e periferia, si trova la metafora di un margine mediterraneo di incontro/scontro politico e sociale, e, in contemporanea si può interpretare come espressione di uno ‘spazio intermedio’ in cui, né attorno né all'interno, ci sono ‘posizionamenti’ privilegiati. Ciò richiama l'immagine geografica dell'*Arcipelago* – ‘mare principale’, dal greco *arkh*-(i)- (principale) e *pelagos* (mare, distesa) – “per sua natura insofferente alla subordinazione e alla successione gerarchica.”¹⁶⁸ Nel *Mediterraneo*, in assenza di un centro di potere fisso e di confini certi “il centro è potenzialmente ovunque e le singolarità dell'arcipelago s'appartengono l'un l'altra perché nessuna dispone in sé del proprio centro, perché il centro non è in verità che quell'impeto che obbliga ciascuna a trascendersi navigando verso l'altra e tutte verso la Patria assente.”¹⁶⁹ L'immagine dell'*Arcipelago*, collocata nel ‘discorso’ sullo spazio Mediterraneo riesce a dare un senso tridimensionale, visuale nel

164 C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 22.

165 M. Fuschi (a cura di), *Il Mediterraneo: Geografia della complessità*, Milano, Franco Angeli, 2008.

166 M. Losasso, *Prefazione*, in A. Picone (a cura di), “*Culture mediterranee dell'abitare*”, Clean edizioni, Napoli, 2016, p. 8.

167 F. Magris, *Al margine*, Milano, Rizzoli, 2015, p. 13.

168 M. Cacciari, *L'arcipelago*, Adelphi, Milano, 1997 p. 23. Dalle note dell'autore.

169 Ibidem, p. 23.

6. *EU-Archipelago*, AMO,
Atlas of Europe.

Rem Koolhaas, Reinier de Graaf, Stephan
Petermann, Brendan McGetrick,
Boris Girin.



suo insieme, alla realtà mediterranea; non solo perché affacciandosi dalle coste osservando l'orizzonte è difficile non incrociare isole e terre emerse, ma anche perché dissolve il carattere oppositivo tra centro e periferia e supera i termini consueti per descriverne i caratteri essenziali: diversità, originalità, contrasti e opposizioni, il senso del contrasto Nord/Sud ed Est/Ovest, la ricerca impossibile di *un'unità* mediterranea, ridisegnandola oggi come un'immagine policentrica.

Arcipelago – idea di un disordine disseminato – riesce a connettere in maniera sincronica la forma dello spazio mediterraneo, essendo *pelagos* in origine utilizzato per indicare il *mar Egeo* “un arcipelago fra tre continenti, con le isole disposte come pietre sulle quali è possibile camminare saltellando per arrivare da un continente all'altro”.¹⁷⁰

Inoltre quella dell'arcipelago è una metafora di uso frequente, specialmente in riferimento alla lettura del paesaggio urbano contemporaneo¹⁷¹; metafora nella quale la posizione 'insulare' di topografie e di 'fatti urbani'¹⁷² compone 'città-arcipelago': città nelle città. Ne risulta un sorta di 'modello urbano inconscio', con cui si sono strutturati sinteticamente gli insediamenti umani attraverso la ripetizione di isolati e connessioni, condizioni isolate di ricchezza e povertà, di isolamento e di socialità connesse, ma talvolta distanti.

In senso figurato l'*arcipelago* può essere espressione dello spazio *mediterraneo* in cui tre continenti, gruppi di isole, gruppi di paesi, gruppi di città, gruppi di quartieri sono l'espressione di *aspetti* simili, vicini ma talvolta lontani, che portano a costanti *relazioni ed accordi*: un gradiente spaziale capillare che si addensa e si dissolve a seconda del 'cannocchiale' con cui osserviamo lo spazio mediterraneo. Questa 'dimensione di arcipelago' incorpora una sorta di 'spazio sospeso' "dove un ordine sempre nuovo ed i suoi antidoti vengono incessantemente partoriti ma mai compiuti."¹⁷³ In senso metaforico l'arcipelago recupera l'idea di un *Mediterraneo* unito, come continua occasione di ripensamento degli spazi di relazione alle diverse scale del progetto, lasciando aperti i confini di uno spazio pensabile come un orizzonte in evoluzione. L'immagine dell'arcipelago associata a Mediterraneo riesce ad esprimere quella sorta di "zona di contatto vagamente collocabile tra il locale e il globale, ma che, nonostante il suo carattere ambiguo e materialmente poco quantificabile, è spesso il luogo in cui si determina il successo o il fallimento."¹⁷⁴ A tal proposito secondo il sindaco di Palermo Leoluca Orlando in occasione della Biennale Arcipelago Mediterraneo "si parte dalla concezione che il Mediterraneo non sia un mare che divide ma un Arcipelago o un Continente di Acqua che unisce e che sempre più deve unire i popoli che lo abitano".¹⁷⁵ L'unione dei popoli, delle culture, è la sfida che

170 F. Cassano, *Il Pensiero Meridiano*, Roma Bari, Laterza, 2003, p. 22. Anche l'autore Scipione Guarracino su questo tema propone una ricognizione effettiva sulle distanze "Prendendo qualche rapida misura su una carta, si nota subito che non c'è alcun punto nel Mediterraneo che disti dalla terraferma di uno dei tre continenti o da un'isola importante più di 160-190 miglia marine (300-350 Km), percorribile in qualche giorno se il tempo non è troppo avverso." S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 96.

171 Metafora sviluppata da O. M. Ungers nel 1978 con la quinta Tesi di *Città nella Città* concretizzata nell'immagine di Berlino come città Arcipelago pubblicato sulla rivista *Lotus International* n. 19, 1978.

172 A. Rossi, *L'architettura della città*, Macerata, Quodlibet, 2011.

173 C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 38.

174 Ibidem, p. 26.

smuove alla base il discorso Mediterraneo e che secondo Ugo La Pietra “non è da ricercare nella religione, nella politica, nell’economia ma è nella cultura materiale, che possiamo leggere nella progettazione, lavorazione e uso della ceramica.”¹⁷⁶

175 L. Orlando, *ÜberMauer BAM biennale arcipelago mediterraneo* 2019, p. 1.
<http://bampalermo.com/wp-content/uploads/2019/11/Programma-BAM-2019-1.pdf>

176 U. La Pietra, “*La Ricerca dei segni mediterranei*”, in R. Fagnoni, P. Gambaro, C. Vannicola (a cura di), *Medesign_forme del Mediterraneo*, Alinea, Perugia, 2004, p. 50. La Pietra nel 1992, durante il periodo della guerra del golfo, realizzò una mostra personale al Musée d’Art Moderne di Lione elaborando una installazione intitolata ‘Unità del Mediterraneo’.
 G. Lotti, *Il letto di Ulisse, Mediterraneo cose progettate*, Roma, Gangemi editore, 2008, p. 29 “Secondo Maurice Aymard la terracotta sarebbe apparsa nell’ottavo millennio sul Medio Eufrate, e avrebbe impiegato circa un migliaio di anni per raggiungere il mare; appena arrivata a toccarne le sponde, però, si sarebbe diffusa con una rapidità prodigiosa dalla Siria al Sahara e dall’Anatolia ai Balcani, per invadere poi tutto il Mediterraneo occidentale; ritroviamo così sin dal sesto millennio le prime ceramiche in Italia (nelle Puglie), In Francia (vicino a Marsiglia), in Spagna (nei dintorni di Cuenca); gli stili, però, presentano una tale diversità da costringerci ad ammettere che in ciascun luogo la nuova tecnica sia stata liberamente adattata, per non dire quasi reinventata.

Mediterraneo-gramma

Lo spazio di una parola

Scrivere del *Mediterraneo* e provare a interpretarlo è stato un ‘esercizio d’immaginazione’ molto praticato nel corso del tempo, a tal punto da chiedersi oggi se in questo caso “è quindi la descrizione a ‘fare’ lo spazio e non viceversa”.¹⁷⁷

≈

La letteratura sul Mediterraneo rivela uno ‘spazio ampio nella semantica di questo lemma’, trasformandolo in ‘più mediterranei’, accostabili e talvolta distanti, in relazione al periodo storico in cui si è sviluppata. Numerosi autori si sono confrontati con questa parola ‘enigmatica’ che, come scriveva già nel 1973 il geografo francese Hidebert Isnard «rien n’est plus mal défini que le mot méditerranéen»¹⁷⁸, specialmente in riferimento alla ricerca di confini certi, sia spaziali che semantici. La domanda più ovvia per iniziare un percorso di ricerca su questo mare è: che cosa è il *Mediterraneo*? Una domanda antica e allo stesso tempo urgente, a cui anche uno degli scrittori più prolifici della storia del ‘900 come George Simenon, nel 1934, rispondeva “Il mediterraneo è...Il mediterraneo è...il mediterraneo è... Resto così con la penna a mezz’aria, in seria difficoltà, come quando da bambino in piedi davanti alla lavagna, spostavo il peso da una gamba all’altra e intanto cercavo con la coda dell’occhio un compagno compassionevole”.¹⁷⁹ Anche oggi, oltre la nozione geografica, finirebbe per essere un’operazione rischiosa¹⁸⁰, tanto per il volume dei tentativi già prodotti quanto perché tra i due discorsi prevalenti sul Mediterraneo, quello nostalgico e quello poetizzante, “resta uno spazio molto ristretto in cui il pericolo di deviare da una parte o dall’altra, in una specie di *pastiche* sul Mediterraneo non è facilmente evitabile”.¹⁸¹

177 C. Minca, *Origine mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 12.

178 H. Isnard, *Pays et paysages méditerranéens*, Nizza, Universitaires de France, 1973, p. 5.

179 G. Simenon, *Il Mediterraneo in barca*, Adelphi, Milano, 2019, p. 11.

180 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 93. Secondo l’autore più poeti e letterati hanno fatto ricercando analogie o facendosi prendere la mano da metafore e simboli.

181 C. Minca, *Origine mediterraneo*, Cedam, Padova, 2004, p. 6.

La ricerca di una definizione e di un nuovo tentativo di delimitare, di fissare, è la prassi a cui la maggior parte di autori si è dedicata per cercare di costruire un'immagine unitaria del Mediterraneo. "Una definizione è per sua natura limitativa e conduce al rischio di *definire* come un circoscrivere completamente e dunque porre bordi al pensiero."¹⁸² Nel caso del significato di Mediterraneo è un'altra operazione. Al di fuori del senso geografico definire il Mediterraneo è un'operazione di narrazione inventiva e dunque non cerca di concludere il pensiero ma apre piuttosto a nuovi orizzonti di senso.

(Questo percorso non si propone come ricerca di una definizione esaustiva, piuttosto tende ad individuare un 'luogo semantico' composto da più voci e significati possibili).

Etimologia:

Variazioni semantiche

≈

Come si è già detto la 'concentrazione poetica' che converge sul tema Mediterraneo, sin dall'evoluzione dell'etimo, rende 'impossibile' darne una definizione esaustiva e richiama continuamente il suo carattere evocativo tanto che quando la parola "viene pronunciata ed ecco che in ognuna delle sue sillabe si annida una scena, un ricordo, un timore, una speranza"¹⁸³. Riprendendo il titolo della conferenza *Inspirations Méditerranée* del 1933 di Paul Valéry, Mediterraneo costituisce una perenne fonte d'ispirazione che ha portato anche "all'abuso di luoghi comuni della letteratura, descrizioni ripetizioni di tutti i generi"¹⁸⁴. È una 'parola ombrello' che comprende diversi significati e perciò si 'adatta facilmente' alla coda dei titoli delle storie, alle cronache, alle opere artistiche, ai progetti, agli eventi e ai titoli dei convegni. Ma adattandosi a tutto risulta più vaga e irrelata. Ciò conferma l'astrazione intrinseca a cui si rischia di tendere quando ci si riferisce a Mediterraneo e che, come ogni parola è una 'formula magica' non sostituibile con un'altra.

L'etimologia della parola è stata più volte ricostruita in un lungo itinerario che inizia da Gaio Giulio Solino nel IV sec d.c., che utilizzò

182 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 30.

183 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Brandel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 9. Dalle note dell'autore riferite al lavoro di E. Belhaj Yahia e S. Boubaker, *Lo sguardo tunisino*, Mesogea, Messina, 2003, p. 17. Il carattere evocativo della parola è evidenziato anche Vanni Pasca "è una parola di grande fascino, evocativa di scenari caratterizzati da beni archeologici, artistici, paesaggistici, da qualità della vita, convivialità, musica, tradizioni culinarie che si intrecciano e si contaminano. Ma definire cosa significhi 'Mediterraneo', è difficile, forse senza speranza;" in R. Fagnoni, P. Gambaro, C. Vannicola (a cura di), *Medesign, forme del Mediterraneo*, Alinea, Perugia, 2004, p. 26.

184 P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 21.

per primo l'aggettivo 'mediterraneus' nella sua *Collectanea rerum memo-rabilium*, e prosegue con Isidoro di Siviglia, vissuto nel VI secolo d.c., che fu il primo a utilizzare *Mediterraneo* non come aggettivo neutro generico ma come sostantivo riferito al mare.¹⁸⁵ Se stiamo però all'etimo, da *medius* – in mezzo – e *terraneus* – da terra – inaspettatamente *Mediterraneo* ha poco a che fare con il mare e il suffisso 'aneo', esprime piuttosto una relazione di somiglianza e di appartenenza.¹⁸⁶ In origine 'mediterraneus' "non era corretto e il grammatico dell'epoca aurea Festus consigliava di sostituirlo con 'mediterreus' " ¹⁸⁷ ma questa proposta non ebbe fortuna. In *mezzo alle terre* dunque indicava la regione interna lambita dal mare, lo spazio sul continente. Invece per indicare il mare gli antichi avevano più formule. Al-Idrisi nel libro di Ruggero lo chiamava Mare di Siria, anche se in origine nella cultura araba, il Mar Mediterraneo si intendeva con *al-bahr-al-abyad*, nonché Mare Bianco. (Questo era il colore dell'ovest per coloro che venivano da est).¹⁸⁸ Per i Greci ed in seguito per i Romani si chiamò *Mare nostrum* (nostro mare), *Mare Magnum* (grande mare) e *Maria omnia interiora* (mare interno). Quest'ultima definizione, di origine incerta, fu ripreso da Caio Giulio Solino nei *Collecta rerum Memoabilium*, riscrittura della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio. Giungendo all'*Etymologiae* del 636 d.c. di Isidoro di Siviglia con la frase 'Iste est Mediterraneus' l'autore apre ad una nuova accezione del termine e il Mediterraneo viene promosso da porzione di tutta la massa delle acque salate a entità determinata in possesso di un nome proprio.¹⁸⁹

Lemma:

Voci possibili

≈

È molto più recente e meno esplorato cosa si intende per *Mediterraneo* come 'soggetto', come sostantivo non riferito solamente al mare; piuttosto come un'unità con proprie caratteristiche climatico ambientali e con i suoi popoli disposti su tre continenti. Sotto questa luce lo aveva immaginato il geografo e anarchico francese Élisée Reclus nel 1876, il

185 A. Lambertini, *Breve storia di una parola*, in «Architettura del Paesaggio» n. 35, 2018, pp. 6-8.

186 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 4.

187 P. Matvejević, *Il Mediterraneo e l'Europa*, Milano, Garzanti, 1998, p. 14.

188 Ibidem, p. 15.

189 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 7.

quale intitolò *Mediterranée* il terzo capitolo del primo volume dell'Europa Meridionale della sua *Nouvelle Géographie*.¹⁹⁰ Sembra un passaggio obbligato, per chi intende ricostruire una genealogia semantica mediterranea, rimanere sulla costa francese ed esplorare i riferimenti poetici iniziando da Paul Valéry con *Le cimetière marin*. L'opera sembra essere stata «l'esempio massimo di una poesia insieme musicale e concettuale, lungo una direzione di ricerca che è esattamente quella da cui nasce *Mediterranée*».¹⁹¹ La natura poetica del Mediterraneo è ripresa in Italia negli stessi anni da Eugenio Montale con *Ossi di Seppia* che scatenò la critica letteraria dell'epoca sulla presunta casualità della contemporanea ispirazione mediterranea di entrambi i poeti. Ma è forse in due delle opere successive del poeta francese del 1933, *Inspirations Méditerranée* e *Regards Sur le Monde Actuelle*, che si possono ben evidenziare due concetti importanti, forse ancora attuali: l'idea di natura mediterranea – molto diversa rispetto a quella degli altri continenti – “le risorse che essa offriva, le relazioni che ha determinato o imposto, sono all'origine della prodigiosa trasformazione psicologica e tecnica che, in pochi secoli, ha così profondamente differenziato gli europei dal resto dell'umanità, e i tempi moderni dalle epoche anteriori”; e la definizione di Mediterraneo come un “dispositivo (congegno), starei per dire una macchina per produrre civiltà.”¹⁹²

L'archeologo francese Charles Parain, durante il suo Grand Tour, definì il Mediterraneo “come una zona di transizione”¹⁹³, un largo ‘ecotono’ “compreso fra un fiume con caratteri poco mediterranei e montagne”, aprendo alla definizione più essenziale dal punto di vista geografico, che anche Braudel anticipava in forma di domanda nel 1949: Non è forse anzitutto un mare tra montagne? “mare chiuso dalle sue terre”. In contrasto con l'etimo, piuttosto che un mare tra le terre è un mare tra le montagne: “i sedimenti accumulati durante l'era secondaria in una antica depressione terrestre, furono, nell'era terziaria, violentemente compressi tra le masse che si estendevano dall'uno e l'altro lato della geosinclinale: a sud il grande e massiccio tabulare africano, a nord i frammenti erosi dalle catene erciniche. Da questo sommovimento [...] derivò la formazione di una serie di cordigliere e catene, in parte emerse

190 Ibidem

191 M. Maccario, *Mediterraneo mare interiore*, in «Cuadernos de Filología Italiana» n.4, Servicio de Publicaciones IJCM. Madrid, 1997, pp.163-184.

192 P. Valéry, *Sguardi sul mondo attuale*, Milano, Adelphi, 1994, p. 276.

193 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 19.

e saldate ai continenti, in parte sommerse o semisommerse, le cui cime si innalzano a forma di archi e allineamenti insulari.”¹⁹⁴

Dopo sguardi poetici e tettonici è con Albert Camus che la definizione di *Mediterraneo* richiama gli spazi delle città e il fermento della vita urbana “Non è classico e ordinato, è diffuso e turbolento, come i quartieri arabi o i porti di Genova e di Tunisia. Questo gusto trionfante della vita, questo senso dell’opprimente e della noia, le piazze deserte a mezzogiorno in Spagna, la siesta ecco il vero Mediterraneo.”¹⁹⁵ Un’idea discordante da quella di Paul Morand, scrittore e diplomatico francese che nel 1937 definisce il Mediterraneo come “il clima pacato dei toni fini, la patria del ritmo melodioso non quella dei suoni disgiunti e del tumulto discordante”, «un anti-deserto».¹⁹⁶ Nel 1945 sul finire della seconda guerra mondiale Lucien Febvre, storico francese e co-fondatore de *Les Annales*, durante un corso sull’Europa di lunga durata parlò dello “spazio solido del Mediterraneo” definendolo come “un doppio spazio dai confini flessibili, sia concettuale che contestuale.”¹⁹⁷

≈

Nel 1949 l’allievo di Febvre, Fernand Braudel, definisce *Mediterraneo* come un “continente liquido”¹⁹⁸, una definizione ampia e geografica ripresa successivamente nel 1971 dal pescatore di Alicarnasso – Halikarnas Balıkcısı – con “Sesto Continente”.¹⁹⁹ Partendo dalla domanda ‘cosa è il Mediterraneo’ nel 1977 Braudel conia la definizione più conosciuta “Mille cose insieme, non un paesaggio ma innumerevoli paesaggi, non un mare ma un susseguirsi di mari, non una civiltà ma una serie di civiltà accatastate l’una sulle altre.”²⁰⁰ Già citata nel paragrafo *mediterraeorama*, questa definizione di larga fascinazione e frequentemente riproposta, appare come una lettura “incavografica”²⁰¹

194 O. Ribeiro, *Il Mediterraneo*, Milano, Mursia, 1972, p. 26.

195 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 12.

196 O. Ribeiro, *Il Mediterraneo*, Milano, Mursia, 1972, p. 97.

197 R. Bonnet, *La Méditerranée solide: un espace double en construction* in «European Review of History: Revue européenne d'histoire», 25:3-4, pp. 568-587.

198 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 93. Definizione ripresa da F. Braudel in *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 2010, p. 249.

199 Ibidem

200 F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Firenze, Giunti editore, 2017, p. 5.

in negativo accompagnata da una polisemia di effetto sproloquante che riesce nell'impresa di escludere meno *cose* possibili. Nei passi successivi della sua opera lo storico francese approfondisce il tentativo di dare una definizione di Mediterraneo: “nel paesaggio fisico come in quello umano il Mediterraneo crocevia, il Mediterraneo eteroclito si presenta al nostro ricordo come un'immagine coerente un sistema in cui tutto si fonde e si ricompone in unità originale. Come spiegare l'essenza del Mediterraneo?”²⁰². La parola ‘eteroclito’ potrebbe essere una strada? Eteroclito incorpora il senso di una natura rizomatica – più radici/direzioni – di una diversa inclinazione e di aspetti stravaganti e probabilmente oltrepassa il carattere generico dell'eterogeneità utilizzata di frequente per descrivere la mediterraneità. Per Michel Foucault “nell'eteroclito le cose sono coricate, posate, disposte in luoghi tanto diversi che è impossibile trovare per essi uno spazio che li accolga, definire sotto gli uni e gli altri un luogo comune”²⁰³. Il luogo comune Mediterraneo forse riesce ad esprimere la foucaultiana missione di accogliere cose molto diverse ma giustapposte. Se nelle parole di Braudel il Mediterraneo eteroclito riesce a trasformarsi in un luogo comune, dieci anni più tardi Predrag Matvejevic, nel suo *Mediterranski Brevijar* lo racconta come un “mare della vicinanza”²⁰⁴ apparendo “come un luogo dell'anima, oltre che della geografia, un luogo dove si sono intrecciate rotte che hanno costruito un sapere comune e dove hanno preso forma parole e termini diventati ricorrenti nelle lingue e nei dilette di tutte le sue coste e le sue città”²⁰⁵. I due diversi sguardi mediterranei influenzano e affascinano ancora oggi il luogo del racconto *Mediterraneo*, di fatto un'interpretazione progettuale che ingloba narrazioni reali e inventate.

≈

Nel 1991 la storica Francese Anne Ruel interpreta il Mediterraneo come “una invenzione, un prodotto recente della nostra visione del

201 S. Marini (a cura di), *Oltre il giardino*, Venezia, Poligrafo, 2007. p. 43. Terminologia usata da Jean Pierre le Dantec per una definizione ‘negativa’ della nozione di paesaggio all'interno del contributo ‘*Alcune proposte sulla nozione di paesaggio*’.

202 F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Firenze, Giunti editore, 2017, p. 7.

203 M. Foucault, *Le parole e le cose. Una archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 7.

204 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 100.

205 S. Boeri, *Urbania*, Bari-Roma, Laterza, 2021, p. 94.

mondo”²⁰⁶, un’invenzione della geografia. Per lo scrittore Manuel Vincent è “un mare interiore”²⁰⁷ che tutti conserviamo nella memoria, un richiamo alla riflessione sul fenomeno crescente del turismo di massa che già preoccupava lo scrittore francese. Per il geografo e sociologo francese Bernard Kayser il mediterraneo è invece “un mito, un’immagine”²⁰⁸ frastagliata dalle distanze tra nord e sud del bacino Mediterraneo dall’avanzare dell’Europa unita e, forse oggi potremmo aggiungere, con l’avvento dei nazionalismi.

La genealogia mediterranea d’autore prosegue intorno al 2000 con lo storico italiano F. Cassano che, all’interno del suo *Pensiero Meridiano*, scrive come ciò che assume rilievo nel Mediterraneo sia il “il suo statuto di confine, di interfaccia, di mediazione tra i popoli.” [...] “Oggi Mediterraneo vuol dire mettere al centro il confine, la linea di divisione e di contatto tra gli uomini e le civiltà. Esso non illustra la nostalgia di una vecchia gioventù, di una «grandezza», che produce sempre, come ci ha insegnato Simone Weil, esiti tragici, ma il compimento della maturità, il momento in cui si acquista compiutamente coscienza della finitezza. Sul Mediterraneo non si va a cercare la pienezza di un’origine, ma a sperimentare la propria contingenza.”²⁰⁹

Questa dimensione di interfaccia apre ad un filone di interpretazioni più contemporaneo richiamando gli approcci all’idea di Mediterraneo da Paul Valéry in poi: dispositivo, zona di transizione, doppio spazio. Di fronte al Mediterraneo si penserebbe a tutto fuorché ad un dispositivo, eppure questo concetto, inflazionato negli ultimi tempi, riesce ad esprimere due degli aspetti più comuni (generici) utilizzati per spiegare il Mediterraneo stesso: un insieme eterogeneo di elementi e la rete tra questi elementi (sottoinsiemi). Richiama l’idea di apertura e chiusura, di un infra-spazio, di uno spazio in transizione, che si posiziona tra due dimensioni. Né completamente nord e né completamente sud il *Mediterraneo* come dispositivo si configura come uno stato di bilico tra un qui e un altrove, tra un noi e un loro, tra un dentro e un fuori. Dal punto di vista geopolitico, come spiega A. Signorelli «contiguo, anzi cerniera tra altri due potenti poli simbolici, l’Oriente e l’Occidente, il Mediterraneo è sempre così pronto a sfumare

206 A. Ruel, *L’invention de la mediterrannee*, Vingtième Siècle, 1991, pp. 7-14.

207 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 185.

208 B. Kayser, *Mediterraneo, Geografia della frattura*, Milano, Jaca Book, 1996.

209 F. Cassano, *Il Pensiero Meridiano*, Roma Bari, Laterza, 2003, p. 24.

i propri confini in quelli dell'uno o dell'altro, che talvolta sembra sul punto di venirne risucchiato, di diventare parte dell'una o dell'altra costruzione simbolica. E invece rimane pur sempre Mediterraneo, non tutto Oriente né tutto Occidente»²¹⁰.

Secondo Scipione Guarracino, il migliore dispositivo per spiegare l'immagine che abbiamo del Mediterraneo eteroclitico è il concetto di *connectivity*²¹¹ introdotto da Peregrine Horden e Nicholas Purcell all'interno di 'The corrupting sea, a study of mediterranean history' che dopo i 'mediterranei' di Braudel e Matvejevic, è l'opera corale di sguardo anglosassone di riferimento sul tema. Il dispositivo mediterraneo prenderebbe forma dunque dalla *connectivity* intesa come capacità di collegare facilmente 'nodi di una rete' e in contemporanea la capacità che sistemi diversi hanno di collegarsi e comunicare fra loro, al fine di scambiarsi informazioni. Per Horden e Purcell "by this term we understand the various way in which the microregions cohere both internally and also one with another – in aggregates that may range in size from small cluster to something approaching the entire mediterranean ."²¹² La connettività dei due medievisti è collegata al pensiero di Lucien Febvre che nel 1940 scriveva: "il Mediterraneo è la somma delle sue rotte", rotte terrestri e marine, rotte lungo i fiumi, un'ampia rete di collegamenti regolari e casuali, una distribuzione duratura della vita e una forma quasi organica di circolazione.²¹³ È attraverso questo sistema complesso di rotte che il Mediterraneo può essere meglio compreso come 'spazio di movimento'²¹⁴ nel senso più completo del termine.

210 Treccani Enciclopedia online. (A. Signorelli, postfazione ad Antropologia del Mediterraneo, 2007, p. 327, trad. it. di L'anthropologie de la Méditerranée, 2001).

211 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 96.

212 P. Horden, N. Purcell, *The corrupting sea: a study of mediterranean history*, Oxford, Blackwell, 2000, p. 123. Sullo stesso concetto di *Connectivities* si intitola e si articola la mostra permanente al MuCEM (*Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*) di Marsiglia, "racconta la storia delle grandi città portuali del Mediterraneo del XVI e XVII secolo: Istanbul, Algeri, Venezia, Genova, Siviglia e Lisbona furono i luoghi strategici del potere e del commercio in un Mediterraneo che vide la nascita dell'era moderna, tra grandi imperi e globalizzazione. <https://www.musem.org/en/connectivities>

213 M. Morelle- Deledalle, *Connectivities, Cités, villes, mégapoles en Méditerranée*, Marsiglia, Éditions du Mucem, 2017, p. 22.

214 F. Braudel, *Il Mediterraneo, Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Firenze, Giunti, 2017, p. 55.

Tuttavia gli eventi legati al fenomeno dell'invasione immaginaria²¹⁵ dell'immigrazione ci restituiscono un Mediterraneo contemporaneo quanto più lontano dalla sua antica e mitologica natura di bacino di incontro tra culture e civiltà.²¹⁶ Quando si parla di migrazione, gli eventi degli ultimi anni sono stati oggetto di infinite notizie culminate nel 2015 a causa del picco del fenomeno: oltre un milione di migranti e rifugiati sono arrivati in Europa attraverso il mar mediterraneo nel 2015 (3777 morti), 363000 nel 2016 (5076 morti) 116000 tra gennaio e agosto 2017 (2405 morti)²¹⁷. Questi flussi, per i quali l'unione europea sembrava così impreparata, ricordano le grandi migrazioni del passato.²¹⁸

Nella sovrapposizione tra rotte di varia natura nel 2004 il *Mediterraneo* sta diventando, per il Multiplicity lab, un 'mare solido' anziché un mare della vicinanza, "un territorio solcato da rotte predeterminate e da confini insuperabili, suddiviso in bande d'acqua specializzate e rigidamente normate. Quali che siano le biografie e l'identità di chi si avventura tra le sue acque, chi entra oggi in questo mare solido è costretto ad abbandonarle e ad accettare un'identità irreggimentata: si può essere solo turisti, militari, pescatori, marinai, tecnici sottomarini e di piattaforme; o immigrati clandestini." Sono identità rigide, specializzate, quelle che si incrociano ogni giorno nelle sue acque senza comunicare e spesso nemmeno guardarsi, costrette entro le loro rotte prefissate."²¹⁹ Come se al Mediterraneo corrispondesse una gamma di aperture e chiusure, porte e muri, passaggi e recinzioni, in cui confini, materiali e immateriali, generassero la solidità dello spazio. Per sua natura la parola confine è ambigua, formata da *cum* e *fine*, ed assume un duplice significato esprimendo simultaneamente punti, linee di demarcazione e di unione fra due spazi prossimi, ambiguità che è resa esplicita anche da una sequenza di altri lemmi che, pur con diverse

215 Terminologia ripresa dal titolo del lavoro di M. Ambrosini, *L'invasione immaginaria, l'immigrazione oltre i luoghi comuni*, Roma-Bari, Laterza, 2020. La riflessione dell'autore conduce una serrata critica sul tema dell'invasione da parte degli immigrati sostenendo che 'secondo i numeri reali l'invasione non c'è mai stata. Stando ai numeri ufficiali dell'anno più critico per gli sbarchi, il 2015, gli arrivi complessivi in Italia, in Grecia, in Spagna, a Cipro, a Malta, furono di 1032408. Questo numero se comparato con il numero della popolazione residente e 'turistica' nell'area mediterranea è irrisorio. I dati aggiornati sull'immigrazione, sugli arrivi e sul numero dei rifugiati sono consultabili qui: < https://data2.unhcr.org/en/situations/mediterranean#_ga=2.157899582.501748285.1644312359-333350301.1644312359 >

216 Multiplicity, *USE Uncertain States of Europe. A trip through a changing Europe*, Milano, Skira, 2003, p. 182.

217 M. Morelle- Deledalle, *Connectivités, Cités, villes, mégapoles en Méditerranée*, Marsiglia, Éditions du Mucem, 2017, p. 22.

218 Ibidem.

219 Multiplicity, "Solid Sea 01. The Ghost Ship" in « Domus », n. 866, 2004, pp. 55-61.

intensità e oscillazioni semantiche, rimandano al confine: fratture, frontiere, barriere, soglie, margini.²²⁰

Nella contemporaneità il confine assume uno spessore spaziale, semantico, politico e sociale esprimibile in forma di margine. Il Mediterraneo si profila perciò come uno ‘spazio del fra’ che si ricollega a parte dell’etimo – nel mezzo – e alle tematiche attuali relative agli spazi *in between*, che a diverse scale si configurano come luoghi fisici o come nature liminali in transizione.²²¹ Lo potremmo considerare come una “una sorta di interfaccia, una specie di terza dimensione semantica ma, al contempo anche materiale e funzionale, uno spazio che coesiste nell’immaginazione e nella progettualità della società che lo produce come metafora geografica”.²²² Le ‘voci’ fin qui raccolte costituiscono uno studio diacronico sull’evoluzione dell’idea di Mediterraneo non certamente esaustivo, formano una costellazione eterogenea che raduna brevi definizioni ‘depositate’ che nutrono ancora l’idea di Mediterraneo nella contemporaneità. Per Andrea Branzi: “dentro a ciò che sia chiama Mediterraneo non c’è dunque una storia dell’arte, ma piuttosto molte fenomenologie diverse che ci hanno trasmesso quella particolarissima sensibilità verso le cose (siano esse antiche o moderne) e verso i luoghi (siano essi città o territori deserti). E anche verso le qualità sensibili dell’ambiente, dei climi umidi di quelli aridi, delle oasi e delle terme. Quella del Mediterraneo rimane una realtà sfuggente, caratterizzata dall’esistenza di molti Genius Loci, costituiti dagli antichi mercati dai siti archeologici. Da luoghi e spiagge che richiedono di essere valorizzati, ma non sottoposti ad una esposizione che ne svuoti il piacere della scoperta”.²²³ Lo spazio della parola *Mediterraneo* costituisce il suo spazio più breve ma esprime un continuo processo di ri-significazione. Il potenziale ‘gramma’ simultaneamente scrittura e spazio stilizzato, immaginato. “E non è la definizione del Mediterraneo: uno spazio breve che suggerisce l’infinito come un bambino di una sola immagine fa un mondo ? ”²²⁴

220 M. Rossi, I. Zetti, *In mezzo alle cose*, Didapress, Firenze, 2018, p. 49.

221 Ibidem.

222 C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 25.

223 A. Branzi, “Mediterraneo Profondo”, in R. Fagnoni, P. Gambaro, C. Vannicola (a cura di), *Medesign_forme del Mediterraneo*, Alinea, Perugia, 2004, p. 34-41.

224 J. Grenier, *Ispirazioni Mediterranee*, Messina, Padova, 2003 p. 55.

Genere:
Mediterranea

≈

“Il Mediterraneo è un mitico spartito di voci in prevalenza femminili.”²²⁵ Esplorato sin qui come parte del discorso sia esso un aggettivo o un sostantivo è stato declinato in prevalenza al maschile. In realtà *Mediterranea*, letto e pensato come aggettivo al femminile singolare della lingua italiana, è espressione delle qualità riconducibili alla sua civiltà: storia, cultura, città, dieta, vita, arte, botanica, architettura, politica ecc. In una lettura per punti Paolo Rumiz ipotizza la natura femminile di Mediterraneo ricollegandola al mito di Europa che innanzitutto “non è una continentale ma è figlia del mare”, la culla d’Europa; ed in seconda istanza “l’Europa è donna. La sua è un’essenza materna e di accoglienza, perché la geografia la mette al capolinea dei popoli, ne fa lo spazio terminale di una migrazione costretta ad arrestarsi sul grande nulla dell’oceano. Il terzo punto, il più importante: rivela che Europa è asiatica. Sembra una contraddizione in termini, ma non è così. La nostra gente viene da oriente, come il troiano Enea fondatore di Roma. Come Cristo. Come San Paolo e San Pietro. Come quasi tutti i popoli fra l’oceano e gli Urali, italiani compresi. Il che dice che fra i due mondi non vi è confine, e che esiste un solo mondo, L’Eurasia.”²²⁶ La figura di un’Europa femminile con un Mediterraneo come ‘ventre materno’ si trova nella carta allegorica *Vaticanus Latinus* di Opicinus de Canistris, personaggio definito da Calvino come semismemorato e ossessionato dall’interpretare il significato delle mappe geografiche: “egli non fa che disegnare la carta del Mediterraneo, la forma delle coste per dritto e per traverso, talora sovrapponendovi il disegno della stessa carta orientato diversamente, e inseriti in questi tracciati geografici fa apparire figure umane e animali, personaggi della sua vita e allegorie teologiche, compenetrazioni sessuali e apparizioni angeliche.”²²⁷ Un’immagine meno controversa ma pur sempre femminile ci viene offerta dallo scrittore marocchino Tahar Ben Jelloun che paragona il Mediterraneo ad una donna, ad una madre “Il Mediterraneo è una madre abusiva, che noi amiamo malgrado tutto. Il Mediterraneo è una passione amara che si sopporta grazie all’olio di oliva, ai colori del cielo e delle verdure.”²²⁸ Il riferimento al ‘genere

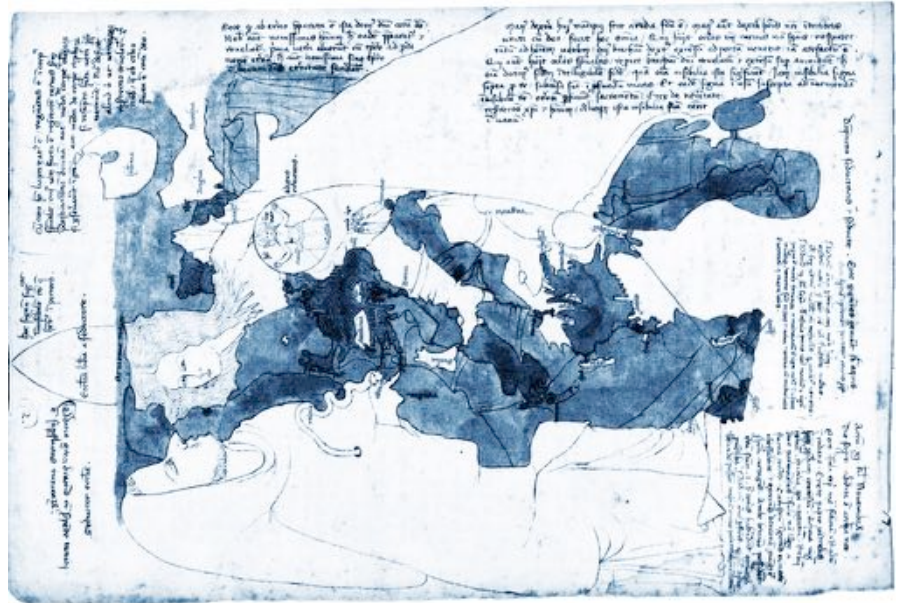
225 P. Rumiz, *Madre nostra che sei nel mare mediterraneo*, “Robinson de La Repubblica”, 17 luglio 2021.

226 Ibidem

227 I. Calvino, *Collezione di Sabbia*, Milano, Garzanti, 1984, p. 29.

228 C. Mittoro, *Donne del Mediterraneo: il mito e la storia*, in *Apostrofi a sud* <https://apostrofasud.wordpress.com/2019/04/05/donne-del-mediterraneo-il-mito-e-la-storia/>

1. *Vaticanus Latinus*, Opicino de Canistris, Roma, biblioteca apostolica vaticana. Mappa estratta da *Cartes et figures de la terre*, Centre George Pompidou, 1980.



mediterranea' si ritrova nella 'matrice urbana' nell'antica Grecia con il lemma metropoli, *meter*: madre e *polis*: città, "identificando quindi la matrice urbana come madre, si può affermare che gli elementi identitari nelle città del Mediterraneo sono generati dalla stessa matrice ma ogni città ha la propria identità, come differenti sono i figli di una stessa madre"²²⁹. Anche l'elemento essenziale del Mediterraneo, l'acqua, è riferibile al genere femminile: "l'acqua è dunque il mare, per la potenza di sintesi ideale che ne caratterizza i processi e spazialità; ma, soprattutto acqua, madre prodigiosa di tutte le culture per come essa è traccia e monumentum delle loro storie".²³⁰ Inoltre "delle acque non se ne parla, sono la cosa più femminile che esiste".²³¹ Come suggerisce Rumiz, molte parole oltre a mare, emissario, fiume, rivo, fosso, torrente, lago, canale, sono di genere maschile. Nelle lingue latine solamente in francese il Mar Mediterraneo si declina al femminile: *La Mer méditerranée*.

229 G. Spalla, *La città sostenibile del mediterraneo*, Torino, Allemandi & co, 2011, p. 10.

230 A. P. Caiani, *Il viaggio come valore, il paesaggio come linguaggio*, in: *Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio di civiltà*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997, p. 111.

231 P. Rumiz, *Madre nostra che sei nel mare mediterraneo*, "Robinson de La Repubblica", 17 luglio 2021.

Mediterraneo-topie

Quasi luoghi

Conciliare lo spazio Mediterraneo con la dimensione di luogo, *topos*, conferisce densità semantica al senso di Mediterraneo recuperandone la dimensione più importante: l'abitare. Con la perdita di relazioni e con le barriere che si costruiscono in questo 'mare di cose' riflettere sulla dimensione dell'abitare richiama lo spazio di attraversare e di vivere gli spazi delle sponde Mediterranee come suggerirebbe Ugo la Pietra, abitando sentendosi ovunque a casa propria.²³²

Eurafrica

Infrastrutture immaginarie

≈

È difficile scoprire un altro luogo su cui è stata immaginata un'utopia così bizzarra e tecnologicamente audace come quella che elaborò Herman Sörgel con il progetto di Atlantropa. Il Corriere della Sera nel 1932 la intitolò: L'abbassamento del Mediterraneo.²³³ Si trattava di un'idea che, oggi come all'epoca, risulterebbe più che impensabile e, seppur mossa da buone intenzioni di pace e di unione tra Europa ed Africa prima del secondo conflitto mondiale, si avvicinerebbe ad una visione distopica, specie per l'impatto negativo che avrebbe su tutto il sistema ecologico. Il megaprogetto del visionario tedesco prevedeva la costruzione di una gigantesca diga attraverso lo stretto di Gibilterra che avrebbe portato al collegamento terrestre – tra continenti – attraverso un ponte tra Europa ed Africa, comprendendo la costruzione di un'immensa centrale elettrica e l'abbassamento del livello del mediterraneo di circa 100 m. "Here the mediterranean becomes not just the design site of a new world order but also the fulcrum between the geopolitical and architectural imaginations."²³⁴ L'idea di Mediterraneo come luogo unico frutto di connessioni infrastrutturali fra continenti raggiunge l'apice nel '900 con questo megaprogetto inverosimile che all'epoca fu in una certa misura apprezzato oltreoceano. Seppur sviluppata da una visione ottimistica e con buoni propositi "il limite di questa idea è in generale di una concezione di Mediterraneo come identità culturale fondata sugli scambi e sul

232 U. La Pietra, *Abitare è essere ovunque a casa propria*, Milano, Corraini, 2019.

233 Y. Friedman, "alcune note sull'Atlantropa – projekt" in « Domus », n. 900, 2007, p. 80.

234 P. Christensen, *The mediterranean as Expansionist Theater*, in A. Petrov, *New Geography 5*, Cambridge, Harvard University Press, 2013, p. 165.

2. Schema generale degli effetti di *Atlantropa-projekt* sul bacino del Mediterraneo. Da Atlantropa, Fretz & Wasmuth, Zurigo, Piloty & Loehle, München 1932. Riportato da G. Cerviere, "Atlantropa Projekt," «Domus» n. 900, 2007.



meticciato (necessaria conseguenza di scambi di cultura e di identità), deriva dal profondo cambiamento culturale, sociale e politico dei giorni nostri: una contingenza di profonda crisi in cui conflitti e contraddizioni sembrano avere il sopravvento sulla sua natura di entità multi-etnica.”²³⁵ Più che un *arcipelago* policentrico in cui il mare congiunge, oggi il *Mediterraneo* sembra configurarsi piuttosto come uno spazio di separazione che recupera la ‘retorica oppositiva’ fra i 4 punti cardinali a cui si attribuiscono destini, paesi, culture, economie e risorse diverse. I progetti di cooperazione tra Europa e Mediterraneo a partire dal trattato di Barcellona del 1995 poi confluiti nella realizzazione dell’Unione per il Mediterraneo (Upm) nel 2008, sembrano essersi indeboliti a seguito della crisi globale che ha imperversato a partire dallo stesso anno.²³⁶ In questa prospettiva incerta si sviluppa nel 2011 l’iniziativa concorsuale *Project Heracles* sulla connessione tra Europa e Africa nello stretto di Gibilterra. Dalla riflessione tra due filosofi, Livien De Cauter e Dieter Lesage, nasce l’idea di promuovere un concorso sul valore simbolico di un’opera di infrastruttura immaginaria ma possibile: un ponte che colleghi Gibilterra a Ceuta riducendo l’abisso politico e geografico che separa l’Africa dall’Europa per rappresentare “una

235 G. De Luca, V. Lingua (a cura di), “*Arcipelago mediterraneo*”, Firenze, Alinea Editrice, 2012, p. 15.

236 Ibidem



3. COSA spa (Andrea Costa e Debora Sanguinetti) Progetto presentato al concorso internazionale "Project Heracles. un ponte Eurafriano" in « Domus », n. 947, pp. 90-94, 2011.

risposta concettuale alla realtà[...] un monumento culturale dell'immaginazione contrapposto a un vero e proprio monumento della barbarie culturale."²³⁷

EUtopia Post Europa

≈

Anziché una distopia, la costruzione del 'metaprogetto' Mediterraneo in senso politico si potrebbe considerare come un' 'utopia possibile' che ha cominciato a prendere forma attraverso il percorso 'silenzioso e sottotraccia' dell'Unione Europea iniziato proprio insieme alla CEE attraverso specifiche disposizioni del Trattato di Roma nel 1957. Un passo decisivo fu il vertice di Parigi del 1972 che segnò l'inizio della Politica Globale Mediterranea (P.M.G.) che cominciò a considerare il *Mediterraneo* come un unico spazio geopolitico compreso fra tre continenti. Dopo i primi risultati deludenti della cooperazione euro-mediterranea l'utopia possibile inizia a prendere forma attraverso la Politica mediterranea rinnovata (P.M.R.) la quale non prevedeva più una Comunità impegnata esclusivamente da un punto di vista economico, ma emergeva anche un profilo politico. Il punto di svolta è rappresentato dalla Conferenza di Barcellona del 1995²³⁸, a cui

237 L. De Cauter, D. Lesage, "Project Heracles, un ponte Eurafriano" in « Domus », n. 947, 2011, p. 90-94.

238 Cfr. F. Rizzi, *Un mediterraneo di conflitti: storia di un dialogo mancato*, Roma, Meltemi Editore, 2004.

parteciparono i 15 Stati membri della neonata Unione europea e 12 Paesi della riva sud del Mediterraneo, in cui si sviluppò ufficialmente il Partenariato euro-mediterraneo (Pem) introducendo, accanto al tradizionale strumento degli accordi bilaterali, un quadro multilaterale di cooperazione tra i Paesi dell'UE e i P.T.M. La Conferenza di Barcellona segnò in modo netto il superamento delle precedenti politiche comunitarie che non erano riuscite a raggiungere gli scopi auspicati, restando ancorate a un'idea paternalistica di derivazione coloniale o post-coloniale. Già nel 1998 Predrag Matvejević considerava che “le coscienze mediterranee si allarmano e, ogni tanto, si organizzano. Le loro esigenze hanno suscitato nel corso degli ultimi decenni, numerosi piani, progetti e programmi: le carte di Atene e di Marsiglia, le convenzioni di Barcellona e di Genova, il piano di Azione per il Mediterraneo (PAM) e il Piano Blu. – [...] Le dichiarazioni di Napoli, Malta, Tunisi, Spalato, Palma di Maiorca, tra le tante. Simili sforzi lodevoli e generosi nelle intenzioni, stimolati o sorretti da commissioni governative o da istituzioni internazionali, non hanno conseguito che risultati limitati. Questo genere di discorsi in prospettiva sta ormai perdendo ogni credibilità. Gli stati che si affacciano sul mare hanno politiche rudimentali. A stento riescono mettersi d'accordo su prese di posizioni particolari come surrogato di una politica comune. Il Mediterraneo si presenta come uno stato di cose, non riesce a diventare un vero e proprio progetto.”²³⁹. Sebbene riferirsi oggi ad un pensiero distante 23 anni possa apparire anacronistico, il senso di incompletezza mediterranea che trasmette è ancora attuale, specie se si considerano le problematiche epocali che l'UE affronta nel contesto attuale: emergenza climatica, flussi migratori, nuove guerre e gli effetti paralizzanti che questi fenomeni hanno prodotto, portando anche al ritorno dei nazionalismi e all'ipotesi di costruzione di nuovi muri. Viene allora da chiedersi, in un'ottica di Europa unita, se più che luogo fondante del Pre-Europa oggi il Mediterraneo possa essere interpretato come il luogo di un Post-Europa²⁴⁰, luogo di un'utopia possibile da reinventare. “Eutopia è la ricerca del luogo bello e buono, desiderabile, da individuare nella terra che calpestiamo per salvaguardarne l'ambiente e i paesaggi: è utopia della misura. Mantiene il luogo auspicabile, ‘eutopico’ progetto di vita, di esistenza dell'abitare”.²⁴¹

239 P. Matvejević, *Il Mediterraneo e L'Europa*, Milano, Garzanti, 1998, p. 26.

240 M. Ferrera, *Post Europa*, “La Lettura del Corriere della Sera”, 14 novembre 2021.

241 M.V. Ferriolo, *Oltre il Giardino*, Torino, Einaudi, 2019, p. 13.

Eterotopia*Altrove e alterità*

≈

Michel Foucault modella la dimensione eterotopica partendo dallo specchio descritto come una “sorta di esperienza mista, compartecipe”²⁴² a metà strada tra l’utopia e l’eterotopia e, rimanendo sulla superficie marina, quale esempio migliore potremmo trovare per avvicinarci alla comprensione della dimensione eterotopica del Mediterraneo visto che in fondo esso stesso è uno specchio d’acqua?²⁴³ Esattamente come uno specchio, il Mediterraneo condensando in sé una molteplicità di possibili spazi e i riflessi di essi, rende persino più illusorio, immaginario, lo spazio reale.²⁴⁴

Secondo il geografo Claudio Minca è proprio grazie al concetto di eterotopia del filosofo francese – intesa come spazio di relazione tra due altri spazi, l’*eu-topia* e l’*pou-topia* – “che si riesce a dare concretezza ad una concezione metaforica dello spazio Mediterraneo”²⁴⁵, diventando uno spazio che si inserisce tra cultura e progetto, tra aspirazioni alte e bisogni concreti di realizzazione. La ricerca di una concezione metaforica dello spazio è un’operazione che prova ad avvicinarsi al luogo osservato perché percepito come tale, in questo caso *luogo altro*. Se il Mediterraneo come luogo comune trova una possibile ed essenziale sintesi con la parola eteroclito, è con il concetto di eterotopia che si riesce a dare una forma al Mediterraneo come luogo dell’altrove. Per Foucault, “le utopie consolano: se infatti non hanno luogo reale si schiudono tuttavia in uno spazio meraviglioso e liscio; aprono città dai vasti viali, giardini ben piantati, paesi facili, anche se il loro accesso è chimerico. Le eterotopie inquietano, senz’altro perché minano segretamente il linguaggio, perché vietano di nominare questo e quello, perché spezzano e aggrovigliano i nomi comuni, perché devastano senza tempo la ‘sintassi’ e non soltanto quella che costruisce le frasi, ma anche quella meno manifesta che fa ‘tenere insieme’ le parole e le cose.”²⁴⁶ Sebbene il concetto foucaultiano riportato si riferisca agli spazi testuali –proseguimento della citazione riportata in precedenza per spiegare l’eteroclito – costituisce la prima spiegazione del filosofo

242 M. Foucault, “*Spazi altri. I Principi dell’eterotopia*” in « Lotus international », n. 48/49, 1985, p. 12.

243 S. Jurisić, *Il Mediterraneo, l’eterotopia e Porco Rossodì Hayao Miyazaki*, in A. Fabris, I. Caliaro, *Confini, identità, appartenenze. Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei*, Leck, De Gruyter, 2020, pp. 267-291.

244 Ibidem.

245 C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004 p. 34.

246 M. Foucault, *Le parole e le cose. Una archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 7.

francese del concetto di eterotopia, con cui nella lettura degli spazi urbani contemporanei si intendono piuttosto le “ forme dello spazio ‘altre’ ma comuni, (nel senso di comunione di stati d’essere) per la puntualità con cui si presentano nel quotidiano, ‘luoghi altri’ eppure perfettamente localizzabili nella realtà.”²⁴⁷ Il Mediterraneo come luogo altro è riflesso di un’idea dell’altrove e di alterità di cui per esempio sono emblematiche le vicende legate all’immigrazione, dove in uno spazio di tutti ma di nessuno come quello delle acque territoriali e internazionali ormai da anni si misura l’ostilità del mondo agli altri.²⁴⁸ In questa prospettiva di emergenza “la curiosa eterotopia del cimitero, certamente luogo altro rispetto agli spazi culturali e ordinari”²⁴⁹ sembra tristemente associarsi allo spazio marino del Mediterraneo²⁵⁰.

L’eterotopia di Foucault diventa dunque un utile strumento di lettura dell’alterità mediterranea non solo legato all’emergenza in mare ma anche come riflesso di luoghi altri negli spazi urbani: *Gated communities*, zone rosse, ghetti, periferie degradate e violente, campi nomadi, centri di accoglienza per migranti sono le nuove eterotopie, zone dell’eccezione.²⁵¹ Composto dal prefisso etero – dal greco *heteros*, ovvero altro, diverso – e dal suffisso *topia* – dal greco *topos*, eterotopia si sposa con Mediterraneo in più passaggi. In primis dall’associazione più istantanea possibile ovvero Mediterraneo come luogo dell’altrove, realtà altra intesa come espressione esotica, talvolta edulcorata grazie ad una sorta di ‘mediterraneismo’ associabile alla forma di «eterotopia cronica»²⁵², che lo caratterizza come spazio del ‘divertimento eterno’ non più associabile solamente ai villaggi turistici in stile *Club Méditerranée*, ma da intendersi oggi nel più ampio fenomeno dei riti turistici di massa. La forma stessa della *città mediterranea* – che sarà indagata nel capitolo Immaginari – è potenzialmente espressione eterotopica del potere di

247 P. Mello, *Metamorfosi dello spazio*, Torino, Bollati e Boringhieri, 2002, p. 72.

248 E. Jabes, *Il libro dell’ospitalità*, Varese, Raffaello Cortina Editore, 2011.

249 M. Foucault, “*Spazi altri. I Principi dell’eterotopia*” in «*Lotus international*», n. 48/49, 1985, p. 13.

250 Come ha ricordato di recente Papa Francesco: “il Mediterraneo è il più grande cimitero d’Europa”. I naufragi dei migranti nel Mediterraneo continuano drammaticamente ad accadere. Oltre ai freddi numeri sulle tragedie è ipotizzabile che i naufragi siano molti di più di quelli che riportano i dati disponibili, consultabili in questo link: https://data2.unhcr.org/en/situations/mediterranean#_ga=2.163715899.501748285.1644312359-333350301.1644312359

251 M. Rossi, I Zetti, *In mezzo alle cose*, Firenze, Didapress, 2018, p. 67. Questa lettura è riferita alla categoria di lettura degli spazi INTERchiusi che fa parte dell’inventario di Specie di Spazi Interclusi.

252 P. Mello, *Metamorfosi dello Spazio annotazioni sul divenire metropolitano*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018 p. 71.

4. *Venezia, Italy*, Martin Parr, 1989, Mucem, Marsiglia.



giustapporre in un solo luogo reale diversi spazi, diversi posizionamenti incompatibili tra di loro.²⁵³ Emblematica di questo nesso è la riflessione di Aldo Bonomi per spiegare la Venezia sul finire degli anni '90 “specchio ove si riflettono miti e riti sociali: il mito della memoria e il rito del turismo” [...]. È in questo spazio di mediazione che l'eterotopia, sorta di «utopia definitivamente realizzata», può dimostrare la sua validità per Venezia sia come percorso progettuale possibile sia come alternativa auspicabile e concretizzabile.”²⁵⁴

Figure:

Nave, isola, giardino, cinema

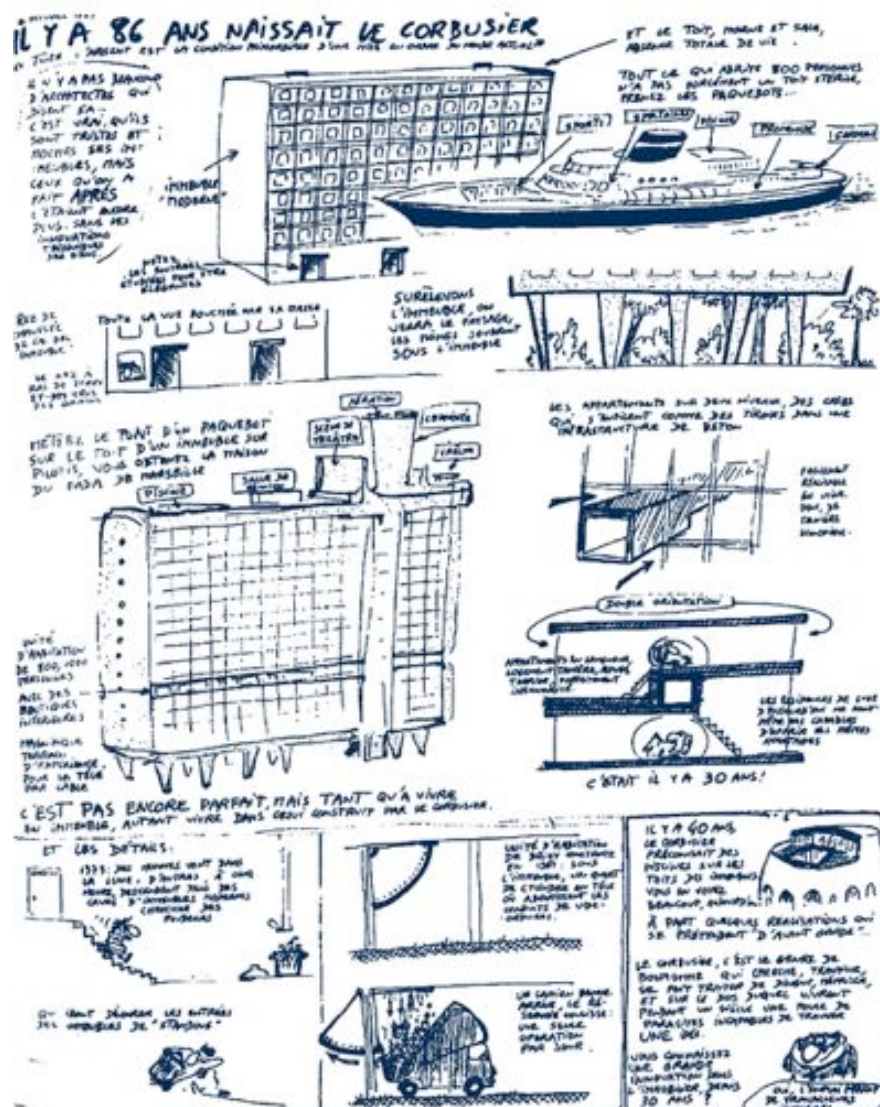
≈

Alcune delle forme di eterotopia descritte da Foucault sembrano essere connesse²⁵⁵ alla realtà e all'immaginario del *Mediterraneo*, poetico ma al contempo poco rassicurante. Si pensi ad esempio all'eterotopia per

253 M. Foucault, “*Spazi altri. I Principi dell'eterotopia*” in «*Lotus international*», n. 48/49, 1985, p. 14.

254 *Venezia, città eterotopica* in A. Bonomi (a cura di), *Privatizzare Venezia*, Torino, Marsilio editori, 1995.

255 Come suggerisce S. Jurisić, intendere il mare, il Mediterraneo, come *spazio altro* non può che indirizzare il discorso verso le forme di eterotopia teorizzate da Foucault, “le quali, a nostro parere, sono particolarmente calzanti nel caso del Mediterraneo.” in S. Jurisić, *Il Mediterraneo, l'eterotopia e Porco Rosso di Hayao Miyazaki*, in A. Fabris, I. Caliaro, *Confini, identità, appartenenze. Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei*, Leck, De Gruyter, 2020, pp. 267-291



eccellenza, *la nave* “è una parte galleggiante dello spazio, un luogo senza luogo, che vive di per sé, chiuso in se stesso e nel medesimo tempo librato nell’infinito marino, mentre di porto in porto, bordeggiando, di casa chiusa in casa chiusa va fino alle colonie a cercare ciò che di più prezioso trova ricettacolo nei loro giardini, comprenderete perché essa sia stata per la nostra civiltà, dal XVI secolo ai nostri giorni, non soltanto e con ogni evidenza il più grande mezzo di sviluppo economico ma anche al tempo stesso la più grande riserva d’immaginazione.”²⁵⁶ Metafora che connette in maniera sincronica lo spazio della nave come portatore del racconto avventuroso sin

dall'Odissea, con l'architettura della nave come costruzione tipica dell'area mediterranea e come dispositivo galleggiante “che ha sempre tenuto in vita l'immaginazione umana e la possibilità di accostare al quotidiano l'ignoto.”²⁵⁷ La nave è anche ‘un'icona urbana’ - di impronta ‘Le Corbuseriana’²⁵⁸ - con cui si è soliti indicare grandi palazzi liberi su 4 lati appoggiati al suolo situati nei tessuti urbani recenti e frammentati ai margini delle città. È associata specie alle megastrutture orizzontali per l'abitare – d'autore e non – costruite tra gli anni 60/70 negli spazi periferici di paesaggi urbani considerati dallo stesso Foucault come una forma *ante litteram* di spazi altri.²⁵⁹

Per Predrag Matvejević le isole sono dei ‘sensori’: “Nulla rivela il destino del Mediterraneo meglio delle sue isole”²⁶⁰ considerabili anch'esse come forme di eterotopia per le relazioni che si instaurano con la terra ferma. L'isola “è connessa a tutti gli spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che (gli spazi eterotopi) stessi designano, riflettono o rispecchiano » , perché è aperta su altri luoghi - la terra ferma, ma anche il mare stesso, il mezzo che fa comunicare l'isola con la terra madre”²⁶¹

Anche la più antica forma di eterotopia, *il giardino*, incorpora in un solo luogo più spazi anche incompatibili tra di loro, “Il giardino tradizionale dei persiani era uno spazio sacro che doveva riunire entro il suo rettangolo quattro parti rappresentati le quattro parti del mondo e uno spazio ancora più sacro degli altri, che era come l'ombelico, il centro del mondo riportato all'interno del giardino. Tutta la vegetazione si ripartiva entro quella zona, come in un microcosmo. I tappeti originariamente riproducevano i giardini: Il giardino era un tappeto dove il mondo nella sua interezza raggiungeva la perfezione simbolicamente e il tappeto era un giardino mobile nello spazio. Il giardino, il più piccolo frammento del mondo ne rappresenta al tempo stesso la totalità, costituendo fin dai tempi più remoti una sorta di

257 P. Mello, *Metamorfosi dello Spazio annotazioni sul divenire metropolitano*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018 p. 72.

258 Dal punto di vista architettonico il pirosofo fu uno dei riferimenti culturali e compositivi dell'architetto svizzero Le Corbusier. L'*Unité d'Habitation* di Marsiglia realizzato tra il 1952 e il 1954 è l'emblema di questa ‘dialettica figurativa’ tra architettura e nave.

259 M. Pesare, *Le periferie come “spazi altri”*. *Psicopedagogia delle eterotopie in Michel Foucault* in le “*Periferie dell'educazione*” Anno 3, N. 2, 2013. Consultabile a questo link: <http://www.metisjournal.it/metis/anno-iii-numero-2-dicembre-2013-le-periferie-delleducazione-temi/106-saggi/532-le-periferie-come-spazi-altri-psicopedagogia-delle-eterotopie-in-michel-foucault.html>

260 P. Matvejević, *Il Mediterraneo e L'Europa*, Milano, Garzanti, 1998, p. 35.

261 G. De Luca, V. Lingua (a cura di), “*Archipelago mediterraneo*”, Firenze, Alinea Editrice, 2012, p. 20.

eterotopia felice ed universalizzante.”²⁶² Come già sostenuto nel paragrafo *mediterraneorama*, il giardino è un *topos* particolarmente evocativo del *Mediterraneo* e dei suoi paesaggi, forse una delle più potenti espressioni ‘unificanti’ tra le sponde che ha saputo accomunare i popoli mediterranei.²⁶³ Entra in relazione con l’eterotopia attraverso la capacità di formare dei recinti, connessioni fra interno ed esterno, fra realtà e immaginario. Il Mediterraneo eterotopico dunque “rappresenta proprio questo gioco tra il possibile e il reale, tra il passato e il futuro, tra il discorso e la sorprendente resilienza di uno spazio immaginario senza limiti e pensabile solo come orizzonte.”²⁶⁴

Tra le forme di eterotopia individuate da Foucault si trova anche il cinema: “si presenta come una ben curiosa sala rettangolare, in fondo alla quale, su uno schermo a due dimensioni, si vede proiettato uno spazio tri-dimensionale”.²⁶⁵ Da una breve ricognizione diacronica²⁶⁶ di film, dal 1920 al 2020, è possibile intuire l’evoluzione dell’idea – in movimento – di Mediterraneo nel cinema²⁶⁷; quasi come un ‘sismografo emozionale’ che ne registra l’evoluzione tematica in relazione alla contemporaneità. Film d’autore e di genere hanno raccontato il *Mediterraneo* come contesto geografico di guerra, come luogo dell’altrove esotico, come riflesso di una mondanità anni ’60, come espressione di luoghi e di città. Dagli anni ’90 invece, lo sbarco dalla nave *Vlora* a Bari l’8 agosto del 1991 proveniente dall’Albania, ha aperto al fenomeno contemporaneo dell’immigrazione, influenzando la tematica mediterranea nel cinema in maniera significativa.

262 M. Foucault, “*Spazi altri. I Principi dell’eterotopia*” in « Lotus international », n. 48/49, 1985, p. 15.

263 A. Tagliolini, *La tradizione del giardino Mediterraneo*, in « Architettura del Paesaggio » n. 35, 2018, p. 10.

264 C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 37.

265 M. Foucault, “*Spazi altri. I Principi dell’eterotopia*” in « Lotus international », n. 48/49, 1985, p. 14.

266 Partendo da una ricerca filtrata con le parole chiavi Mediterraneo/Mediterranean sulle piattaforme web *Internet Movie Database*, *FilmItalia.org*, *Cineuropa.org*, *Medfilmfestival.org* e *Torinofilmfest.org* congiunta al repertorio di film incontrati nel percorso di ricerca, si propone un’ esplorazione cinematografica di cui leggere l’evoluzione tematica dell’idea di Mediterraneo nel cinema, p. 78-79.

267 La relazione fra Mediterraneo e cinema è stata in epoca recente promossa con il *MedFilm Festival* in occasione del Centenario del Cinema e della Dichiarazione di Barcellona. Il festival opera per la promozione del dialogo interculturale e la cooperazione commerciale tra l’Europa ed i paesi della sponda Sud del Mediterraneo e del Medioriente, attraverso il cinema di qualità e gli audiovisivi, finestre aperte sul mondo per riconoscere e apprezzare la diversità come un valore e la cultura come volano per l’economia. Gli obiettivi del *MedFilm Festival* sono la tutela dei diritti umani e il dialogo interculturale; l’educazione e la formazione dei giovani in ambito socio-culturale; la lotta al razzismo e alla xenofobia; la promozione e la diffusione della cultura europea mediterranea. <https://www.museomacro.it/it/program/medfilm-festival/>

6. *Lo Sbarco della Nave Vlora 8 agosto 1991.*
Da www.Rai cultura.it



Analogamente alla similitudine fra paesaggio e film che è “quella che mostra forse con più efficacia la vera natura dinamica ed evolvente del paesaggio, il suo dispiegarsi lungo la dimensione temporale, la coerenza e la compattezza, all’interno di una realtà unitaria, delle sue così diverse e interrelate vicende”²⁶⁸, la relazione fra Mediterraneo e cinema è forse la più immediata per cogliere l’evoluzione tematica nell’immaginario collettivo. In questo senso non un singolo film ma l’insieme di tutte queste pellicole forma una sequenza tematica che rivela le fascinazioni e le collisioni di questo spazio in perenne connessione tra il mare e l’esistenza terrestre.

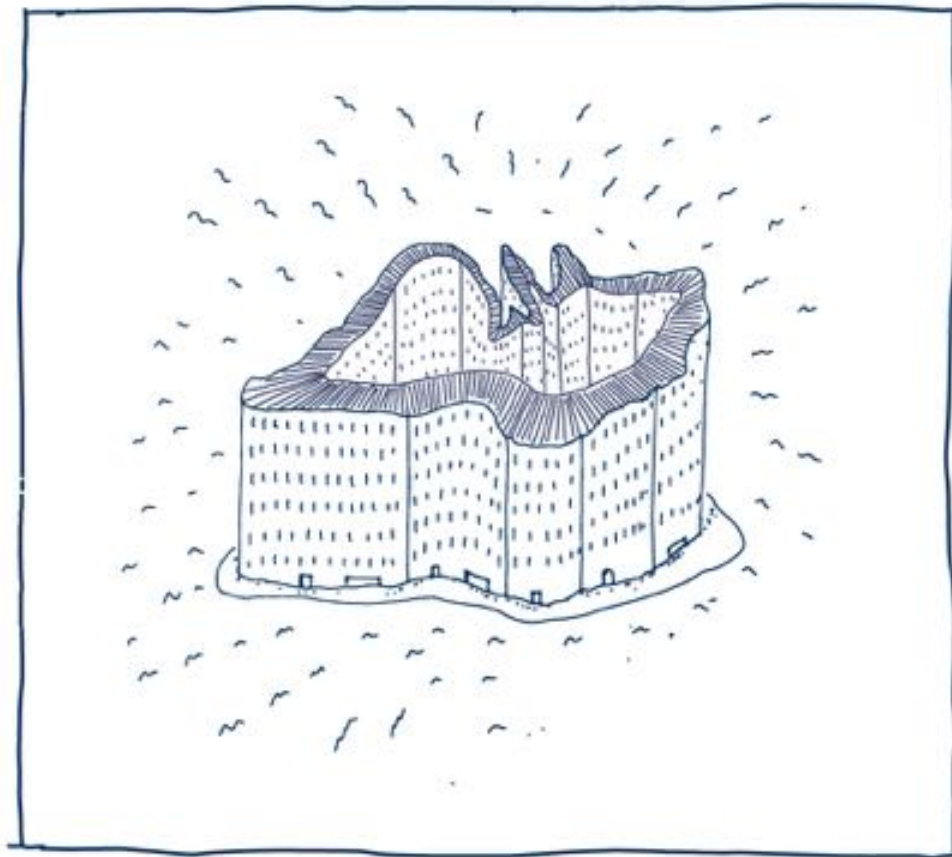
²⁶⁸ V. Romani, *Il Paesaggio*, Milano, FrancoAngeli, 2008. p. 84. Secondo l’autore quando osserviamo un paesaggio vediamo un singolo fotogramma di una millenaria pellicola.

6. Ipotesi di un catalogo sistematico di film associabili al tema Mediterraneo. Fotogramma di sfondo del film *Méditerranée*, Jean Daniel Pollet, 1963. Ripreso da www.torinofilmfest.org

	Documentario - docufilm - cortometraggio	Guerra e storie epiche	Vacanze e mondanità			
	Viaggio	Immigrazione	Isole	Città	Navi e crociere	Cult mediterraneo
1920						
1921						
1922						
1923						
1924						
1925						
1926						
1927		●				
1928	●	●	●			
1929						
1930	●		●			
1930	●			●		
1931						
1932						
1933						
1934						
1935						
1936						
1937						
1938		●	●			
1938	●		●			
1939						
1940						
1941		●	●			
1941	●		●			
1942						
1943						
1944						
1945						
1946						
1947						
1948		●				
1949	●		●			
1949	●					
1949	●					
1950		●	●		●	
1950		●	●			
1951						
1952						
1953			●	●		
1953	●					
1954		●				
1955						
1956						
1957		●				
1957						
1958	●		●			
1959						
1960			●			
1961	●		●			
1962	●		●			
1963	●				●	
1963	●					
1964						
1965			●			
1966		●		●		
1967	●					
1967	●					
1967	●					
1967	●		●			
1968		●				
1968		●				
1968		●				
1969			●			
1969	●		●			
1970		●				
1971						
1972						
1973						
1974						
1975						
1976						
1977						
1978	●					
1979						
1980						
1981		●				
1982						
1983						
1984	●					

[illegible]

Immaginari ∞



Mediterranea-city

Invarianti prossime

Da tempo la parola città rivela ben poco della complessità che ingloba.²⁶⁹ Diversamente da altre aggettivazioni possibili la *città mediterranea* riesce ancora ad esprimere un ‘paesaggio mentale’ ben impresso nell’immaginario collettivo, e forse nell’epoca dell’apparente ‘sconfitta dell’urbano’, potrebbe essere la città su cui reiventarne altre. Essendo espressione di una dimensione sia visibile che invisibile, si presta, piuttosto che ad un’analisi urbana, a una lettura come paesaggio: “un gioco tra visivo e nascosto, tra direttamente percepito, rievocazione e immaginario.”²⁷⁰



Come esplorato nel capitolo Oscillazioni, il *Mediterraneo*, oltre la nozione geografica, è un serbatoio evocativo di paesaggi e narrazioni. Ed è tra ‘le mille cose insieme’ una ‘regione di città’ in cui come scrive nel 1987 Predrag Matvejević “gli abitanti appartenevano più alle città che allo stato o alla nazione. Le città infatti erano per loro stato e nazione e anche qualcosa di più”. Anche Maurice Aymard scriveva che molto più che al clima, alla geologia e alla topografia, “il *Mediterraneo* deve la sua unità a una rete di città e villaggi, precocemente costituita e straordinariamente tenace: intorno ad esso si è formato lo spazio mediterraneo, che si anima e riceve vita da essa. Non sono le città a nascere dalla campagna: è la campagna a nascere dalle città”²⁷¹. Si potrebbe proseguire con la lista di conferme d’autore sull’affinità tra la storia del *Mediterraneo* e la sua lunga tradizione urbana ma, per quanto interessante, dubito che formerebbe un contributo originale. Ciò che credo sia più utile sarebbe indagare che cosa attualmente ancora esprime *la città mediterranea* e il discorso sulla *stessa* per provare a comporne una lettura aggiornata. Il discorso sulla *stessa* “si sviluppa in

269 Come spiegano Maddalena Rossi e Jacopo Zetti, a tal proposito è significativo come Jhon Friedman all’inizio degli anni 2000 nell’introduzione del suo libro “*The prospect of cities*” scrivesse: “the city is dead. It vanished sometime during the short century”, per sottolineare l’impossibilità di chiamare ancora città nuove le nuove formazioni urbane e, dall’altro, per evidenziare l’urgenza e l’incapacità definitiva sulla natura delle stesse, proponendo di chiamarle genericamente “the urban” in M. Rossi, I. Zetti, *In mezzo alle cose*, Didapress, Firenze, 2018, p. 32.

270 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 34.

271 M. Aymard, *Spazi* in F. Braudel, *Il Mediterraneo, lo spazio, la storia, gli uomini, e tradizioni*, Firenze, Giunti, 2017, p. 135.

termini di storia e di geografia, di architettura e di urbanistica senza esaurirvisi. Si nutre di evocazioni di diverso tipo o di reminiscenze, di approssimazioni. I modi ‘di approccio’ e quelli di ‘raccontare’ non pervengono a legarsi o a unirsi.”²⁷² Come già riportava Giuseppe Pace nel 1998 “molti sono pronti a studiare soluzioni ai mali della *città mediterranea*, senza aver avuto il tempo di chiedersi se essa esista davvero e cosa significhi la città mediterranea”.²⁷³ Non esiste fisicamente come “locus solus”²⁷⁴ e porsi un quesito ontologico può sembrare fuorviante ma, “il paradigma della città mediterranea è talmente impresso nella nostra memoria che qualunque degrado dovesse subire, non basterebbe ad annullarlo o addirittura a renderlo sgradevole”²⁷⁵. Per queste ragioni l’esplorazione individua delle invarianti prossime intese come caratteristiche che ci permettono di avvicinarci a comprendere che cosa si possa intendere con *città mediterranea*.

Intermedia

Città marina



Ognuno di noi ha in mente un’immagine o una serie di esperienze che corrispondono all’idea di questa città e ad una sua concreta, talvolta stereotipata, realtà. Pensando alla *città mediterranea* come città situata sul mare mettiamo a fuoco quell’immagine mentale in modo ancora più nitido. La relazione di questa città con il mare “è qualcosa che, esteticamente, si pone necessariamente in relazione con il suo paesaggio dominante, lo spettacolo del mare. Lo descrive perfettamente Melville nel *Moby Dick*, come «qualcosa di sempre diverso e sempre uguale».”²⁷⁶ “È un’idea che evoca un atlante di sensazioni: l’azzurro intenso del cielo, il mare scintillante, i pini che ondeggiano dolcemente, l’ombra screziata e mutevole di un albero, i panni stesi alle finestre come in una cartolina, le linee sottili di luci che filtrano attraverso le persiane chiuse in una stanza fresca e buia durante una siesta.

272 P. Matvejević, *Cenni sulla città e il paesaggio* in A. Angelillo (a cura di), *Biennale del Paesaggio Mediterraneo*, Milano, Acma, 2008, p. 26.

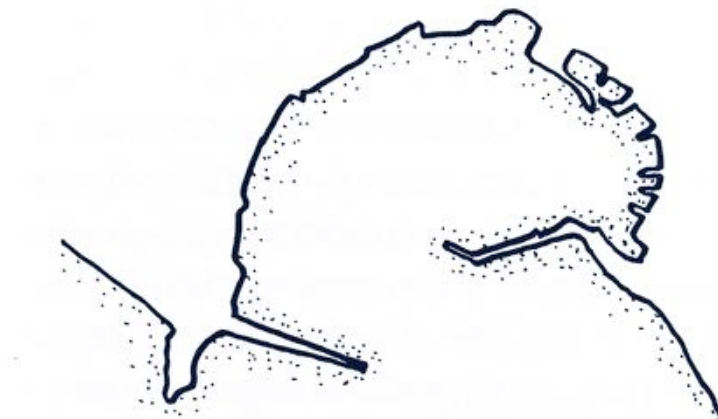
273 G. Pace, *Modi di pensare e vedere la città mediterranea*, Napoli, Irem, 1998, p. 5.

274 A. Rossi, *L’Architettura della città*, Milano, Città studi edizioni, 1995, p. 12.

275 F. Naselli, «Il ruolo del Mediterraneo nello sviluppo locale: appunti verso uno sviluppo equilibrante», *Babel*, 7, 2003, pp. 316-327. Punto di vista presente nella lettura di Predrag Matvejević in A. Angelillo (a cura di), *Biennale del Paesaggio Mediterraneo*, Milano, Acma, 2008, p. 26. “È possibile immaginare la città senza ricordare le città del Mediterraneo?”

276 R. Nicolini, *Città d’acqua* in C. Fallanca De Blasio (a cura di), *Le città del Mediterraneo, atti del IV forum internazionale di studi*, Reggio Calabria, Iriti editore, 2010, pp. 37-40.

1. G. De Carlo, *La città e il porto*, Genova, Marietti, 1992, p. 9



Ma anche il suono, il carattere particolare della brezza, il ronzio di un motorino e l'intrusione di una macchina, le conversazioni fino a notte fonda; odori di cucina in strada, il profumo prepotente di un passante, la crema solare in estate, inquinamento esacerbato dal caldo e misto a spezie, rosmarini e lavanda. Attingendo dall'esperienza personale, immaginazione o memoria, questo elenco potrebbe estendersi all'infinito, e ogni sensazione evocare una città costiera mediterranea con chiarezza e immediatezza senza mai equivalere a una descrizione esauriente. Queste impressioni sono difficili da catturare in un manuale di pianificazione urbana, tuttavia, sono ciò che principalmente costituisce la singolarità e la bellezza delle *città mediterranee*.²⁷⁷

Questa descrizione minuziosa è espressione di *città mediterranea* come *città marina* a cui si associa una dimensione intima che “alla nostra vita moderna può sembrare paradossale”,²⁷⁸ l'immaginario della vita inquieta e tumultuosa con il porto. Si possono distinguere le città con il porto dalle città-porto, “nelle prime i porti sono stati costruiti per necessità, nelle altre si sono creati secondo natura dei luoghi; qui sono una mediazione o un completamento, là l'inizio o il centro”.²⁷⁹ Una riflessione questa che sembra incontrarsi con il pensiero di Giancarlo De Carlo “prima di tutto, il porto di Genova – come tutti i porti del *Mediterraneo* – è una città. È un luogo centrale che si pone tra due flussi, quelli che arrivano dal mare e quelli che arrivano dalla terraferma.”²⁸⁰

277 Cit. trad. in it. Da Sensual City Studio, J.P. Frémont, M. Lussault, *Belle Méditerranée: La métropole sensible*, Parigi, Archibooks & Sautereau Editor, 2014.

278 “*Le città marine*” in « Domus 138 » p. 42, 1939.

279 P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 25.

Il porto mediterraneo costituisce uno dei punti nodali della *città mediterranea* sul mare, espressione di tre caratteri peculiari della contemporaneità: “pluralità e multifunzionalità”²⁸¹ che qui coesistono e sono frutto dell’interrelazione tra ambienti produttivi, aree turistiche, con nicchie di spazi residenziali e luoghi di incontro, “i porti mediterranei sono spazi tolleranti e meticcii capaci di ospitare una straordinaria varietà di comportamenti e di spazi all’interno di un ambiente compatto, coerente e chiaro.”²⁸² Esprimono un’intrinseca dimensione intermedia, *in mezzo* ad acqua e terra; il porto quindi “è il luogo artificiale di una centralità mobile dove avviene lo scambio e la circolazione della merce che scorre sulle banchine e sui moli.” Sono espressione di una straordinaria mobilità, “sono spazi in continuo mutamento: per pezzi, per aree, per corridoi e anche per questo sono spazi imprevedibili.”²⁸³ Sembrano rendere visibile la definizione di Fernand Braudel di *Mediterraneo* come uno spazio-movimento²⁸⁴, un sistema di connessioni marittime e terrestri collegate tra loro. Sebbene la prossimità al mare sia indubbiamente rilevante, benché non esaustiva, per associare *città* e *Mediterraneo* non possiamo considerare solamente i fatti ‘geo-climatici’ o costieri e, come afferma Marina Fuschi, sarebbe preferibile definirla come “un’area di complessità”²⁸⁵ non riferibile solamente al mare. “Il Mediterraneo non è una semplice appartenenza”. “Ci sono luoghi dove il mare è più denso e compatto, in particolare nei golfi e vicino alle isole. Altrove diventa più comune e ordinario, tanto da poterlo facilmente scambiare con gli altri mari. A ciò contribuiscono diversi fatti, derivanti non solo dalla presenza marina o dalla costa circostante ma forse anche dallo stesso passato mediterraneo”²⁸⁶. In questo passato, l’uomo mediterraneo “prima della nascita del mondo del mare e delle città, cittadini e navigatori, cominciò ad essere pastore”²⁸⁷. Considerare il *Mediterraneo* come una ‘regione di città’ implica che la definizione molto ristretta di *Mediterraneo* che “include

280 S. Boeri, *La città scritta*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 196.

281 S. Boeri, “*Mediterraneo tra porto e città*”, in R. Fagnoni, P. Gambaro, C. Vannicola (a cura di), *Medesign forme del Mediterraneo*, Alinea, Perugia, 2004, p. 71.

282 Ibidem

283 Ibidem

284 F. Braudel, *Il Mediterraneo Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Firenze, Giunti, 2017, p. 55.

285 M. Fuschi, *il Mediterraneo: Geografia della complessità*, Milano, Franco Angeli, 2008.

286 P. Matvejević, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991, p. 21.

287 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 33.

essenzialmente le città proiettate verso il mare, ha la sua validità in vari momenti storici ma è fuorviante come definizione primaria”.²⁸⁸ Dalla lettura di Jean-Francois Troin si evince come la *metropoli mediterranea* assuma due diverse prossimità geografiche riferite a due linee di confine intermedie: frontiera e cerniera. Si possono chiamare città di frontiera quelle dislocate sulla riva Nord ai confini con l’Europa centrale dell’arco latino come Marsiglia; le metropoli del Sud e dell’Est a ridosso di aree desertiche come il Cairo e Damasco e le città ‘accerchiate’ per il ruolo isolato dal contesto internazionale come Algeri e Gerusalemme. Al contempo le stesse *città mediterranee* esprimono la funzione di cerniera, di relè fra Nord e Sud ed Est ed Ovest, trasformando la “frontiera fra due mondi in una porta e in un punto d’incontro.”²⁸⁹ Considerare dunque la *città mediterranea* come una città prossima al mare ci restituisce un’immagine di città decisamente parziale, non riconducibile ad una determinata città; d’altronde il clima e la posizione costiera non possono essere esaustivi per definire l’ ‘appartenenza mediterranea’. Questa prassi si potrebbe superare, ripensando questa città in un contesto geografico allargato anche come ‘*città interna*’, che, come Despina, “si raggiunge in due modi: in nave o per cammello. La città ha un aspetto diverso a chi viene dalla terra e a chi viene dal mare.[..] Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti.”²⁹⁰

Interna

Città nelle città

∞

Il concetto di ‘città interna’ si rivela un mezzo efficace nel ripensare alla *città mediterranea* per più motivi. Non solo per una questione di prossimità o di distanza geografica dalla costa, ma anche di prossimità cognitive e spaziali. L’idea di ‘spazio-movimento’ braudeliana che unisce *Città* e *Mediterraneo* potrebbe costituire un legame tra parole ed immagini che precede l’idea di una *città mediterranea* come spazio fisico, che non solo si configura come un insieme di vie terrestri e marine ma si ‘muove’ all’interno dello spazio cognitivo, individuale e collettivo. Un ‘movimento’ che si ritrova nel pensiero e porta a concettualizzare la *città mediterranea* come un’associazione di luoghi, di storie, di voci, di

288 Ibidem, p. 33.

289 J. F. Troin, *Le metropoli del mediterraneo: città di frontiera, città cerniera*, Milano, Jaca Book, 1997, p. 99.

290 I. Calvino, *Le città invisibili*, Trento, Mondadori, 2012, p. 17.

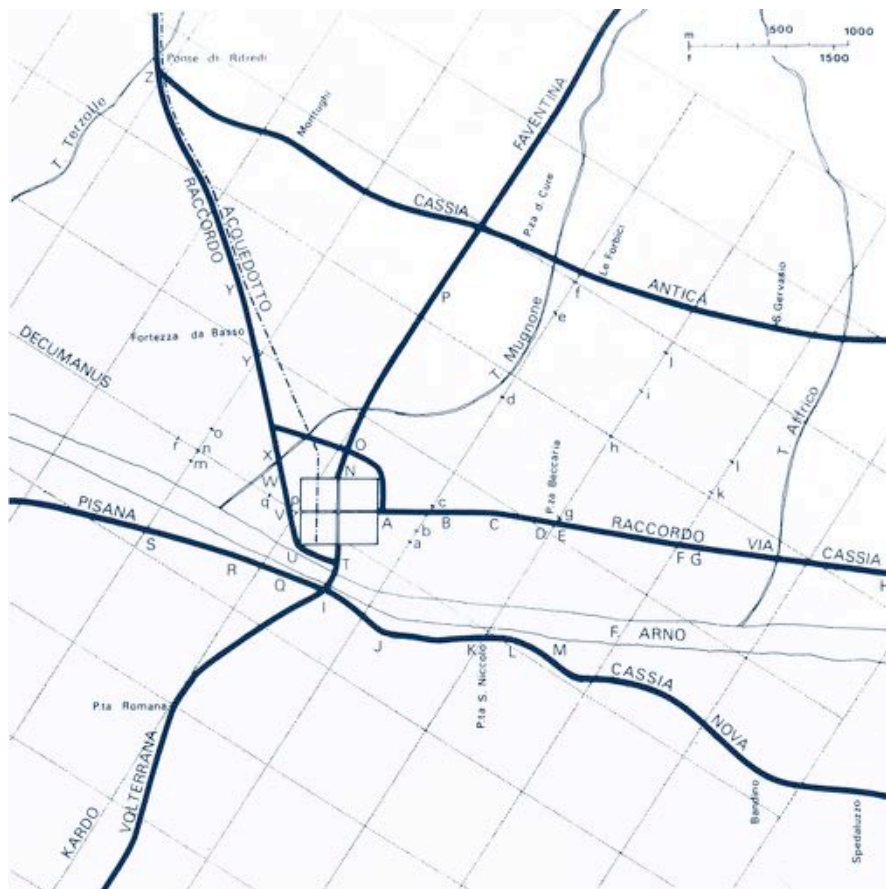
esperienze che abbiamo codificato insieme alla storicizzazione di alcuni spazi urbani, come la piazza - agorà in origine nella *polis* greca - le strade, i monumenti e le nature urbane. In chiave emozionale potremmo considerare la *città mediterranea* come una ‘*città interiore*’ – uno spazio intimo – che pensiamo esista ma è solo il risultato di connessioni libere ed empiriche delle nostre soggettività; ma che non possiamo mettere a fuoco semplicemente perché non esiste come luogo reale. In altre parole ci si riferisce “a quell’intricato mondo di concetti e immagini che precede la verbalizzazione di un’idea di città e insieme ne consente la trasmissione”.²⁹¹ Una dimensione immaginaria, substrato e risultato, di tutte le città del bacino che si estende oltre i confini classici lasciando spazio all’immagine poetica di una città sensibile, utopica, virtuale. ‘Interna’ rievoca la condizione mediterranea di *mare interno* a cui si connette, alla scala urbana, una dimensione di spazi e di forme: una sorta di *città nella città*. Sebbene la *città mediterranea* non esista come singola città si può ipotizzare una sua forma globale e realistica, cioè “ad un tempo, sia forma dello spazio fisico che dello spazio economico e sociale: entrambe frutto del millenario cristallizzarsi di rapporti spaziali”²⁹². Questa ‘forma generica di *città mediterranea*’ contiene “le caratteristiche ambientali, la ricchezza di risorse, la continua evoluzione di civiltà strettamente in contatto, che hanno portato nel tempo ad una mutevole rete di relazioni economico-politiche, concretizzatasi in una strutturazione urbana tanto forte da estendersi alle regioni interne, e ad una continua ibridazione di tecniche costruttive e di stili architettonici.”²⁹³ Riferendosi allo ‘spazio millenario’ saremmo portati a pensare la *città mediterranea* come una *città interna* nel senso di una città caratterizzata da una profondità storico/temporale ed a considerarla come il nucleo urbano storico di un insediamento. A questa immagine di ‘città nella città’ si possono associare sinteticamente quattro impronte di *città mediterranea*: la città romana, di impronta quadrata, con il centro della centuriazione corrispondente all’incrocio fra cardo e decumano; incentrata sul concetto di *civitas* che, a differenza della *polis* greca, “che pure possedeva un’agorà con le stesse funzioni del foro romano e luoghi per l’addestramento del corpo e per pubblici spettacoli teatrali e

291 S. Boeri, *La città scritta*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 83.

292 U. Cardarelli, *La Città Mediterranea. Primo rapporto di ricerca*, Istituto per la Pianificazione e la Gestione del Territorio, Napoli, 1987, p. 84.

293 Ibidem

2. *La città romana e i raccordi con le direttrici territoriali*, da G. Fanelli, *Firenze*, Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 5.



atletici, (la *civitas romana*) aveva accresciuto le comodità della vita urbana, aggiungendo le terme.” Nessuna delle due, invece, aveva promosso il luogo del mercato a elemento centrale dell’idea di città²⁹⁴ Caratteristica questa che è invece peculiare della città arabo/islamica “in cui il vuoto stradale non è un confine che separa ma un catalizzatore di forma complessa intorno a cui si aggregano le varie parti urbane”²⁹⁵ tra le quali il *suq*, che è una concentrazione di attività commerciali adiacenti, senza soluzione di continuità tra interno e esterno, che forma una sorta di mercato permanente lungo l’irregolarità delle strade innervate della Medina. A differenza della città romana, nella città arabo islamica “non è l’ordine geometrico che definisce la città fisica; al contrario è l’ordine della *civitas* che determina quelle forme di geometria complessa e articolata che meglio ne esprimono le valenze e le aspirazioni.”²⁹⁶ Il tessuto urbano di queste città islamiche “tende ad

294 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 61.

295 F. Fusaro, *La città islamica*, Roma Bari, Laterza, 1984, p. 60

296 Ibidem, p. 59

3. Fez, *Trama Urbana*, Daniele Pini da C. Fumagalli, “La medina di Fez e gli interventi sull’oued Boukhrareb” in B. Albrecht, A. Magrin, *Esportare il centro storico*, Rimini, Triennale di Milano, 2015, pp. 375-379.



adeguarsi alle condizioni ambientali resolvendo i problemi di altimetria del terreno e cercando di sfruttare le migliori condizioni di esposizione al sole ed ai venti dominanti. Tutti questi fattori portano ad una sintesi spaziale che non approda a schemi elementari precostituiti, ma a soluzioni che hanno la complessità dei processi biologici e artistici.”²⁹⁷ La terza impronta corrisponde alla città bizantina, “in cui si conservarono le terme e per qualche tempo anche l’arena pubblica e la pubblica piazza, ma alla fine il controllo della burocrazia imperiale sulla vita municipale e sulle attività commerciali ebbe al prevalenza”.²⁹⁸ La quarta impronta è quella della città medievale, “che si differenziò per essere racchiusa nelle proprie mura e per la distinzione più netta che essa operava fra la cultura urbana e la vita contadina”.²⁹⁹ Ciò detto individuare la *città mediterranea* come città storica può avvenire anche attraverso un ‘esperimento di identità’ attraverso la ‘monumentalità architettonica’ in stile neoclassico indipendentemente dalla latitudine, generando ‘paradossi geografici’ come nel caso di Berlino *città mediterranea*: “la metropoli capitale della massima potenza economica europea, spesso ostile nei confronti della politica del nostro paese è realmente e simbolicamente più italiana della Roma di oggi [...] Chi si affaccia davvero, oggi, sul Mediterraneo? Chi si prende cura della vocazione del Mare Nostrum a essere terra di transiti e di incontri ?”³⁰⁰

297 Ibidem

298 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007. p. 63.

299 Ibidem, p. 64.

Secondo la lettura di Horst Bredenkamp sono due i filoni che uniscono Berlino e il Mediterraneo: “il ricorso alle tradizioni mediterranee e alle anticipazioni formali nell’ambito della cultura industriale urbanistica. Gli edifici di Karl Friedrich Schinkel costituiscono il nodo da cui si sono sprigionati questi filoni.”³⁰¹

Anche la lettura di Lila Leontidou ci restituisce un’immagine di *città mediterranea* indipendente sia dalle 4 impronte di *città interna*, sia dai riferimenti storici: “il cityscape Mediterraneo è ammirato per la sua eterogeneità. Indipendentemente dalla loro fede islamica, cattolica od ortodossa le popolazioni che hanno dato forma alla morfologia urbana mediterranea hanno organizzato le loro città seguendo tre caratteristiche comuni che le differenziano dalle città anglo-americane: un’inversione del modello di Burgess nella loro configurazione spaziale, con la classi sociali abbienti localizzate nel centro e quelle più povere nelle periferie; un paesaggio urbano compatto, con strade strette, edifici alti e zone urbane relativamente vicine al centro; un uso misto e irregolare dei terreni in contrapposizione alla zonizzazione delle residenze e delle attività economiche che si trova nelle città del Nord.[..] Queste specificità spiegano la particolare cultura urbana formatasi nel Mediterraneo, la popolarità del centro cittadino, la struttura della proprietà, la difficile storia della pianificazione, nonché l’ampio sviluppo dell’economia informale.”³⁰²

Come per il Mediterraneo anche per la storia urbana della *città mediterranea* è difficile tracciare una strada unitaria che raccolga caratteri e componenti dell’intera area del bacino. Come sostiene Teresa Colletta è forse più opportuno riconoscere che non esiste la categoria di *città mediterranea*, ma che esistono le città del Mediterraneo individuabili in tre zone geografiche.³⁰³ Il rapporto tra storia urbana e *città mediterranea* secondo Colletta si risolve principalmente in un centro storico stratificato “che ha subito rimaneggiamenti continui, sviluppi e crescita, addizioni edilizie non sempre pianificate, sopraelevazioni di piani abusivi”, e nel particolare *genius loci* di questa città, espressione di invarianti materiali connesse all’architettura come “i tetti a terrazza, le

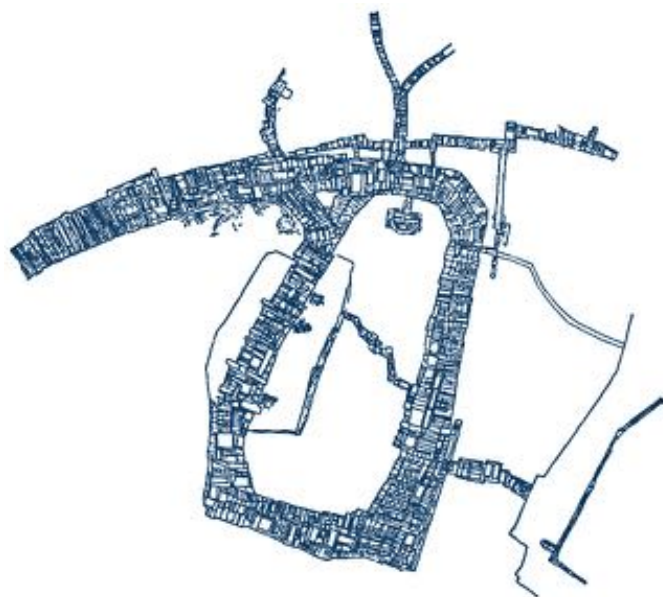
300 F. Vercellone in, H. Bredenkamp, *Berlino città mediterranea*, Varese, Raffaello Cortina Editore, 2018, p. IX.

301 Ibidem, p. 4.

302 L. Leontidou, *Five Narratives for the Mediterranean City*, In *the Mediterranean environment and society*, Londra, Arnold, 1997. In C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 37.

303 T. Colletta, *Una riflessione sullo spirito del luogo della città mediterranea*, in «Il territorio delle città tra antico e storico» rivista semestrale internazionale di cultura urbanistica n. 08, 2011, pp. 23-35.

4. Atene, *Pianta del percorso dell'Acropoli*, Dimitris Pikionis, in «Lotus International» n. 72, 1992, p. 12. Emblematica ed enigmatica di un *genius loci* in forma di progetto è l'opera di Pikionis. I cumuli abbandonati delle demolizioni effettuate nella città storica per lasciare spazio alle ricostruzioni per l'Atene moderna, hanno fornito a Pikionis la materia per la sua idea: la costruzione è dunque resa possibile dal suo opposto, la demolizione.



case di pietra, gli archi e gli archivolti, le abitazioni con volte e le cupole “in battuto”, ma anche le scale ad archi sulle strade, le piccole scalinate, i gradoni e le gradelle, passaggi coperti a botte, sottopassi, ‘pontili’, le stradine cailloutés ecc”, e altre invarianti nascoste in aspetti immateriali come “i colori, i suoni, i profumi gli odori, i panorami, le vedute, il mare, alla circolazione e alle funzioni, alle condizioni sanitarie, alla popolazione residente e a tutti gli aspetti dei loro rispettivi comportamenti, dei loro costumi tradizionali, e delle loro tradizioni culturali”³⁰⁴. Così inteso, il *genius loci* delle città del Mediterraneo è da leggersi nella contemporaneità non come una dimensione identitaria ma piuttosto come una potenziale riscrittura continua, “una forza inventiva che lo ricrea, che ne rielabora le condizioni, ogni qualvolta è chiamata ad agire su di esso; lavora sulla sua identità in quanto mette a profitto le sue capacità relazionali per far dialogare le tante alterità.”³⁰⁵

Interior

Sulla porosità e tortuosità

∞

La *città mediterranea* come idea di città oscilla nell’immaginario con una serie di riferimenti che fondono sensazioni, esperienze e luoghi reali. Ci sono forse due caratteristiche, metaforiche, che riescono a connettere le ‘città di mare o sul mare’ con quelle più distanti dalla costa e sopra il livello del mare.

304 Ibidem.

305 A. Lambertini, *Urban Beauty*, Bologna, Editrice compositori, 2013, p. 7.

Metafore che riescono ad esprimere la figurabilità³⁰⁶ della *città mediterranea*, intese come qualità fisiche a cui corrispondono immagini mentali, riflesso di qualità materiali e immateriali. In altre parole, *porosità* e *tortuosità*, esprimono la ‘geografia camminata’ con i piedi nello spazio pubblico e intimo della *città mediterranea*. Le potremmo considerare come le caratteristiche dello ‘urban interior’, lo spazio abitato della *città mediterranea*, “è ciò che lo spazio è. Spazio che contiene. Taglio significativo che buca il reale creando la possibilità di relazioni”.³⁰⁷

Nel suo senso più formale *porosità*, la cui radice latina *por* è la stessa di *poro*, *porto*, *porta*, *passaggio*, è associabile agli spazi di transizione, ad aperture e chiusure, e riconducibile all’idea contemporanea di *Mediterraneo*. Allo stesso modo in cui si calcola la porosità di un materiale si può – attraverso la formula fisica $\Phi = V_v / V_t$ ³⁰⁸ – esprimere la percentuale di città occupata dagli spazi aperti che costituiscono i principali spazi di relazione della *città mediterranea*. A partire dallo sguardo geografico la *porosità* assume una forma nel senso ‘alveolare’ riferito al rapporto microfisico “tra città e contado, sulla grana minuta dell’associazione tra la singola formazione urbana e il suo intorno piuttosto che sulla grana grossa interregionale”.³⁰⁹

Come metafora urbana la porosità assume densità semantica negli anni 20 dello scorso secolo con il rilancio del genere letterario Denkbild³¹⁰ «immagine di pensiero» di Walter Benjamin. L’autore, riferendosi alla città di Napoli, recita: “l’architettura è porosa quanto questa pietra. Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare teatro di nuove, impreviste circostanze. Si evita tutto ciò che è definitivo, formato.”³¹¹ “Una porosità e non solo dello spazio ma della vita privata e festiva, dei suoi ritmi e dei suoi tempi.”³¹²

306 K. Lynch, *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013, p. 32. Nel testo originale del 1960 il termine utilizzato era *imageability*, e la traduzione di figurabilità è stata preferita ad altre forme che recuperavano l’etimo di *image*: immaginabilità, immaginabile, immaginare.

307 C. Bianchetti, *Corpi tra spazio e progetto*, Milano, Mimesis, 2020, p. 73.

308 Φ è la porosità, V_v il volume dei vuoti, V_t la somma di tutto il volume. Questa formula è utilizzata anche in relazione alle superfici delle città, per individuare il rapporto tra spazi aperti e spazi costruiti.

309 F. Farinelli, *Il Mediterraneo, la differenza, il differimento*, In G. Campione (a cura di), *Il Mediterraneo*, «Geotema» n. 12, 1998.

310 M. Orazi in R. Koolhaas, *Testi sulla (non più) città*, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 18.

311 W. Benjamin, *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 2007, p. 6.

312 C. Bianchetti, *Corpi tra spazio e progetto*, Milano, Mimesis, 2020, p. 76.

5. Caratteri islamici (strade irregolari, ramificazioni, vicoli ciechi) e tradizione greco-latina (strade parallele, isolati allungati) nei centri medievali delle Puglie. 4 Bitonto, 5 Martina Franca, 6 Gallipoli, 7 Bitetto, 8 Altamura, 9 Putignano, 10 Molfetta. in E. Guidoni, *Strada e isolato* in «Lotus International» n. 19, 1978, p. 5.



Sulla scia dell'accezione benjaminiana, Massimo Cacciari estende la *porosità* all'idea di *città mediterranee*: “la città *porosa* è una città nella quale nulla avanza secondo linee nette, rotture. Ecco la straordinaria modernità di queste *città mediterranee*, che molti sciocchi modernisti vedono invece come il loro carattere arretrato, come il carattere che andrebbe abbandonato per diventare europei! La forma di queste città non si sviluppa mai per progetti per programmi, per a priori. E non consiste nel loro carattere architettonico-urbanistico. La *città mediterranea* ha il carattere del gioco, dell'apertura anche su altri piani”.³¹³

Dal punto vista di lettura dello spazio urbano la porosità emerge come espediente per raccontare i ‘gradienti bidimensionali’ nella carta di Roma di Gianbattista Nolli del 1748, “nella quale gli edifici sono usati come transiti passaggi, aperture dentro un tessuto fiabesco e misterioso

313 M. Cacciari in C. Velardi (a cura di), *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, Cronopio, 1992, p. 162. Il carattere ludico della città mediterranea avanzato da Cacciari sembra rivolgersi alla “viscosità nell'aria” della città di Napoli. Come scrive Maffesoli potremmo essere di fronte ad un atmosfera estetica che incoraggia il gioco “dal momento in cui esiste una molteplicità di piccoli clan, esistono anche competizione, concorrenza e tornei di vario genere” in M. Maffesoli, *Nel vuoto delle apparenze*, Milano, Garzanti, 1993, p. 10.

proprio a causa delle sue nascoste aperture e contiguità”³¹⁴, ed è ancora ripresa in tempi recenti come metafora per Roma mediterranea: “storicamente, la capitale italiana è sempre stata una *porosa* «città a bolle e crepe», dove ampi spazi di campagna produttiva s’introducono fin nel cuore antico dell’abitato ed enormi quantità di monumenti delle varie epoche si proiettano dal centro storico nell’incerto spazio dell’agro, arrivando fino ed oltre la periferia estrema del Grande raccordo anulare.”³¹⁵ La rappresentazione del Nolli mostra le relazioni porose tra il ‘solido e il vuoto’ attraverso il gradiente di segni delle planimetrie interne, delle orditure dei campi e dei giardini. All’immagine grafica corrispondono anche rappresentazioni sociali, “per esempio il Pantheon [...] ha uno spazio frastagliato al centro perché, all’epoca del Nolli, era utilizzato come chiesa ed era sempre aperto al pubblico. Il nero solido con bordi sottili rappresenta i palazzi privati – di solito abitazioni, ma anche luoghi, come alcune zone del Vaticano, che erano vietate ai romani comuni.”³¹⁶ *Porosità* è un termine che in fisica incorpora il rapporto tra il volume di vuoti esistenti in una determinata porzione di un materiale, di un terreno e il loro volume complessivo. Trasferita in ambito urbano rappresenta la ‘dialettica’ tra spazio interno ed esterno. Emblematica di questo rapporto, da un punto di vista morfologico, è la struttura urbana della medina, in cui la regola ripetuta del pattern – patio interno delle case all’aperto ben definito geometricamente – genera una morfologia urbana riconducibile ad un “fatto naturale, come una grotta, un nido, un formicaio”.³¹⁷ La porosità scandisce il sistema dei ‘vuoti’ che *Myron Goldfinger* definisce come ‘spazi negativi’³¹⁸ dei villaggi mediterranei, individuabili nei “sentieri, nelle

314 C. Bianchetti, *Corpi tra spazio e progetto*, Milano, Mimesis, 2020, p. 77.

315 A. Lanzetta, *Roma informale. La città mediterranea del Gra*, Roma, ManifestoLibri, 2018, p. 65.

316 R. Sennet, *Costruire e Abitare*, Milano, Feltrinelli, 2018, p. 244.

317 L. Mumford, *La cultura delle città*, Torino, Einaudi, 1999, p. 25.

318 M. Goldfinger, *Villages in the sun*, New York, Rizzoli, 1993, p. 14. “Di dimensioni e forme diverse, organizzano naturalmente la vita comunitaria. Una vitalità dinamica è creata dall’interazione di persone diverse in spazi diversi. I passaggi più ampi diventano strade dei mercati, poiché un flusso costante verso un nucleo favorisce il naturale sviluppo del commercio. I piani inferiori delle case vengono spesso trasformati in negozi; così l’insediamento commerciale si fonde con gli alloggi per creare imprese familiari, simili a quelle ancora esistenti in qualche modo nelle nostre città e paesi moderni. Lungo le strade compaiono inoltre piazzette di quartiere, come piccoli cortili delimitati da abitazioni a servizio degli abitanti. [...] Una combinazione di cortili e piazze allevia la ripetizione della forma unitaria e crea nicchie lungo i passaggi che forniscono ordine, direzione e importante senso dello spazio. Ogni tipo di spazio aperto risponde a un’esigenza diversa: i percorsi più stretti offrono protezione dai forti venti e dal sole rigido e forniscono un’intimità psicologicamente rilassante in cui i vicini possono essere vicini l’uno all’altro. La piazza o il cortile funge da parco giochi per i giovani e luogo di incontro per tutti all’interno di un ambiente protetto e ombreggiato. La piazza principale è multifunzionale e funge da ‘centro commerciale’, sala festiva, lungomare, focus visivo e collegamento con il mondo esterno.

6. Roma, Giovan Battista Nolli, 1748,
Particolare di mappa estratto dal foglio
n. 6.



strade, piccoli passaggi e ponti la cui dimensione, forma e carattere, è conforme alla struttura socio-culturale e produttiva della comunità insediata”.³¹⁹ Nella *città mediterranea* “non esistono differenze rilevanti fra spazio interno e esterno. Se si prova a disegnare i pieni e i vuoti di una città mediterranea e li si confronta, si vede che i due disegni sono analoghi: i vuoti potrebbero essere pieni e i pieni vuoti”.³²⁰ La nozione di *porosità* sviluppata a partire dalla lettura benjaminiana della *città mediterranea* è ripresa nel contemporaneo come metafora progettuale di Bernardo Secchi e Paola Viganò, che “usano il concetto come descrittore per sondare movimenti e resistenze nella natura, nell’urbano, nel capitale sociale fissato al suolo. Compattezza e *porosità* permettono così di elaborare un pensiero sul futuro della città contemporanea e una nuova interpretazione dei territori metropolitani, dove il fenomeno più importante diventa il continuo movimento dei limiti della compattezza e della *porosità*, la percolazione dell’una nell’altra e la resistenza opposta lungo una serie di strutture lineari che le delimitano.”³²¹ Con la *porosità* la ‘lezione complessa’ della *città*

319 A. Capasso, A. Niego, E. Vittoria, *Lo spazio pedonale e la città*, Napoli, Società editrice napoletana, 1982, p. 23.

320 G. De Carlo, “*Tortuosità*” in « Domus », n. 866, 2004, pp. 24-25.

321 C. Bianchetti, *Corpi tra spazio e progetto*, Milano, Mimesis, 2020, pp. 78-79.

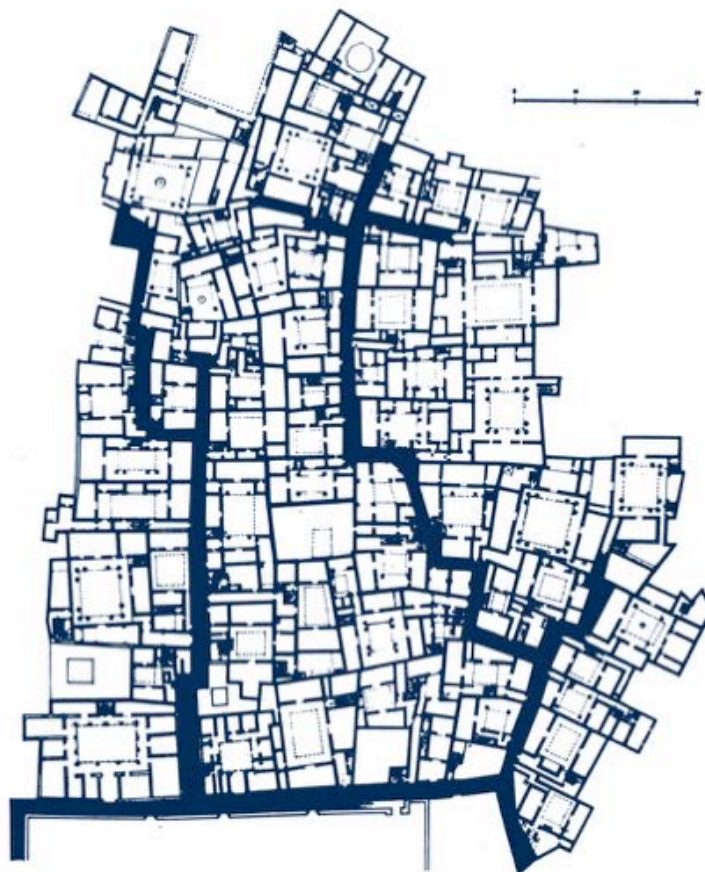
mediterranea prende corpo e si affianca al pensiero di Giancarlo De Carlo secondo cui è proprio questa idea di città che potrebbe avere un'influenza importante nella costruzione dell'Europa e delle città europee che “con tutto il loro disordine, con tutte le loro intemperanze, sono ancora i luoghi che non hanno subito o hanno rifiutato o hanno subito il meno possibile il dominio dello zoning, che vuol dire divisione delle attività, distinzione tra spazio privato e spazio pubblico, ordine precostituito”.³²² De Carlo introduce poi la sua visione di *tortuosità*, caratteristica in stretta relazione semantica con la *porosità*, affermando: “non la esalto come espediente morfologico, ma mi interessa come rappresentazione dello spazio fondata sul principio che la sua percezione non può essere altro che complessa. Non è più credibile in assoluto l'assunto che la linea retta sia sempre la via più breve per connettere due punti. Quello che è certo in termini geometrici diventa incerto in termini di spazio urbano: e la *città mediterranea* lo dimostra in modo inequivocabile. L'esperienza acquisita lungo un percorso agisce direttamente sul tempo che si impiega per percorrerlo. Il calcolo ergonomico applicato ai comportamenti urbani porta sempre a stabilire gerarchie elementari che finiscono con l'irreggimentare la progettazione dello spazio. Sappiamo che sono colme di disfunzioni, ma che sono anche dotate di una straordinaria capacità di cambiare, di modificarsi, di adattarsi, di estendersi, di estinguersi, continuando a generare percezione e esperienza di spazio.”³²³ È proprio la *tortuosità* dei percorsi della città – contrapposta alla linearità delle grandi strade portuali – l'elemento riconoscibile della città-porto “perché consente un'esperienza intensa e complessa attraversandola. De Carlo amava spesso fare un paragone tra l'attraversamento del centro storico di una città portuale mediterranea, che per forza di cose richiede tempo perché di continuo interrotto da deviazioni, ostacoli e scorci, e il passaggio rapido lungo un viale di una città moderna, solo apparentemente più veloce ma in realtà anche più banale e quindi più lento e meno forte, meno ricco, come esperienza percettiva e mnemonica”³²⁴ La stessa esperienza tortuosa si ritrova nella struttura urbana araba della medina: “la monotonia, la scarsa leggibilità e riconoscibilità dell'ambiente creato dalla moderna urbanistica,

322 D. Vargas, (a cura di), 2002, *Conversazione con Giancarlo De Carlo*, in «Archimagazine. Rivista online di Architettura, Arte e Design» <http://www.archimagazine.com/adecarl.htm>

323 G. De Carlo, “*Tortuosità*” in «Domus», n. 866, 2004, pp. 24- 25.

324 S. Boeri, *La città scritta*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 197.

7. Fez, *Struttura viaria di quartiere e di vicinato nella medina di Fez*, F. Fusaro, *La città islamica*, Roma- Bari, Laterza, 1984, p. 146.



denunciate da Kevin Lynch, potrebbero trovare in questi tessuti urbani un antidoto utile come materiale di riflessione.”³²⁵

Porosità e *tortuosità* si configurano come uno ‘stradario figurabile’ della *città mediterranea* e, seppur siano qualità connesse alla ‘morfologia sinuosa’ sia della *città marina*, sia della *città interna*, frutto di un’interazione tra pieni e vuoti, smaterializzano lo spazio rendendosi anche qualità relazionali. “A Napoli anche la vita sociale sembra procedere per *hazard*. Ma non è giusto che sia così? Non dovremmo pensare alle nostre città e ai nostri rapporti al di fuori di gerarchie fisse, di ‘corpi rigidi’ di riferimento? Ne ho parlato in tanti miei scritti ‘dedicati’ in particolare ad architetti e urbanisti... di qui la grande sfida che ci attende: combinare la *porosità* meridionale con i caratteri propri dello stato di diritto, della *ratio* europea.”³²⁶ Non è forse oggi questa una parte delle sfide contemporanee della *città mediterranea*?”

325 F. Fusaro, *La città islamica*, Roma Bari, Laterza, 1984, p. 73.

326 M. Cacciari in C. Velardi (a cura di), *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, Cronopio, 1992, p. 163.

Riprendendo il pensiero di De Carlo “non dobbiamo dimenticare che il modello dominante di città europea appartiene ad una concezione economicista dello sviluppo urbano, ad un’idea di razionalizzazione estrema dell’uso del suolo e dei rapporti umani”³²⁷. Dunque la *città mediterranea* ha rappresentato e rappresenta un ‘*modello altro*’, “non è lineare come quello della città centro-europea: propone incertezze e dubbi, approda a configurazioni svariate che non è facile tradurre in norme per la costruzione di regole di azione.”³²⁸ Per Mosè Ricci nella ‘*Middle sea city*’ “niente lavora bene. In contrasto con il nord Europa l’efficienza amministrativa non esiste. La possibilità di gestire dei processi di cambiamento o anche lo svolgimento delle normali procedure della vita urbana è spesso condizionata dalla capacità di mantenere un sistema di relazioni interpersonali. Il comportamento spesso prevale sulle regole e le regole stabiliscono un nuovo automatismo nello stile di vita degli abitanti.”³²⁹ Tuttavia la sua attrattiva è irresistibile considerando che la crescita della popolazione e il numero di residenti aumenta più che nel resto d’Europa.³³⁰

Sebbene non esista un unico modello morfologico di *città mediterranea* la sua interpretazione invece “come espressione dello stato premoderno in cui versa il *Mediterraneo* come condizione di ritardo nei processi di modernizzazione” ha rappresentato un modello di lettura corale, “sviluppato dall’applicazione alle *città mediterranee* di modelli ‘nordici’ o atlantici di sviluppo urbano che rigurgitano, in quanto anomala, qualsiasi devianza dalla traiettoria prevista dal modello stesso.”³³¹

327 G. De Carlo, “*Tortuosità*” in « Domus », n. 866, 2004, pp. 24-25.

328 Ibidem

329 M. Ricci, “*Middle sea city*” in A. Petrov, *New Geography 5*, Cambridge, Harvard University Press, 2013, p. 247.

330 Secondo le stime negli anni ’50 la popolazione dei paesi rivieraschi era composta da 206 milioni e si stimava per il 2025 una popolazione di 550 milioni di abitanti. Nel 2020 la popolazione del Mediterraneo è di 522 milioni. La popolazione è dunque più che raddoppiata rispetto alla crescita della popolazione europea. G. Bellis, M. Carrella, J. F. Léger, A. Parant, *La popolazione del Mediterraneo all’orizzonte del 2050*, in Neodemos, popolazione, società, politiche. <https://www.neodemos.info/2021/02/12/la-popolazione-del-mediterraneo-allorizzonte-del-2050/>

331 C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 42.

Sul finire degli anni '70 l'aggettivo *mediterranea* riferito a *città* assumeva un attributo quasi negativo³³²: “una città come immenso, spesso *informe* agglomerato di case e di servizi di infimo ordine che si incontra nei paesi sottosviluppati.”³³³ Questa lettura ha influenzato l'idea di *città mediterranea* nel tempo e in corrispondenza di una immagine di *Mediterraneo* non certo rassicurante degli ultimi anni ha spostato il punto di vista, portando a interpretare la *città mediterranea* come una dimensione urbana più periferica, marginale, ma in un crescendo di potenziali alternative di sviluppo – quasi rivoluzionarie nei confronti del modello urbano dominante – in un'ottica di costruzione di una sostenibilità ambientale, sociale ed economica. Come spiega Alessandro Lanzetta per il caso emblematico di Roma “nella *città mediterranea* esistono ancora molti spazi materiali e immateriali irriducibili e incontrollabili, che vengono occupati e usati da altre forze sociali in campo. Questo fenomeno di appropriazione e autorganizzazione dello spazio si manifesta quasi sempre attraverso l'agire spontaneo, partecipato e spesso illegale degli abitanti, che concorrono a costruire una ‘forma trovata’ della città, non del tutto progettata né completamente casuale, ma basata su regole informali automatiche di composizione urbana nate dall'intreccio delle esigenze basilari dei cittadini con le dure leggi di mercato.[..] Possiamo affermare, in sintesi, che questa ‘non forma’ semi spontanea delle metropoli mediterranee contemporanee – tra cui quella del grande raccordo anulare – è un «contenuto sedimentato» adorniano. Un fenomeno questo già visto nella città informale tradizionale ma, tuttavia, inedito in questa forma territoriale; un processo di autodefinizione dello spazio urbano che, in un futuro forse non troppo lontano, quando cambieranno gli attuali paradigmi socio-economici dello «sviluppo senza progresso» neoliberista, potrà dare esiti impreveduti anche nel campo delle figure dell'architettura urbana”³³⁴ Come per la *città mediterranea* di Marsiglia in

332 L. Bellicini, *Per una nuova centralità del Mediterraneo*, in: *Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio di civiltà*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997 Gli aspetti negativi della *città mediterranea* sono riferibili al fenomeno dell'edilizia abusiva, chiamato *Gourbivilles* a Tunisi, *Barrakates* ad Aleppo, *Habitat en dur* a Algeri, *gegekondü* a Istanbul, *Barrios marginales* a Barcellona, *afitereta* in Grecia. Una produzione edilizia che si differenzia dagli slum dei paesi in via di sviluppo e dalla prassi dell'iter per i titoli abilitativi alla costruzione. Successivamente durante gli anni '90 questi aspetti negativi sono stati associati al modello di costruzione urbano di una ‘città sotto standard’, che ha nell'assenza di servizi e infrastrutture per lo smaltimento dei rifiuti una delle principali caratteristiche.

333 C. Muscarà (a cura di), *Megalopoli mediterranea*, Milano, FrancoAngeli Editore, 1978, p. 16.

334 A. Lanzetta, *Roma informale. La città mediterranea del Gra*, Roma, ManifestoLibri, 2018, p. 18.

cui Winy Mass, nello studio per la città in occasione di *Manifesta 13*³³⁵, riporta nelle prime battute la domanda posta dall'amministrazione del comune francese al direttore di Manifesta del 2015: Può un antimodello di città essere un luogo dove pensare al futuro?³³⁶ Con antimodello di *città mediterranea* si intende la condizione di sospensione tra “la città moderna e la città tradizionale”, come se la *città mediterranea* fosse espressione di una “modellistica paradossale, sembra antimodellistica, che contiene realisticamente l'informe senza utopie al proprio interno; malgrado grosse contraddizioni (bidonville) l'informe urbano sembra capace di ospitare forme di vita e perfino conflittualità con più strade aperte alla declinazione delle differenze. Irriducibile all'unitario: si tratta di un multimodello ad offerta plurima. Molteplici morfologie si confrontano e si stratificano nella storia, in una città o metropoli incompiuta, porosa vacua, antimodello”.³³⁷ Ripensare oggi, con una nuova consapevolezza, le *città mediterranee*, non con uno sguardo nostalgico o mitizzatore, richiede forse di accettare e conseguentemente provare a costruire un *modello debole*³³⁸. Il concetto evocato da De Carlo sembra combaciare con il pensiero di Andrea Branzi da cui, forse, si può intuire un orientamento per il progetto: “il concetto di debolezza, di cui parliamo, non sottintende dunque nessun valore negativo di inefficienza o incapacità; esso indica piuttosto un processo particolare di modificazione e conoscenza che segue logiche naturali, non geometriche, processi diffusi e non concentrati, strategie reversibili e auto-equilibranti.”³³⁹ Una sorta di “mutazione silenziosa” che riesce a uscire dalla logica del megaprogetto, dei mega-piani, del XX secolo e recupera il senso della “trasformazione incompleta, imperfetta, disarticolata ma più duttile e proprio per questo capace di recepire il

335 Biennale d'arte itinerante, attiva dal 1996.

336 MVRDV the Why factory, *Manifesta 13 Marseille*, Hatje Cantz, Berlino, 2020, p. 14

337 A. Capuano, A. Feo (a cura di), A. Criconia, F. Toppetti, A. Terranova, *Roma città mediterranea*, Roma, Gangemi editore, 2007, p. 21

338 Secondo Luca Salvati anche il Mediterraneo stesso può riferirsi ad un pensiero debole. Partendo dalla lettura del geografo Claudio Minca: “l'ambiguità e le geometrie poetiche del Mediterraneo rappresentano la sua ricchezza e la sua forza, e non la debolezza e l'inconsistenza che la visione prodotta dalle statistiche che contano nella divisione gerarchica del pianeta sembra implicitamente attribuire a questo bacino-metafora, finendo per marginalizzarlo e disconoscerlo (...)”. Secondo Salvati “gli spazi del Mediterraneo non vanno, pertanto, letti come ‘deboli’ in quanto poco dotati di scarsa credibilità e visibilità, perché difficilmente definibili attraverso la logica spaziale binaria di inclusione/esclusione e secondo la lettura lineare di tipo cartografico.” L. Salvati, *Mediterraneo, regione, sviluppo: una breve riflessione*, Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Barcelona: Universidad de Barcelona, Vol. XVI, n° 952, 2011.

339 A. Branzi, *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Milano, Skira, 2006, p. 14.

nuovo e di confrontarsi con l'imprevisto e la complessità che esso produce.”³⁴⁰ Attualmente il modello della città euro/occidentale appare in crisi rispetto al modello ‘debole’ mediterraneo. “In quest’ultimo, incarnato dai centri originari e resistenti della maggior parte delle città dell’Europa meridionale e del Medio Oriente, la base è sempre stata il consolidamento delle funzioni e la loro intercambiabilità, la massima flessibilità dello spazio pubblico e privato, la capacità di costruire relazioni interpersonali e scambiare i servizi di base. È un fenomeno in cui alcuni contesti urbani italiani e paesi mediterranei stanno progressivamente mostrando un rinnovato interesse”³⁴¹ sulla scia della crisi strutturale innescata dalla crisi economica 2007 a cui si sommano l'emergenza climatica e pandemica. All'idea di un *modello debole* per la *città mediterranea* possiamo associare alcuni aspetti tradizionali dell'area mediterranea che, nel contesto attuale, assumono un valore nuovamente pionieristico: un'economia informale, popolare³⁴², come dialogo tra sviluppo locale e scala mediterranea-globale, “un sistema basato su relazioni personali, rapporti di fiducia consolidatisi nel tempo, senso di appartenenza locale, massima flessibilità di gerarchie familiari simili a quelli sognate dai profeti e dai protagonisti dell'economia post fordista”³⁴³; la modificazione fisica della città su quella esistente connessa ad una cultura della riparazione³⁴⁴ come occasione di produzione di microeconomia e nuove spazialità.

340 Ibidem. M. Mostafavi, G. Doherty (a cura di), *Ecological urbanism*, Zurigo, Lars Muller Publishers, 2016, p. 115. Il modello di ‘urbanizzazione debole’ di Branzi oltre ad essere potenzialmente riconducibile anche ai lavori di Archizoom, risale alla proposta progettuale di Agronica nel 1993, elaborata dallo stesso Branzi. Questo progetto e la riflessione scaturita sull’urbanizzazione debole successivamente si è inserita all’interno di *Ecological Urbanism*, dove secondo Charles Whaldehim: “weak urbanisation as a medium of environmental and cultural relevance. His longstanding call for the development of weak urban forms non figural fields has already influenced the thinking of those who articulated landscape urbanism over a decade ago. Equally Branzi’s projective and polemical urban propositions promise to shed light on the evolving understanding of ecological urbanism and its potential for reconfiguring the disciplines and professions responsible for describing the contemporary city.”

341 L. Molinari, *Mixing Up the Mediterranean Model: Architecture Amid Urban Flux*, in «Architectural Design», n. 249, 2017, pp. 136-141.

342 “Generalmente domestica, ambulante e di sussistenza [...] In tutti i paesi del mondo l’economia popolare copre gli spazi lasciati vuoti dall’economia formale e dallo Stato [...] È un’economia incastonata nelle relazioni sociali, dove l’interesse economico è occasione di socialità e la socialità è occasione di guadagno” P. Luppi, *L’Economia Popolare*, in M. Corrado, A. Lambertini (a cura di), *Atlante delle nature urbane, Centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori, 2011, p. 91.

343 C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 20.

344 M. Navarra, *Repairing cities. La riparazione come strategia di sopravvivenza*, Siracusa, LetteraVentidue, 2008. Si riferisce sia alla chiave di lettura elaborata dall’autore in relazione alla cultura di riparazione di oggetti “nelle città occidentali riparare un oggetto, specialmente elettronico, è un’impresa impossibile a differenza del Cairo dove la cultura della riparazione è molto diffusa”.

Mediterraneo-urbano

Montaggio di sguardi

La maggior parte della letteratura sul *Mediterraneo* riguardante l'architettura e l'urbanistica si è concentrata sull'idea di *città mediterranea/e* e sulla sua storia. L'espedito per cambiare lo sguardo consiste nell'individuare delle possibili categorie di lettura alternative della *città mediterranea* con l'aiuto di molteplici sguardi d'autore aperti a diverse scale e spazi del paesaggio urbano. Come in una sequenza di montaggio, la somma di queste inquadrature provano a 'costruire un'altra immagine'³⁴⁵ della stessa *città*, esplorandola come una possibile categoria di paesaggio.



La *città mediterranea*, sebbene sia una visione ben chiara nell'immaginario collettivo, è una città che non esiste come luogo vero e proprio³⁴⁶, e in una dimensione contemporanea, sembrerebbe perdere di senso realistico anche come 'argomento progettuale' considerando che nel contesto europeo "l'idea di città è stata stravolta e ampliata come mai nel passato, ogni tipo di insistenza su una sua condizione primigenia – in termini visivi, normativi, costruttivi – ha come esito inevitabile, complice la nostalgia, quello dell'irrilevanza."³⁴⁷ Questo concetto è ribadito dal fatto che la *città mediterranea* "da qualsiasi parte la si guardi, attraverso qualsiasi narrativa si cerchi di raccontarla, sembra in un certo senso sfuggirci e dissolversi nella pochezza del nostro linguaggio"³⁴⁸ lasciando lo spazio ad una città meno geometrica e più *inconscia*. Esattamente come un montatore taglia e giunta la pellicola per confezionare un film, si ipotizza una sequenza di montaggio sulla *città mediterranea* come progetto di *paesaggio*: "un'interpretazione, critica, sentire e comprendere l'ambiente circostante, discutere lo spazio

345 Y. Friedman, *L'ordine complicato*, Macerata, quodlibet, 2008, p. 12 "Costruire è mettere insieme delle cose elementari e formare a partire da esse una cosa unitaria. L'immagine è invece fin dal principio una cosa unitaria, che perde qualsiasi valore se la si scompone"

346 "La città mediterranea, con evidenza non esiste. Invece esistono numerose città europee, arabe, turche e balcaniche che sono anche mediterranee, manifestando caratteri comuni" in A. Clementi, "Città Mediterranee", in A. Bianchi (a cura di), *Le città del Mediterraneo-Atti del Forum Internazionale Reggio Calabria 1998*, Reggio Calabria, Jason Editrice, 2001.

347 R. Koolhaas, *Testi sulla (non più) città*, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 63.

348 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 60.

concreto per individuare il futuro”³⁴⁹, attraverso un incrocio di sguardi sul tema a più ‘profondità di campo.’

Come illustra Laura Zampieri la visione geografica apre la dimensione del progetto di paesaggio nel *Mediterraneo*.³⁵⁰ Nelle parole di Maurice Aymard, dalla interrelazione fra dispositivo e connettività, possiamo ipotizzare uno sguardo geografico sul *Mediterraneo urbano* che esprime in primis i concetti traccia di *rete*³⁵¹ e di *unità*.³⁵² Per Claudio Minca esprimono una concezione ‘funzionalista’ sul tema, che risente del recente passaggio da una città di superfici a una città di reti.³⁵³ Le *città mediterranee* divengono “dunque nodi di una stessa caleidoscopica rete; sono le parti costitutive di uno stesso sistema, parti che danno vita al ‘tutto’ attraverso una complessa trama di contatti regionali”³⁵⁴. Questa lettura affonda le radici già nel *Mediterraneo* braudeliano secondo cui le *città mediterranee* hanno sempre presentato un’attività intensa dal punto di vista commerciale all’interno di un’economia mercantile in costante espansione. “Con diversi centri urbani, tra cui le città stato di Venezia e Genova, il sistema urbano mediterraneo è stato visualizzato principalmente con riferimento ai livelli di connettività - in particolare per i flussi di comunicazione e le reti commerciali³⁵⁵ - tra nodi dispersi all’interno di vaste zone terrestri e costiere.”³⁵⁶ Così intesa questa

349 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 66.

350 Giornate internazionali di studio sul paesaggio, sedicesima edizione (Treviso) *Suolo come paesaggio* 20, 21 febbraio 2020, Laura Zampieri, *Acque e suolo nel progetto di paesaggio*. (Le giornate di studio sono progettate dal Comitato scientifico della Fondazione Benetton Studi Ricerche, con il coordinamento di Luigi Latini e Simonetta Zanoni.)

351 A. N. Eslami, *Poetica della contaminazione nelle città del mediterraneo: da Filarete a Le Corbusier* in M. Giovannini, D. Colistra (a cura di) *Le città del Mediterraneo*, Roma, Edizioni Kappa, 2002, p. 221. “L’immagine che più si adatta al Mediterraneo e alla comprensione delle sue architetture e dei suoi sistemi urbanistici è quella di una ‘rete’, come un insieme e una trama di più centri, simultanei e al contempo in successione; comunque compresenti.”

352 Con il termine si indica un singolo elemento costitutivo di una molteplicità.

353 A. Corboz, P. Viganò (a cura di) *Ordine Sparso*, Milano, FrancoAngeli, 1998, «...fino ad oggi il territorio era una forma e un’estensione che portava un nome; [...] Ora, la rete, meglio le reti sono anch’esse una forma di apprendimento della stessa superficie. Percepire il territorio come rete significa nutrire l’immaginario del territorio a partire da un altro punto di vista, a partire da altri criteri che introducono il tempo e i flussi »

354 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 51.

355 M. Morelle-Deledalle, *Connectivités, Cités, villes, mégapoles en Méditerranée*, Marsiglia, Éditions du Mucem, 2017, p. 19.

356 N. Brenner, N. Katsikis, *Is the mediterranean urban*, in A. Petrov, *New Geography* 5, Cambridge, Harvard University Press, 2013, p. 223.

lettura nella contemporaneità rivela ancora come il Mediterraneo sia una delle vie marittime più frequentate al mondo: come parte del ‘traffico mondiale’ è stimata al 19% e rappresenta il 25% delle linee containerizzate e il 30% del traffico petroliero.³⁵⁷ 285 città con più di 100000 abitanti sono situati all’interno delle regione, 20 di queste supera il milione di abitanti e solamente Istanbul e il Cairo raggiungono la dimensione di megalopoli urbana oltrepassando i 10 milioni di abitanti.³⁵⁸ Secondo Marina Fuschi “di fronte ad una condizione urbana definita dalla frattura e dalla perifericità, in cui prevalgono i contrasti sulle convergenze e le stesse aspettative appaiono differenziate, può avere senso allora parlare di *città mediterranea* o pensare ad una rete di *città mediterranee* ?”³⁵⁹ Questa lettura suggerisce, in accordo con la riflessione di Maria Prezioso, di ribaltare il piano di osservazione sulla relazione fra *città* e *Mediterraneo* e dunque pensare ad un Mediterraneo delle città³⁶⁰: sovrapposto al Mediterraneo geografico e “posizionato in misura mediana, alla scala globale, tra il mare e i sistemi socio-economici altri”.³⁶¹

Negli studi urbani parlare di una rete di città da un punto di vista geografico in ambito Europeo è associabile a quello che Yona Friedman disegna come *Continent City*: “possiamo figurarci la città-continente come l’ampliamento di uno schema regionale alle dimensioni di un continente. Il carattere della città diviene così la conseguenza di come i nuclei urbani sono collegati tra di loro: non solo come strutture materiali, ma anche, e soprattutto, attraverso dei legami economici e sociali. Possiamo affermare che i nuclei urbani della ‘città continente’ rivestono reciprocamente il ruolo di hinterland: questa rete fisica corrisponde ad una rete a sua volta immateriale ma con la medesima struttura. Il suo abitante, quindi, trae la propria esistenza non solo da suo proprio nucleo ma anche dall’insieme di tutti i poli

357 M. Morelle-Deledalle, *Connectivités, Cités, villes, mégapoles en Méditerranée*, Marsiglia, Éditions du Mucem, 2017, p. 19. Dati ripresi dalla piattaforma di ricerca MC3, Mediterranean cities and climate change, 2016.

358 Ibidem.

359 M. Fuschi (a cura di), *Il Mediterraneo: Geografia della complessità*, Milano, Franco Angeli, 2008.

360 “Il Mediterraneo delle città è stato un seminario di studi organizzato dalla Facoltà di Lettere e filosofia dell’Università Degli Studi di Roma “Tor Vergata”, a conclusione del programma di ricerca Scientifica di rilevante interesse Nazionale (PRIN) del 2004.”

361 L. Nofroni, *Paesaggi delle Eco-povertà nel mediterraneo*, Tesi di dottorato in paesaggio e Ambiente, Roma Università La Sapienza, 2016.

1. *Continent city- Europa the real city state*,
Yona Friedman, in « Domus », n. 896,
2006.



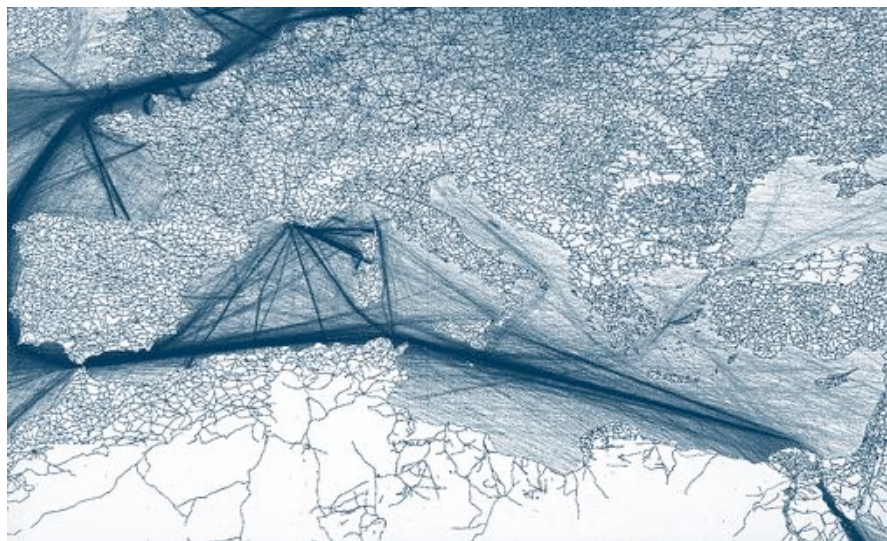
urbani.”³⁶² In stretta connessione con la città-continente di Friedman, se pensiamo il *Mediterraneo* come una *città* nel senso fisico del termine, (anche se non ovviamente come una figura urbana tradizionale) “la potremmo considerare non un vuoto pieno d’acqua tra i continenti, ma una città con un grande paesaggio centrale. Una vera città senza confini organizzata intorno al suo centro vuoto” – una piazza blu – “come già accade altrove. Tokyo per esempio ruota come un vortice intorno ai giardini imperiali, mentre Washington è disegnata lungo i bordi dell’esplanade e Manhattan abbraccia Central Park.”³⁶³

Esplorando il tema attraverso uno sguardo più ‘quantitativo’, nello studio ‘*Mediterranean urban*’ di Neil Brenner e Nikos Katsikis emerge come la condizione attuale dell’area mediterranea sia determinata da una geografia generalizzata di inter-connettività che si estende lungo l’intera regione mediterranea, dalle reti iper-dense lungo le coste e intorno ai maggiori centri urbani, al reticolo di corridoi allungati lungo le zone sia marine che terrestri e il deserto del nord Africa scarsamente attrezzato e l’entroterra montano. In particolare nella mappa elaborata da NIMA si evidenziano bene non solo le connessioni tra i principali centri, ma anche la densità e la portata delle stesse reti di trasporto, fittamente intrecciate tra le regioni, i territori e le scale, che rappresentano quindi importanti infrastrutture spaziali che hanno

362 Y. Friedman, “*Continent City - Un excursus storico sulla città*” in « Domus », n. 896, 2006.

363 M. Ricci, “*Middle sea city*” in A. Petrov, *New Geography 5*, Cambridge, Harvard University Press, 2013, p. 245.

2. *Principali rotte marine e terrestri intorno al Mediterraneo*, (trasporti ferroviari, stradali e marittimi) porzione della mappa ‘*Operational Landscape of global transportation*’, N. Katsikis, *Is the mediterranean urban*, in A. Petrov, *New Geography 5*, Cambridge, Harvard University Press, 2013.



esteso l'urbanizzazione. La fitta rete di *città mediterranee* come possibile raffigurazione del 'sesto continente' attraverso le relazioni, materiali e immateriali, fra città, costituisce un modo plausibile per rappresentare lo spazio mediterraneo evitando di determinare l'appartenenza mediterranea attraverso la sola posizione geo-climatica degli insediamenti. Come se, di volta in volta, di epoca in epoca, sulla base di relazioni culturali, politiche ed economiche, si ridisegnasse una geografia nomade (fluida), che si ancora ai nuclei urbani, litorali e/o interni, come 'isole che compongono l'arcipelago urbano *Mediterraneo*.' E, nell'assenza di un centro di potere fisso nel *Mediterraneo*, come per esempio Berlino in Europa, New York negli USA, Pechino in Cina, Londra in Inghilterra, la rete lo diffonde potenzialmente ovunque o si trasforma lei stessa nel centro di riferimento. Ne è un esempio l'interpretazione di Laura Zampieri sul *Mediterraneo* in cui si evidenziano relazioni, conflitti, accordi che nel tempo hanno strutturato questo spazio incredibile: "come un palinsesto geografico, sovrappone relazioni toponomastiche e topografia. Mostra le reti e le connessioni, a volte costruite con pazienza e rapidamente distrutte, che hanno condannato questa macchina-paesaggio a una ridefinizione senza fine dei suoi confini geopolitici attraverso una politica nomade di commercio transfrontaliero, a un'economia turistica e ora a emergenze. Questa mappa è il disegno comune del nostro punto di vista mutevole, il terreno per i nostri progetti."³⁶⁴ La riflessione preoccupata sulle relazioni mediterranee di Laura Zampieri si ritrova nell'esplorazione

364 P. Ceccon, L. Zampieri, "*Mediterranean Sea reloaded*" in «Jola», n.3, 2015, p. 41.

3. *Mediterraneo*, L. Zampieri, P. Ceccon,
in « Jola », n.3, 2015, p. 41.



progettuale di OMA per *manifesta* 12³⁶⁵ in cui la separazione mediterranea nord/sud si dissolve e lascia spazio ad una geografia del tutto nuova, disegnata da linee, da relazioni di dati, di merci, da cavi sottomarini, gasdotti, aeroporti, porti, in cui la città di Palermo - nel complesso l'area a sud del Mediterraneo - sembra posizionarsi come baricentro di un sistema che si estende ben oltre i confini del bacino.³⁶⁶ Come una geografia 'senza bordi' in cui 'Berlino o Salisburgo Mediterranee' a nord e Marrakech a sud non riuscissero a comprenderne gli estremi. Difatti l'ambiguità e la complessità del concetto Mediterraneo consentono di estendere la frontiera del Mediterraneo secondo le esigenze, enfatizzando certe caratteristiche di un Paese, e di conseguenza di una città di quel paese, mettendone in ombra delle altre.³⁶⁷ Questo aspetto genera un controsenso che, se da un lato nel corso del tempo è stato consumato dalle strategie di marketing in un'ottica di promozione, speculazione, turistica³⁶⁸, può offrire nuove interferenze culturali al di fuori dell'area strettamente biogeografica, come per esempio nel caso dell'associazione culturale Milano Mediterranea³⁶⁹ che individua 'l'aggettivo mediterranea' a favore

365 Biennale d'arte itinerante, attiva dal 1996.

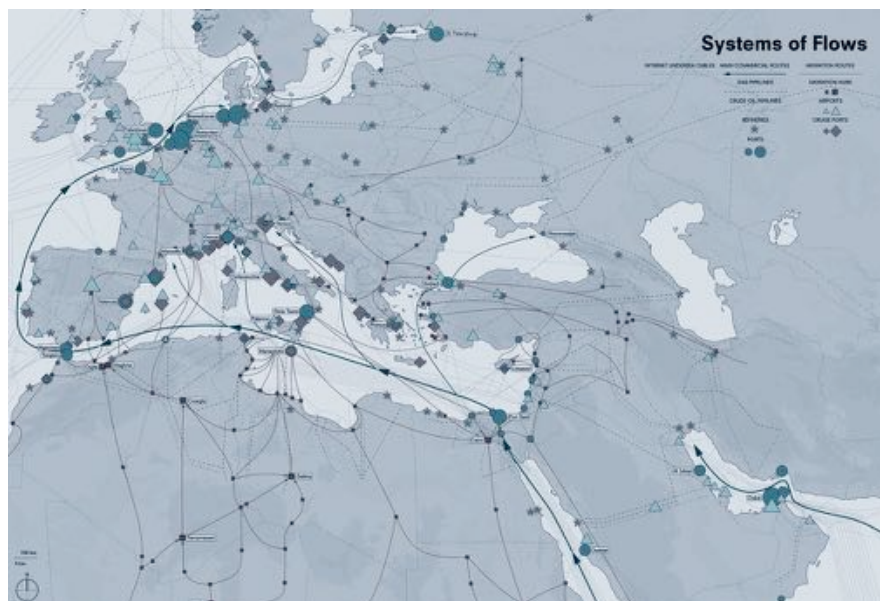
366 OMA, *Palermo Atlas*, Milano, Humboldt, 2018.

367 R. Borghi, *Dove finisce l'altra sponda? Tra Mediterraneo e marocchinità attraverso il turismo culturale di Marrakech*, in C. Minca, *Origine Mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 146.

368 Ibidem

369 "Milano Mediterranea è un centro d'arte partecipata post-coloniale che parla le lingue del Mediterraneo, coinvolgendo i cittadini attraverso residenze artistiche partecipate, un laboratorio permanente rivolto ai giovani, un comitato di quartiere che affianchi MM nella selezione dei progetti di residenza e programmazione culturale." <https://milanomediterranea.art>

4. *Mediterraneo System of Flows*, Oma,
Palermo Atlas, Milano, Humboldt,
2018.



di una relazione interculturale verso e nella città lombarda come appartenenza a condizioni valoriali, quali l'integrazione e il dialogo. Queste contraddizioni geografiche sono anche storicamente riscontrabili attraverso l'uso della denominazione geografica del lemma che, con l'accezione di *mare interno*, veniva utilizzato dai geografi dei primi del '900 per indicare anche altri mari intercontinentali³⁷⁰, il Mediterraneo Americano (Dei Caraibi), il Mediterraneo Australasiatico e il Mediterraneo Artico, la denominazione forse più paradossale per latitudine geografica ma curiosamente attuale se 'riletta come nomenclatura che ingloba il riscaldamento globale', apprezzabile nella carta geografica di Roberto Almagià. Il *Mediterraneo urbano*, come una rete che si distribuisce sul suolo e sul mare, costituisce un territorio in continua ridefinizione e connesso al paesaggio globale senza avere dei confini precisi. Genera potenziali relazioni che riescono a legare, annodando realtà geografiche e geopolitiche distanti e a mettere in contatto rotte e identità altrimenti incomunicanti³⁷¹, come per esempio nella relazione tra Mazara del Vallo e 'Tunisi, "due realtà urbane che sono state a lungo teatro di movimenti continui e di scambi di tradizioni culturali e culinarie, di matrimoni misti spesso in forma di bigamie; uno scambio di individui, tradizioni ed esperienze, memorie, che ha generato nel tempo un gioco di specchi tra i due territori di

370 Voce *Mediterraneo*, Treccani Enciclopedia italiana 1934,
< https://www.treccani.it/enciclopedia/mediterraneo_%28Enciclopedia-Italiana%29/ >

371 Multiplicity, USE *Uncertain States of Europe. A trip through a changing Europe*, Milano, Skira, 2003, p. 182.

costa, plasmando due paesaggi urbani che oggi hanno molto in comune nonostante siano separati da una delle frontiere più dure del mondo contemporaneo, quella che divide il Mediterraneo islamico dal Mediterraneo cristiano”.³⁷²

Narrante

Alfabeto di spazi

∞

Se da un lato la lettura del *Mediterraneo urbano* come una città-continente si rivela una possibilità per osservarlo come una sorta di paesaggio urbano planetario cosmopolita, dall'altro lato si distacca da una visione a misura d'uomo degli spazi *en plein air*. Ciò apparentemente può sembrare uno sguardo indiziario più semplice da ipotizzare. Ma, come per la *città mediterranea*, “nel momento in cui iniziamo a domandarci in che cosa consiste veramente allora ciò che ci sembrava tanto ovvio e naturale si rivela invece inafferrabile”.³⁷³

Per leggere o ricercare questa complessità alla ‘scala tattile’ lo sguardo si orienta al paesaggio urbano abbandonando lo ‘sguardo canonico’ sulla *città mediterranea*. Come spiega Mirko Zardini il concetto di paesaggio “ci può aiutare in questa liberazione dello sguardo e della mente. Parlare di paesaggio non significa ingrandire il nostro campo di osservazione fino ad abbracciare porzioni di territorio sempre più vaste: è solo un modo diverso di guardare alle stesse cose”.³⁷⁴ Partire dallo sguardo per provare nuovamente “a dare un nome alle cose, a ciò che compone la città e il territorio e ne segnala il mutamento, a ciò che rende i nuovi paesaggi differenti da un passato anche recente e non sempre di facile comprensione.”³⁷⁵ Osservando il paesaggio urbano come un testo costituito da un insieme di segni – o di sillabe - possiamo provare a interpretarne le pertinenze tra realtà, parole e descrizioni che ne afferrino il senso. Per interpretare il *Mediterraneo Urbano* l'operazione può rivelarsi reciproca. Come spiega Claudio Minca “interrogarsi sullo spazio *Mediterraneo* vuol dire investire le questioni che riguardano i processi di significazione dei luoghi e la reciproca influenza tra descrizione e oggetto descritto. Abbiamo ormai accettato il fatto che dicendo e/o scrivendo il Mediterraneo finiamo per determinarlo. Ma il gioco non funziona in una sola direzione. Il *Mediterraneo* che cambia e si

372 Ibidem, p. 181.

373 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004, p. 60.

374 M. Zardini (a cura di), *Paesaggi ibridi*, Milano, Skira, 1996, p. 22.

375 P. Viganò, *La città elementare*, Milano, Skira 1999, p. 15.

mostra al nostro cospetto non è solo racconto ma anche materialità, anche spazio concreto che inevitabilmente influenza il nostro bisogno e la nostra produzione di rappresentazioni.³⁷⁶ Sia *Mediterraneo* sia *Paesaggio* ricoprono “molto più il non visibile che il visibile”³⁷⁷ perciò si prestano a interpretazioni critiche sullo spazio meno consuete e più azzardate, dal visibile all’invisibile e viceversa. La dimensione narrativa occupa forse questo ‘spazio di mezzo’ tra l’una e l’altra dimensione, assomigliando ad una pratica progettuale piuttosto che a una semplice descrizione; un racconto, vero o falso, che cerca di cogliere il senso delle cose attraverso un’invenzione di corrispondenze tra visibile e invisibile. Con le parole di Massimo Venturi Ferriolo: “la narrazione, percorso contemporaneo dal passato guardando al futuro, si propone infine come essenza di una pratica progettuale idonea a uno sguardo sulle trame del paesaggio che riveli l’estetica dei luoghi”.³⁷⁸

Riepilogando ciò che è emerso dal capitolo *Oscillazioni*, il *Mediterraneo* si presta con difficoltà ad essere ridotto ad una singola entità, ed è “piuttosto un terreno ideale per sondare altri spazi, altre forme di narrazione spaziale, in grado di superare la ricerca spietata di confini e di contenitori.”³⁷⁹ L’idea di *Mediterraneo* oscilla e continuerà ad oscillare in relazione all’evoluzione delle società, della storia, della geografia, delle politiche. Sulla scia di una definizione impossibile di *Mediterraneo* e riepilogando una costellazione di parole chiave d’autore dal paragrafo *Mediterraneo-gramma* possiamo provare a orientarci con ‘uno sguardo narrante’ nei luoghi del quotidiano: dispositivo, zona di ‘transizione’, turbolenze, toni fini, solido e liquido, sesto continente, paesaggio culturale, prossimità, invenzione, interno, immagine, interfaccia, mediazione, margine. Attraverso il percorso immaginativo di Calvino possiamo trasportarne alcune dal campo letterario a quello spaziale, facendo un esercizio di immaginazione per ipotizzare un alfabeto minimo di spazi di *Mediterraneo Urbano* come metafora per narrare la costruzione dello spazio.

Partendo dal concetto di *dispositivo* individuato da Paul Valéry, che per sua natura connette e disconnette, al *Mediterraneo urbano* potrebbe corrispondere nuovamente il porto delle città sul mare, ma anche gli hotspot di arrivo degli immigrati e le architetture religiose. Potremmo

376 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam 2004, p. 28.

377 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati*, Milano, Guerini, 2006, p. 34.

378 M. V. Ferriolo, *Oltre il giardino*, Milano, Einaudi, 2019, pp. 33-34.

379 C. Minca, *Orizzonte Mediterraneo*, Padova, Cedam 2004, p. 5.

5. Stéphane Couturier – *Alger, Climat de France*, Cour des deux cent colonnes n. 1, 2013. “una architettura senza disprezzo”.



anche interpretare i dispositivi in base ad una micro scala tecnologica: ad esempio i motori dei condizionatori sulle facciate o sui tetti delle case che costituiscono delle vere e proprie ‘spie climatiche mediterranee’. Oppure potremmo intendere come dispositivi le antenne satellitari, le parabole, che svettano sui balconi, dalle finestre o dalle facciate delle case, che rendono visibile la dimensione cosmopolita di una palazzina. Dilatando il concetto di dispositivo si fuoriesce da una ‘dimensione finita e istantanea’ per approdare in una soglia tra ‘un

dentro e un fuori', che si materializza nel paesaggio urbano come uno spazio aperto di transizione. Questo spazio può essere immaginato come un'area attraversabile, come un filtro di passaggio che collega uno spazio all'altro, un paesaggio all'altro in breve tempo ed è connesso alla lettura di *Mediterraneo* come 'spazio del fra' – *in-between* – uno spazio di relazione tra altri due spazi (come riportato nei paragrafi *gramma e topie*). Traducendo questo spazio di transizione da una dimensione acquatica ad una terrestre, appare calzante ribaltare l'etimo di mediterraneo, e pensare a questi spazi aperti di transizione di Mediterraneo urbano come una sorta di *Terre di mezzo*. Analogamente a come il Mediterraneo si osserva come area geografica frammentata³⁸⁰, passando di scala, possiamo osservare il Mediterraneo urbano come una specie di *Terra di mezzo*, esito del recente processo insediativo rappresentato metaforicamente dalla «città diffusa», che ha portato ad abbandonare nel panorama italiano la coppia dialettica centro-periferia, ricollocando la questione urbana al di fuori di un fatto solamente di mutazione fisica, guardando a queste nuove forme urbane come esito significativo di mutamenti anche negli stili di vita della popolazione di città e campagna.³⁸¹ Come suggerisce Rosa Barba Casanovas, nei paesi mediterranei lo sguardo critico-progettuale dovrebbe concentrarsi ai margini della città e dedicare una speciale attenzione ai terreni incolti, agli spazi non costruiti, nonché agli spazi abbonanti che circondano le infrastrutture.³⁸²

L'immagine di un mediterraneo terrestre 'incerto' quale specie di *Terra di mezzo* urbana può evocare se non il *Terrain vague*? Come spiega Matthew Gandy le origini di questo termine sono anch'esse alquanto incerte, fu usato per descrivere un terreno incolto nelle Ardenne alla fine degli anni '60 dell'Ottocento, e appare nel romanzo di Isabelle Eberhardt *Yasmina* (1902) per descrivere l'ubicazione di una moschea alla periferia di una città algerina³⁸³. Recentemente *terrain vague* ha acquisito importanza nella lettura del paesaggio urbano con l'architetto catalano Ignasi De Solà Morales che lo descrive come: "uno spazio indeterminato senza limiti precisi. È anche un luogo apparentemente

380 Per i medievisti Horden e Purcell, la seconda maggiore caratteristica della regione mediterranea risiede nel suo carattere frammentario. Mucem, *Connectivités, Cités, villes, mégapoles en Méditerranée*, Marsiglia, Éditions du Mucem, 2017, p. 21.

381 M. Rossi, I. Zetti, *In mezzo alle cose*, Didapress, Firenze, 2018, p. 26.

382 R. Barba Casanovas, *The abstraction of the territory*, Barcellona, UPC, 2021, p. 344, trad. ita. Secondo l'autrice nei paesi mediterranei il rapporto tra terreni incolti e suolo pavimentati è la principale componente della configurazione del paesaggio urbano

383 M. Gandy, *Unintentional landscape*, «Landscape research» n. 4, 2016, pp. 433-440.

6. *Terrain vague* a Fes (al margine sud del quartiere amministrativo dell'Agdal), L. Pilati, maggio 2019.



dimenticato dove sembra predominare la memoria del passato sul presente”.³⁸⁴ La parola *vague* è impiegata per il suo triplo significato come ‘onda’, ‘vacante’ e ‘vago’. Esattamente come il mare evoca le sensazioni di assenza, di vuoto, e di massima libertà, spiega l’essenza di questa specie di *terra di mezzo*: “la relazione tra l’assenza di utilizzazione e il sentimento di libertà è fondamentale per cogliere tutta la potenza evocatrice e paradossale del *terrain vague* nella percezione della città contemporanea. Il vuoto è l’assenza, ma anche la speranza, lo spazio del possibile.”³⁸⁵ La formazione di questa specie di *terra di mezzo* implica un susseguirsi di azioni e costruzioni dove la realtà di una pianificazione incontrollata diventa luogo di turbolenze sociali e campo di battaglia tra bande giovanili come raccontato dall’omonimo film del 1960 di Marcel Carné, *Terrain vague*, girato nelle banlieue parigine.³⁸⁶ *Terra di mezzo* intesa dunque come territorio frammentato dall’espansione urbana nella campagna circostante – fenomeno ampiamente noto e narrato – ma anche come fenomeno sociale. Da questa prospettiva la *Terra di mezzo* si configura potenzialmente oltre lo spazio vuoto, residuale, interstiziale nel tessuto urbano cartografabile e, come racconta per esempio l’omonimo docu-film del 1996 di Matteo Garrone, si diluisce in una dimensione immateriale rivelando le dinamiche sociali e lavorative del

384 I. De Solá Morales, “*Terrain Vague*” in F. Careri, *Walkscapes, camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006, p. 19.

385 Ibidem.

386 R. Lacarbonara, *Passages/Paysage*, Milano, Mimemis Edizioni, 2020.

7. *Giardino volante*, Marsiglia, L. Pilati, 2022.

mondo contemporaneo attraverso lo sguardo di immigrati che vivono e lavorano in Italia. Alternativamente e ad una scala di paesaggio più ampia, la *Terra di mezzo* possiamo immaginarla come un territorio di passaggio tra uno Stato e l'altro, come la vivono i migranti che si “muovono dall’Africa e dall’Asia verso l’Europa che non considerano quasi mai l’area sud europea come una meta, ma la vivono come un territorio di passaggio, come una zona troppo depressa e simile a quelle da cui scappano per cercare fortuna.”³⁸⁷ In contemporanea ma da un punto di vista completamente diverso potremmo pensare al flusso turistico – nonostante l’interruzione pandemica – come uno stato di transizione evidente nelle strade della *città mediterranea* espressione di un immaginario sincronico di *Mediterraneo urbano*, in cui la profondità storica e la dimensione contemporanea interagiscono. In cui inevitabilmente si creano spazi di conflitto e turbolenze causa necessità diverse, fra chi abita, lavora o viaggia in uno spazio pubblico millenario. Una specie di *Terra di mezzo* intesa come spazio di relazione che non corrisponde necessariamente ad una forma ma va materializzandosi attraverso il sistema di spazi aperti della *città mediterranea* con forme di appropriazione dello spazio urbano. Come ben descrive Franco la Cecla, la caratteristica peculiare di questo spazio pubblico “è la capacità di scardinare le ‘griglie più mute’ attraverso dei segni di appropriazione dello spazio, come per esempio l’invasione dei marciapiedi nella cultura mediterranea, i graffiti sul metrò, l’esuberanza dei mercati marocchini e

387 A. Lanzetta, *Roma informale. La città mediterranea del Gra*, Roma, ManifestoLibri, 2018, p. 17.

algerini nella banlieue parigina, la capacità di colorare e imbiancare strade e case nei più squalidi ghetti IACP del Sud Italia, i giardini pianatati nelle scatole di latta.”³⁸⁸ Se con *città mediterranea* ci possiamo riferire ad ambiti spaziali che tengono conto di diverse profondità storiche e con forme ‘sprecise’, con *Mediterraneo Urbano* invece ci riferiamo ad una dimensione urbana di forma confusa e sincronica, a pratiche, fatti, istanti, nature, oggetti e movimenti quotidiani evocativi del Mediterraneo stesso. La dimensione ‘eterocronica’ mediterranea affonda le sue radici ‘già nei tempi dell’agorà’: “era uno spazio aperto circondato da diversi edifici [...] a forma romboidale di 10 acri e gli eventi avvenivano sincronicamente. La mescolanza di voci nell’agorà è quello che Batchin definisce eteroglossia, che nello spazio, come sulla pagina, si concretizza in un vociio confuso, un vago chiacchiericcio. Ma la forma sincronica può essere affascinante. Frammenti della comunicazione verbale in una piazza cittadina possono obbligare i passanti ad affinare vista e udito, a gironzolare, a essere fisicamente vigili.”³⁸⁹ Con l’*agorà* ancora oggi si ‘idealizza’ la piazza centrale di un paesaggio urbano. Per proprietà transitiva, come per la *città mediterranea*, anche la *piazza mediterranea* si individua tra un’idea ipostatizzata e l’inafferrabilità *mediterranea*. Già solamente stabilire la natura dello spazio aperto di una piazza è un’operazione complessa perché non solo coinvolge “le forme, le dimensioni e l’articolazione di questi spazi ma anche le condizioni del microclima costruito dalle dimensioni degli spazi non costruiti, l’orientamento degli edifici, i materiali utilizzati per gli uni e per gli altri”.³⁹⁰ A differenza della *città mediterranea* la *piazza mediterranea* esprime uno ‘sguardo sbilanciato’ tra le sponde mediterranee. Se nella città medievale, come nel caso di Firenze, è intorno alle architetture religiose che si forma lo spazio aperto (come il sagrato per una chiesa), nella città arabo islamica, la ‘piazza’ si configura come corte interna della moschea “in cui la comunità cittadina si materializza in forma di obbedienza, preghiera, conciliazione e conoscenza, secondo un dettato, formale e rituale, invariante, e definendo un interno che lascia fuori dal suo perimetro le contingenze del mondo quotidiano. Dunque, non c’è piazza nel senso che

388 M. Trovato (a cura di), *Il Paesaggio della prossimità nelle realtà urbane del Marocco*, Reggio Calabria, Centro Stampa di Ateneo, 2008.

389 R. Sennet, *Costruire e Abitare*, Milano, Feltrinelli, 2018, p. 233.

390 B. Secchi, “Progetto di suolo 2” in A. Aymonino, V. P. Mosco, *Spazi Pubblici contemporanei Architettura a volume 0*, Milano, Skira, 2006, pp. 287-291.

l'occidente ha conferito, costruendo, a questo termine".³⁹¹ Potremmo pensare alla *piazza mediterranea* come ad una configurazione spaziale al di fuori di una categoria canonica di piazza e intenderla piuttosto come espressione di uno spazio aperto pubblico in cui i riti collettivi, feste, mercati, concerti, sono i principali connotati di una vita mediterranea senza i quali, quel paesaggio urbano, non sarebbe forse così riconoscibile. Nonostante che la riflessione sul cinema di Paul Virilio "lo schermo ha improvvisamente sostituito la piazza" trovi oggi nuove corrispondenze tecnologiche nella nostra quotidianità, la piazza nel mediterraneo assume ancora per eccellenza il ruolo di "luogo dell'incontro e degli scambi, delle assemblee dei cittadini e delle manifestazioni di massa, delle decisioni solenni e degli spettacoli festivi."³⁹² Così come l'*agorà* idealmente rappresenta lo spazio aperto simbolico del Mediterraneo, alle sue diramazioni è collegata l'idea di spazi di vicinato, quel paesaggio di prossimità che, come ha esplorato Maria Gabriella Trovato nel paesaggio urbano marocchino, coincide con uno 'spazio domestico non privato', una sorta di spazio *impasse* inteso come spazio aperto di incontro, di visita, di scambio e di convivialità.³⁹³ Nuovamente una specie di *terra di mezzo* socio-spaziale fra pubblico e privato "dove le visite quotidiane, l'assistenza reciproca, la partecipazione alle varie cerimonie, gli scambi di doni, di mobili di utensili determinano una rete di solidarietà e di aiuto reciproco e creano una piccola comunità che si regge sull'etica, quasi domestica di relazioni di vicinato".³⁹⁴ Come scrive Teresa Colletta: "la ricerca antropologica ha messo in evidenza come il vicinato costituisce un incrocio della forma urbana degli antichi rioni, una caratteristica fondamentale dell'habitat meridionale ed anche dell'esistenza di una tipologia edilizia affacciata su un singolo piccolo spazio aperto a corte, ma anche su terrazze, corridoi, gallerie, balconi, logge, arcate, giardini pensili e passaggi sospesi."³⁹⁵ Come un paesaggio non progettato, il *Mediterraneo Urbano* è espressione di 'fatti urbani' sincronici e 'senza autore' che lo evocano, a diverse latitudini e spazi aperti.

391 R. Berardi, *Della città dei fiorentini*, Giunti, Firenze, 1992, p. 160.

392 T. Colletta, *Una riflessione sullo spirito del luogo della città mediterranea*, in «Il territorio delle città tra antico e storico» rivista semestrale internazionale di cultura urbanistica n. 08, 2011, pp. 23-35.

393 M. Trovato (a cura di), *Il Paesaggio della prossimità nelle realtà urbane del Marocco*, Reggio Calabria, Centro Stampa di Ateneo, 2008, p. 54.

394 Ibidem.

395 T. Colletta, *Una riflessione sullo spirito del luogo della città mediterranea*, in «Il territorio delle città tra antico e storico» rivista semestrale internazionale di cultura urbanistica n. 08, 2011, pp. 23-35.

Si potrebbe pensare che il rapporto tra *città mediterranea* e *Mediterraneo urbano* consista in una diversa dimensione e configurazione spaziale. Lo si potrebbe considerare anche in riferimento all'idea recente di *Mediterraneo* come entità con caratteristiche proprie rispetto alla profondità storica che inevitabilmente richiama la *città* riferita al contesto culturale *mediterraneo*. Aiutati dalla chiave di lettura di Richard Sennet si potrebbe dunque pensare alla distinzione in lingua francese tra l'una e l'altra dimensione, tra *ville* e *citè*, in sintesi “da una parte il territorio edificato, dall'altra il modo in cui la gente abita e vive”³⁹⁶. Tra l'una e l'altra esistono “asimmetrie” che coinvolgono morfologia urbana e modi di abitare, espressione di una dimensione eterogenea, qualità interpretativa prevalente del *Mediterraneo* e, per proprietà transitiva, della *città mediterranea*. Il significato reale di eterogeneo è da ricercare nella radice verbale “generare altro, di diversa natura e qualità, non identico, non della stessa stirpe o specie: non omogeneo.”³⁹⁷

La diversità dei paesaggi urbani mediterranei “non è semplicemente un'attrazione turistica. Essi costituiscono interessanti milieux multiculturali in cui elementi antichi, moderni e post moderni, insieme a diversi gruppi sociali, classi e culture convivono in stretta prossimità.”

³⁹⁸ Per osservare questa complessità si rivela utile un'ipotesi di sguardo che cerca di captare le assonanze e le dissonanze tra le componenti del paesaggio urbano. Una sorta di ‘sguardo obliquo’ incline alla scala tattile. Ciò comporta, come per lo sguardo narrante, di uscire dallo sguardo canonico – quello zenitale – sulla *città mediterranea* e di osservare il *Mediterraneo urbano* come fenomeno, processo evolutivo “«pieno» che si muove tra lo spazio e la società seguendo dei principi del tutto indifferenti alla geometria bidimensionale, indecifrabili alle immagini satellitari e alle mappe topografiche.”³⁹⁹ Per assumere questo sguardo nel ricercare il *Mediterraneo Urbano* può aiutare il concetto di ‘pittresco’ se utilizzato in accezione contemporanea. Il significato tradizionale indica la pittura paesaggistica e un ideale estetico inglese riconducibile alla progettazione di parchi e giardini in cui si cancella la tradizionale

³⁹⁶ Ibidem p. 11.

³⁹⁷ M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006. p. 98.

³⁹⁸ L. Leontidou, *Five Narratives for the Mediterranean City*, In *the Mediterranean environment and society*, Londra, Arnold, 1997. In C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Cedam, Padova, 2004, p. 51

³⁹⁹ S. Boeri, *L'anticittà*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 65.

“distinzione fra naturale e artificiale e incorpora allo sguardo il paesaggio circostante”⁴⁰⁰. Come lo definisce Pierluigi Giordani, il pittoresco è una poetica del relativo, interscambiabile tra campagna e città, “ossia l’ideale di una resa pittorica, anzi disegnativa, della natura capace di attirare l’osservatore con l’immediatezza del suo effetto (secondo la definizione di Hussey); nello stesso campo di determinazione entrano città e campagna, townscape e landscape. Il tessuto urbano è riconsiderato in chiave naturale (pittorresca) [...] la città è dunque «foresta» un luogo artificiale, intrico ricco di qualità visibili e frammentato per l’appunto come una foresta, così come la natura (nella campagna e all’interno della città) è architettura spontanea”.⁴⁰¹ Il pittoresco, applicato al paesaggio urbano, secondo la riflessione recente di Mirko Zardini si definisce nel linguaggio comune come “qualcosa di vivace e colorito piacevolmente disordinato e irregolare che suscita emozioni estetiche, si basa non sulla ragione ma sul sentimento, sull’emozione, sulla percezione. La dissimmetria e la varietà, l’irregolarità, l’insolito, l’intrico, la materia grezza i valori tattili diventano qualità estetiche del pittoresco”.⁴⁰² La riflessione sul pittoresco contemporaneo come ipotesi di sguardo costituisce una sorta di angolatura visiva, poetica, che riesce a cogliere armonie e disarmonie in una dimensione eterogenea. A ciò sembra corrispondere, in ambito urbano, il carattere spiccatamente eteroclitico di *Mediterraneo*. Rispetto alla qualità dell’eterogeneo, l’eteroclitico ingloba, partendo dalla stessa radice, più declinazioni. Al di fuori dal senso linguistico incorpora il senso di diversità con anomalie e stravaganze. Seguendo questo pensiero l’ipotesi di sguardo obliquo come ricerca del pittoresco urbano si avvicina ad una forma di incontro con le ‘epifanie del reale’.⁴⁰³ Basti pensare ad alcuni ‘accenni’ di *Mediterraneo urbano* per coglierne il senso realistico tra le parole e le cose: le strade dissestate dalle radici da un *Pinus pinea*, macchine in doppia fila, mercati illegali e clandestini, strutture temporanee che diventano permanenti, roulotte e campi nomadi. Ma anche la bellezza dell’insolito, e forse in parte anche della disfunzionalità. Queste qualità sembrano emergere nel Mediterraneo urbano come aspetti marginali ma che diventano centrali e soprattutto acquistano una dimensione quotidiana di normalità e non di eccezione.

400 P. Mello, *Metamorfosi dello spazio*, Torino, Bollati e Boringhieri, 2002, p. 62.

401 P. Giordani in G. Cullen, *Il Paesaggio urbano morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976, p. 30.

402 M. Zardini (a cura di), *Paesaggi ibridi*, Milano, Skira, 1996, p. 23.

8. *Giardino inaspettato*, Quartiere Le Panier a Marsiglia, L. Pilati, 2022.



(un passaggio questo riscontrabile nel pensiero meridiano di Cassano per la condizione mediterranea di mettere al centro un confine) principio connesso a ciò che il sociologo Michel Maffesoli esprime come “l’etica dell’estetica”⁴⁰³. “Il gioco delle apparenze, i piccoli momenti di celebrazione, le deambulazioni quotidiane [...] non possono essere più essere considerati come elementi frivoli e insignificanti della vita sociale. In quanto espressioni delle emozioni collettive costituiscono una vera e propria ‘centralità sotterranea’, un voler vivere irrimediabile che va analizzato”⁴⁰⁴. Non si tratta di celebrare un’estetica del *trash*, piuttosto di avvicinarsi alla percezione della categoria di paesaggio ‘non intenzionale’ proposta da Matthew Gandy, “un incontro estetico con la natura che non è stato creato apposta”⁴⁰⁵ potenzialmente collegato ad una miriade di cose e di spazi in abbandono, all’interno del paesaggio urbano. Questo Mediterraneo eteroclitico nel paesaggio urbano è un’ipotesi di sguardo sensibile a quella bellezza “che appare dove meno te lo aspetti, nell’orizzonte della cura di un giardino, nella disposizione delle immagini dei santi intorno a una finestra, nella gioia del movimento di occupazione dei marciapiedi da parte di sedie, tricicli e bambini. Perché in qualche modo la bellezza ha

403 M. Maffesoli, *Nel vuoto delle apparenze, per un’etica dell’estetica*, Milano, Garzanti, 1993, p. 10.

404 Ibidem, p. 23.

405 Ibidem, p. 24.

406 M. Gandy, *Unintentional landscape*, «Landscape research» n. 4, 2016, pp. 433-440.

che fare con l'inaspettato e con la capacità di abitare che crea il bello per la lunga frequentazione degli spazi”⁴⁰⁷.

Ritmico

Tra spazio e tempo

∞

Grazie alle parole di Martina Schneider è possibile riassumere come la relazione tra *città mediterranea* e Mediterraneo urbano si espliciti attraverso due punti di vista diversi ma complementari, tra cui avvengono intersezioni ‘fra esterno e interno’, tra posizioni neutrali ed emotive, tra teorie ed esempi. “È impossibile affidarsi a una sola di queste idee se si vuole comprendere una città nel suo insieme; la città partecipa ad entrambe. Ma per l'architetto rappresenta un infinito disagio, una quasi insopportabile disciplina unificare le due posizioni dentro di sé, nel proprio progetto, nella propria immaginazione. È una cosa che richiede da parte sua cambiamenti continui di opinione e di ruoli, e lo proietta in una incertezza senza fine”⁴⁰⁸. Si tratta di tenere insieme i temi del discorso della *città mediterranea* con i temi dello sguardo di Mediterraneo urbano. I primi sono quelli di un paradigma concettuale all'interno di convenzioni stabili che coinvolgono principalmente lo spazio fisico, i secondi invece riguardano “il rapido raggio luminoso tra immaginario e reale”⁴⁰⁹. Tra le due prospettive urbane mediterranee c'è una dialettica continua, dato che l'una è vitale per l'esistenza dell'altra. Come osserva Giuliana Bruno “capire le città richiede una lente emozionale, quella veduta omnicomprensiva che Henri Lefebvre chiamava ritmanalisi”⁴¹⁰, un filtro di lettura sviluppato osservando proprio *la, una, città mediterranea*, Napoli, che “si pone fra l'altro come obiettivo di separare il meno possibile lo scientifico dal poetico”. Questa costante linea sottile di demarcazione con cui gli

407 F. La Cecla, *I giardini del Lower East side* in M. Pasquali, *i Giardini di Manhattan, storie di guerrilla gardens*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 11.

408 M. Schneider, “*Idioma cittadino, immagine urbana. Le osservazioni del viaggiatore e la descrizione dall'interno*” in « Lotus international », n. 19, 1978, p. 102.

409 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 35.

410 G. Bruno, M. Nadotti (a cura di), *Atlante delle Emozioni*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 342. L'approccio celebrativo della ritmanalisi rappresenta uno degli aspetti più interessanti e innovativi dell'opera di Lefebvre. Nella metodologia ritmanalitica estrema importanza è data al campo del sensibile; l'analista integra ai dati del corpo i saperi della scienza, opera in maniera fortemente interdisciplinare, è sensibile ai tempi più che agli spazi, si comporta più come un poeta che come uno statistico, la sua azione ha “un'importanza estetica” (p. 70), un'attitudine alla presenza. Il risultato del suo impegno è tutt'altro che trascurabile: “Senza pretendere di cambiare la vita, ma ripristinando pienamente il sensibile nelle coscienze e nel pensiero, realizzerebbe una piccola parte della trasformazione rivoluzionaria di questo mondo e di questa società in declino”. G. Borelli (a cura di), *Henri Lefebvre. Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*. Siracusa, LetteraVentidue edizioni, 2020.

studiosi di città si trovano a confrontarsi e a studiarne i modi di tenerle insieme, tra la *città mediterranea* e Mediterraneo Urbano sembrerebbe assottigliarsi, amalgamando lo studio dell'una con lo studio dell'altro⁴¹¹. La pista ritmanalitica tracciata da Lefebvre si inserisce in questo spazio sottilissimo come possibile metodologia 'non rigorosa' di lettura urbana, individuando nella figura del 'ritmanalista' una sorta di specialista poetico: "più sensibile al tempo che allo spazio, agli ambienti che alle immagini, all'atmosfera che agli spettacoli particolari"⁴¹² che adotta un approccio transdisciplinare mettendosi "all'ascolto non soltanto delle parole, dei discorsi, dei rumori e dei suoni; egli è in grado di ascoltare una casa, una strada, una città, come si ascolta una sinfonia o un'opera. Egli cerca di capire come è composta questa musica chi è che la suona e per chi"⁴¹³. Secondo Massimo Quaini la ritmanalisi è un "metodo adeguato all'obiettivo di una geografia umana che deve riuscire a tenere insieme i fili del tempo e dello spazio, come tenta di fare anche un personaggio di Calvino, *Palomar*, che alla fine delle sue analisi si convince che di fronte a 'una realtà mal padroneggiabile e non omogeneizzabile' poco possono i modelli e i modelli dei modelli, ed è meglio che 'la mente resti sgombra, ammobiliata solo dalla memoria di frammenti d'esperienza e di principi sottintesi e non dimostrabili'"⁴¹⁴. "Osservata dalla finestra di un appartamento, come la vedeva Lefebvre, la *città mediterranea* palesa la sua assonanza ritmica [...] Nei ritmi di queste onde metropolitane il suono svolge un ruolo cruciale, poiché attraverso di esso spazio pubblico e privacy si esprimono e si articolano in forma tangibile."⁴¹⁵ In assonanza a ciò che scriveva Walter Benjamin a proposito di Napoli "ciò che si svolge sulle scale è una grande scuola di regia"⁴¹⁶, per Lefebvre la risonanza tra spazio e tempo nella *città mediterranea* è data anche dalla ripetizione di queste soglie che collegano piani (onde urbane) diversi: "c'è in tutto il Mediterraneo un'architettura

411 Come dallo sguardo aptico di Matvejević, il Mediterraneo può essere letto come la fusione tra geografia e poetica. Lo scrittore trasmette in forma estetica l'esperienza, reale e immaginaria, muovendosi in uno spazio di 'poesia geografica' testuale.

412 H. Lefebvre, C. Régulier, *Saggio di ritmanalisi delle città mediterranee* in G. Borrelli (a cura di), *Henri Lefebvre. Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*, Siracusa, LetteraVentidue Edizioni, 2019, p. 52.

413 Ibidem

414 M. Quaini, *Dalla coscienza di classe alla "coscienza di luogo" ovvero "de la lutte des classes à la lutte des places". Declinazioni del concetto di luogo e di paesaggio*. Treviso, Fondazione Benetton Studi e ricerche, 2010.

415 G. Bruno, M. Nadotti (a cura di), *Atlante delle Emozioni*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 342.

416 W. Benjamin, *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 2007, p. 8.

9. *Scalinata di Saint Charles*, Marsiglia, L. Pilati, 2022.



notevole della scalinata⁴¹⁷. Collegando i suoi spazi, la scala assicura anche il collegamento tra i tempi: tra il tempo dell'architettura (la casa, il recinto) e il tempo urbano (la strada, lo spazio aperto, la piazza e i monumenti)»[.] A Venezia le scale non scandiscono la passeggiata in città, pur fungendo da transizione tra ritmi diversi? Citiamo anche le scale della stazione Saint Charles di Marsiglia. Per il viaggiatore, sono il passaggio necessario – si potrebbe dire iniziatico – dalla discesa alla città al mare.»⁴¹⁸ Come evidenziava Bernard Rudofsky, le scale non servono solo per salire o scendere e in “climi meno rigidi di quelli americani costituiscono un invito costante a sedersi”⁴¹⁹

Essendo molto forti e resistenti antichi codici e riti, nelle *città mediterranee* si può indagare il ‘segreto dei ritmi’ individuando nei riti collettivi dei possibili sensori di particolari vibrazioni urbane: “i riti religiosi, con le loro intrusioni e i loro interventi nella vita quotidiana; per esempio il digiuno, le preghiere, le abluzioni, il Muezzin, l’angelus, e il suono delle campane. I riti intesi in senso più ampio, allo stesso tempo sacri e profani, come le feste e carnevali che inaugurano o terminano un periodo, riti di convivialità, intima o di socialità pubblica.

417 L’emblema della scalinata mediterranea si trova dal punto di vista architettonico e cinematografico nella caratteristica Casa Malaparte. In dialogo con la topografia e ricavata da una delle pareti esterne essa “trasforma la salita domestica in un’opera Maja” G. Bruno, M. Nadotti (a cura di), *Atlante delle Emozioni*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 37.

418 H. Lefebvre, C. Régulier, *Saggio di ritmanalisi delle città mediterranee* in G. Borrelli (a cura di), *Henri Lefebvre. Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*, Siracusa, LetteraVentidue Edizioni, 2019, p. 63.

419 B. Rudofsky, *Strade per la gente*, Bari, Laterza, 1981, p. 152.

10. *Mercanzie sui ponti veneziani*, Venezia, Touring Club italiano, Fotografia di T. Nicolini, 1978.



Infine i riti politici, vale adire le cerimonie, le commemorazioni, le votazioni”.⁴²⁰ Attraverso la ritmanalisi di Lefebvre si esce dunque da una lettura esclusivamente spaziale della *città mediterranea* approdando in una dimensione percettiva, propria della geografia e del paesaggio, del Mediterraneo urbano. Solleva l’importanza di quel ‘rumore di fondo’ strettamente connesso alla cultura della *città mediterranea*, “il gioco sottile tra nascosto e mostrato, prossimo e lontano”.⁴²¹

Navigante

Immagini in movimento

∞

Come le lunghezze d’onda disegnano i tempi, le ritmie, la passeggiata è il legame principale tra paesaggio e mappatura ‘istantanea’ del Mediterraneo urbano. Una prassi slegata dalla consueta rappresentazione bidimensionale su cui ribaltare quante più informazioni possibili, aggiornate e geo-referenziate. Questa pratica diventa piuttosto una mossa progettuale con cui esercitare il ribaltamento di sguardo della *città mediterranea* e disturbare il “fittizio sistema-mondo Mediterraneo per codificarne uno nuovo o leggermente disturbato”.⁴²² Come scrive Stefano Boeri: “convinto che la città non sia solo una stratificazione di livelli di realtà, ma anche un modo

420 Ibidem

421 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 33.

422 V. Moschetti, *Camere Azzurre, costruzione di una antologia mediterranea: da Palladio a Peter Märkli*, Firenze Firenze University press, 2020, p. 31.

collettivo di pensare lo spazio; persuaso che ogni stadio di evoluzione della città implichi e richieda anche un salto nelle forme della sua rappresentazione” si cercano “nuovi modi di scrutare le corrispondenze tra lo spazio e la società [...] nuove corrispondenze logiche tra le *cose* dello spazio, le *parole* che usiamo per nominarle e le *immagini* mentali che su di esse proiettiamo”. L’arcipelago, figura geografica emblematica del sistema Mediterraneo, è anche la figura di riferimento⁴²³ delle mappe urbane psico-geografiche di Guy Debord del 1957. Come nella ritmanalisi di Lefebvre il lavoro di Debord cerca di tenere insieme conscio e inconscio, poetico e scientifico, metodo rigoroso e giocoso, attraverso la psicogeografia, “basata sulla convinzione che l’ambiente geografico interferisca e influenzi il comportamento affettivo degli individui. Deve essere intesa come un gioco e allo stesso tempo un metodo efficace per determinare le forme più adatte di decostruzione di una particolare zona metropolitana.”⁴²⁴ La tecnica esplorativa si fonda sulla deriva⁴²⁵, nel senso di passeggiare senza obiettivi prefissati, ponendosi in una modalità di scoperta. Il protagonista di questo vagabondaggio organizzato è detto *flâneur* “ovvero un botanico del marciapiede, un conoscitore analitico del paesaggio che lo circonda”⁴²⁶ che, analogamente al ritmanalista, osserva, ‘invade e si lascia invadere’ dal paesaggio urbano. La passeggiata è il legame principale tra la ‘deriva’ e la mappatura, durante la quale il paesaggio unisce al senso geografico, percezioni aptiche, uditive ed emozionali. Se la mappe elaborate per Parigi da Debord restituiscono un arcipelago composto da ‘quartieri fluttuanti’ e ‘freccie rosse frammenti di tutte le derive’, la lettura di un altro situazionista, Ralph Rumney, con la sua *Psicogeographic Map of Venice*, deriva e mappa connessa assumono il senso di un itinerario filmico, “diventando un collage fotografico di vedute in sequenza di città, inaugurato da una veduta a volo di uccello e accompagnato da intertitoli. È il tentativo di tradurre il movimento urbano in scrittura

423 “Una serie di città-isole immerse in un mare vuoto solcato dall’erranza” F. Careri, *Walkscapes camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006, p. 73.

424 Primo numero del bollettino dell’Internazionale Situazionista pubblicato nel 1958.

425 “È una operazione che accetta il caso ma non si fonda sul caso, anzi ha alcune regole: stabilire in anticipo, in base a cartografie psicogeografiche, le direzioni di penetrazione dell’unità ambientale da analizzare; l’estensione dello spazio di indagine può variare dall’isolato al quartiere, e al massimo all’insieme di una grande città e delle sue periferie.” F. Careri, *Walkscapes camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006, p. 66.

426 M. Lazzaroni (a cura di), *Teoria della deriva, spazio e territorio*, in « Taccuino di bordo » <https://taccuinodibordo.wordpress.com/2012/05/10/47/>, 2012.

[illegible]

e un'analisi del montaggio filmico

delle Emozioni, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p. 238.

002, p. 53.

zanti, 1984, p. 24.

ia, F. Toppetti, A. Terranova, *Roma città mediterranea*,

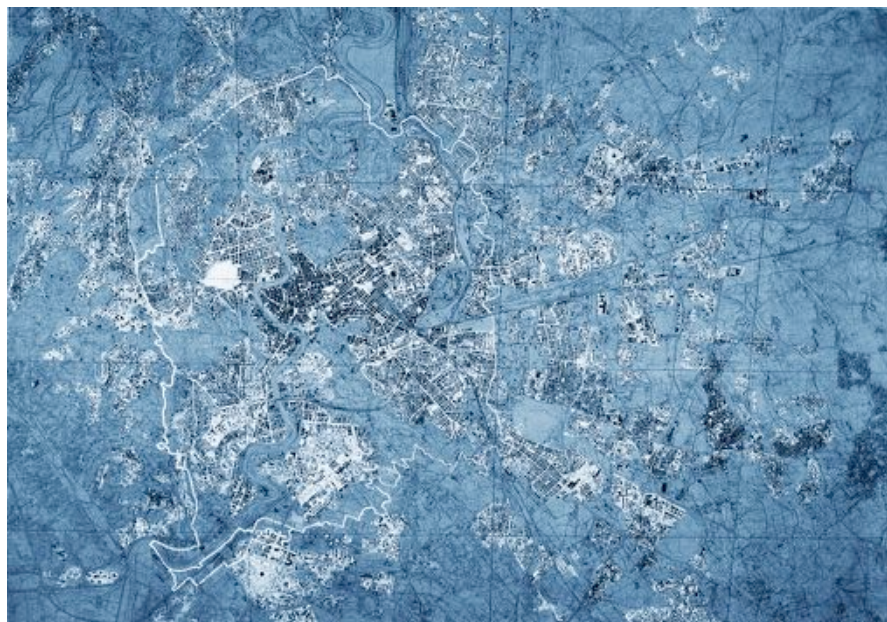
13. R. Rumney, *The Lering Tower of Venice*, Guide Psychogeographique of Venice, 1958.



oltre le sue mura, come riporta Francesco Careri, “l’immagine che viene subito in mente è quella di un tessuto organico, di una forma filamentosa che si ammassa in grumi più o meno densi. Al centro la materia è relativamente compatta mentre verso l’esterno espelle delle isole staccate dal resto costruito. Queste isole crescendo si trasformano in centri spesso equivalenti al centro originario e vanno a formare un grande sistema policentrico. Viene fuori un disegno «a forma di *arcipelago*»: un insieme di isole che fluttuano in un grande mare vuoto in cui le acque formano un fluido continuo che penetra nei pieni, ramificandosi alle varie scale fino ai più piccoli interstizi abbandonati tra le porzioni di città costruita.”⁴³¹ Lo spazio tra le isole di questo arcipelago urbano costituisce il territorio in cui è ancora possibile perdersi, “l’ultimo luogo in cui ci si può sentire fuori dal controllo e in spazi dilatati e estranei [...]. L’immagine liquida dell’arcipelago permette di vedere l’immensità del mare vuoto, ma anche ciò che è sommerso, ciò che si trova sul fondo, a diverse profondità, sotto il pelo dell’acqua. Immergendosi nel sistema dei vuoti e cominciando a percorrerlo nelle sue insenature capillari, si comprende come quello che fino ad ora abbiamo chiamato vuoto non è poi così vuoto come sembra, e che presenta in realtà diverse identità. Il mare è formato da diversi mari, da un insieme di territori eterogenei posti l’uno accanto all’altro. Questi mari, se affrontati, con una certa predisposizione a varcarne i confini e a inoltrarsi nella zona, si rivelano interamente navigabili, tanto che,

431 F. Careri, *Walkscapes camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006, p. 131.

14. Stalker, *Roma, Attraverso i territori attuali*,
5-8 ottobre 1995.
Da www.stalkerlab.wordpress.com



seguendo i sentieri spesso già tracciati dagli abitanti, si arriva a fare il giro della città senza di fatto mai entrarvi. La città si rivela come uno spazio dello *stare* interamente attraversato dai territori dell'*andare*.” Ecco che per mappare il Mediterraneo urbano “bisogna saper unire alle conoscenze della cartografia tematica quelle della ricerca antropologica a dell’arte visiva.”⁴³² Sul confine tra arte e cartografia i risultati di questo esercizio di mappatura sono accostamenti inattesi tra queste diverse dimensioni e ciò che esprimono, dove ad aspetti codificati come le carte dell’evoluzione urbana del sistema del costruito si abbinano aspetti provvisori e inconsueti, in cui “il territorio non è rappresentato come un supporto minerale continuo o come la sovrapposizione di stati di cose stabili, ma come l’intreccio tra configurazioni sinuose e pluridimensionali, reversibili e mai coetanee.”⁴³³

432 Ibidem, p. 133-134.

433 S. Boeri, *L’anticità*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 60.

Meteo Mediterraneo

Pre-visioni climatiche

«Il tempo meteorologico era più intrinseco alla vita contadina, dove il lavoro era in stretta connessione con questo. Raccolti e semina erano legati al clima. Vi era una relazione stretta tra natura e cultura, lavoro e produzione agricola. Possiamo dire che la società industriale pian piano ci emancipa dalla dipendenza dal clima. Ora è più in rapporto alla vacanza, lo abbiamo ‘turistizzato’ o sportivizzato. L’andare o meno in un posto è legato al clima». ⁴³⁴ Attualmente le emergenze del cambiamento climatico stanno riposizionando il modo con cui ci avviciniamo al meteo osservando ogni sensibile variazione come riflesso di un cambiamento preoccupante in atto. Secondo il filosofo Emanuele Coccia l’Architettura del Paesaggio dovrebbe focalizzarsi, oltre che sui fenomeni legati al suolo, sulla meteorologia “considerando che il Paesaggio è fatto soprattutto di cielo”.



Dal punto di vista meteorologico la caratteristica che più di ogni altra contribuisce a definire il clima mediterraneo è costituita dal peculiare ritmo climatico che deriva dall’alternanza di una stagione calda e secca e con una stagione fresca e umida ⁴³⁵, ed è riscontrabile solo in altre quattro aree del pianeta oltre al bacino mediterraneo: California, Cile, alcune aree dell’Africa del Sud e dell’Australia.

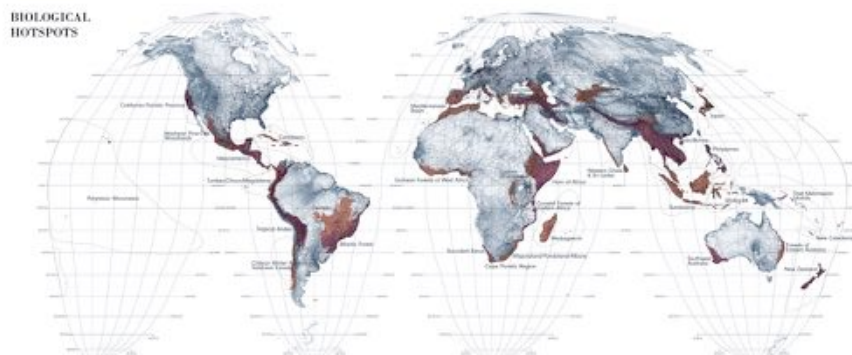
Si tratta di un clima particolare, “nel quale il minimo di disponibilità d’acqua coincide, purtroppo per gli obiettivi umani con il periodo di massima evaporazione e di maggior domanda d’acqua.” ⁴³⁶ Tra i 30° e i 45°/46° di latitudine Nord si presentano: un inverno relativamente mite a causa dell’arrivo di masse d’aria oceanica da ovest verso est che portano a fenomeni di precipitazioni mentre, d’estate, si verifica lo spostamento in direzione nord di zone di alta pressione subtropicali che ferma l’arrivo di masse d’aria oceaniche, portando all’aumento delle temperature e ad un periodo di maggior siccità. Questo equilibrio si sta modificando sensibilmente. La regione Mediterranea, oltre ad essere

⁴³⁴ A. Aufieri (a cura di), 2017, *Viaggio nell’immaginario e nel linguaggio della meteorologia*, in «meteonetwork» Intervista a Carlo Alberto Augieri.

⁴³⁵ H. Isnard, *Pays e paysages méditerranéens*, Nizza, Universitaires de France, 1973, p. 5.

⁴³⁶ Y. Luginbhül, *Paesaggio mediterraneo*, Milano, Electa 1992. All’interno del paragrafo: Caratteristiche basilari della natura mediterranea, p. 42.

1. R. Weller, *The Atlas for the End of the World*, Biological Hotspots del pianeta, 2017.



individuata come hotspot di biodiversità⁴³⁷, è considerata uno degli “hot spot” del cambiamento climatico, con un riscaldamento che supera del 20% l’incremento medio globale e una riduzione delle precipitazioni in contrasto con l’aumento generale del ciclo idrologico nelle zone temperate comprese tra i 30° N e 46° N di latitudine.”⁴³⁸

Secondo quanto emerso dallo studio del 2018 *‘Enhanced climate instability in the North Atlantic and southern Europe during the Last Interglacial’*⁴³⁹ il clima del Mediterraneo nei prossimi 100 anni potrebbe essere più arido e con minori precipitazioni. Lo studio si basa sull’analisi dell’ultimo periodo interglaciale che fu caratterizzato da un intenso riscaldamento artico con temperature più alte di alcuni gradi rispetto a quelle attuali e quindi paragonabili agli scenari di riscaldamento previsti per la fine di questo secolo. Seppur la tendenza generale del cambiamento climatico nel Mediterraneo – come nel resto del pianeta – sia soggetta alle caratteristiche specifiche di ogni singolo luogo, con evidenza si possono individuare due principali effetti già in atto in questa area geografica e che si accentueranno nei prossimi anni: l’aumento delle temperature, con tendenza al clima semi-arido e la diminuzione delle precipitazioni. Ma il cambiamento climatico, in tutta la sua complessità,

437 “Avendo almeno 1500 specie di piante endemiche e che hanno perso almeno il 70% della loro estensione del loro habitat originale.” *The Atlas for the End of the World* (2017), sito web vincitore del premio ASLA che verifica lo stato dell’uso del suolo e dell’urbanizzazione nelle bioregioni più a rischio di estinzione sulla Terra.

438 Spano D., Mereu V., Bacciu V., Marras S., Trabucco A., Adinolfi M., Barbato G., Bosello F., Breil M., Chiriaco M. V., Coppini G., Essenfelder A., Galluccio G., Lovato T., Marzi S., Masina S., Mercogliano P., Mysiak J., Noce S., Pal J., Reder A., Rianna G., Rizzo A., Santini M., Sini E., Staccione A., Villani V., Zavatarelli M., 2020. “*Analisi del rischio. I cambiamenti climatici in Italia*” p.10 C.M.C.C.

439 P.C. Tzedakis, R.N. Drysdale, V. Margari, L.C. Skinner, L. Menviel, R.H. Rhodes, A.S. Taschetto, D.A. Hodell, S.J. Crowhurst, J.C. Hellstrom, A.E. Fallick, J.O. Grimalt, J.F. McManus, B. Martrat, Z. Mokeddem, F. Parrenin, E. Regattieri, K. Roe & G. Zanchetta, “*Enhanced climate instability in the North Atlantic and southern Europe during the Last Interglacial*” in *Nature communications*, 2018.

non è un fenomeno che può essere compreso solo attraverso i dati quantitativi e la costruzione di scenari più o meno catastrofici. Ci porta a concentrare lo sguardo sulle città essendo le aree più abitate del pianeta nonché le responsabili del 75% delle emissioni di CO₂ legate alla produzione di energia a livello mondiale (più in generale del 40% delle emissioni complessive di gas serra).⁴⁴⁰ Diversamente da altre discipline che studiano il fenomeno, assumendo il punto di vista dell'Architettura del Paesaggio il cambiamento climatico diventa interessante anche perché portatore di nuove condizioni valoriali.⁴⁴¹ Sebbene i dati riportati costituiscano una piattaforma di riferimento scientifico aggiornata, che dovrebbe orientare le scelte politiche in ottica di sostenibilità ambientale da parte degli organismi governativi alle diverse scale del territorio, tali scelte rimangono distaccate dall'esperienza reale nei paesaggi, rischiando di rappresentare un bollettino climatico di lunga previsione, di anno in anno riconfermato. Il carattere emergenziale della questione trattata tiene alta per fortuna l'attenzione sul problema ma dall'altra parte lascia in sospeso le ricadute culturali del problema: “cosa accadrebbe, ad esempio, al senso e al valore di un monumento se la luce entro cui si staglia cambiasse di tono, se l'aria che lo avvolgesse si facesse più densa, se gli alberi che gli crescono accanto assumessero altre sembianze o adottassero altre fenologie, se la folla che spesso lo circonda si facesse più rada, evaporata anch'essa con il calore? Ecco, questo significa considerare il cambiamento climatico un fenomeno culturale, capace di incidere sulla percezione del carattere profondo dei luoghi.”⁴⁴² Quello su cui occorre lavorare è forse la condizione di ‘meteo urbano’⁴⁴³, riflettere dunque sulla ‘scala tattile’ del problema attraverso la corrispondenza tra diverse prossimità climatico-culturali per cercare di intravedere, prefigurare e scoprire gli effetti, tangibili e intangibili del cambiamento climatico nel paesaggio urbano.

440 REN21, 2019. *Renewables in Cities 2019 Global Status Report* (Paris: REN21 Secretariat) https://www.ren21.net/wp-content/uploads/2019/05/REC-2019-GSR_Full_Report_web.pdf

441 A. Metta, *Verso Sud. Quando Roma sarà andata a Tunisi*, Melfi, Libria, 2018, p. 42.

442 Ibidem.

443 Y. Friedman, *L'architettura della sopravvivenza, una filosofia della povertà*, Lavis (TN), Bollati Boringhieri, 2009, p. 52. La dicitura è stata suggerita dal titolo di un paragrafo dell'autore. Con *meteo urbano* Friedman si riferisce all'elaborazione di carte meteorologiche della città non connesse alle condizioni atmosferiche, piuttosto per indicare lo stato attuale della città in un processo di elaborazione della mappa bottom up.

In un certo senso ‘meteo mediterraneo’ può esser inteso come un area di ‘prossimità meteorologica’ che interagisce con i paesaggi rendendo quasi possibile un ‘gioco’ di assonanze fra diversità in cui “tutti i paesaggi del mare interno si richiamano l’un l’altro, portando ad una serie di esempi molto suggestivi: “la Provenza è più greca della stessa Grecia[.] Il Marocco è un’Italia più arsa”.⁴⁴⁴ In una prospettiva contemporanea secondo Annalisa Metta può ‘essere messo in gioco’ un altro esercizio di equivalenza climatica attraverso la teoria delle ‘Deriva delle latitudini’⁴⁴⁵ riferita ai centri urbani. A causa del surriscaldamento globale, per effetto del cambiamento climatico, le temperature di alcune città europee – e non solo – diventeranno più elevate: come se Parigi prendesse il posto di Tolosa, Londra di Bordeaux e via dicendo. Per la studiosa, riferendosi a questa teoria è come se le città (dal 2070 al 2100) “si fossero messe in viaggio: Roma la mia città, aveva cominciato il suo trasloco, decisa a trasferirsi in Africa. Cominciai a chiedermi quanto profondamente sarebbe cambiata. Non pensavo alle trasformazioni estreme e disastrose, le inondazioni e la siccità, l’avanzare delle desertificazioni e il cibo. Piuttosto, pensavo a trasformazioni minuscole, variazioni quasi minime, eppure capaci, con altalenante lentezza e intensità, di cambiare la stessa consistenza delle città”.⁴⁴⁶ Questa lettura si sposta dallo sguardo astratto delle previsioni numeriche e dalla ‘retorica apocalittica’⁴⁴⁷ sul tema e recupera la dimensione quotidiana come spessore tangibile del cambiamento. Quasi riuscendo nell’impresa di collegare metaforicamente la sponda Nord e la sponda Sud del Mediterraneo in una ‘dimensione istantanea’.

Come per il tema dell’Antropocene, il cambiamento climatico “non si presta bene alla rappresentazione visiva”⁴⁴⁸, essendo un discorso analitico, più rivolto al futuro che al presente. Parafrasando la

444 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 93.

445 R. Hiederer, C. Lavalle, *Geographic position of europe for End-of-century temperature equivalent*. Special publication JRC Pubsby N. 50603, European Communities. (All’interno di A. Metta, *Verso Sud. Quando Roma sarà andata a Tunisi*, Melfi, Libria, 2018)

446 A. Metta, *Verso Sud. Quando Roma sarà andata a Tunisi*, Melfi, Libria, 2018, p. 25.

447 R. Koolhaas, *Testi sulla (non più) città*, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 202.

448 K. McManus, *Com’è antropocenico: dubbi e dibattiti sull’era degli esseri umani* in S. Hackett, A. Kunard, N. U. Stahel (a cura di), *Antropocene: Baichwal, Burtynsky, De Pencier*, Toronto (Canada), AGO, 2018, p. 52.

2. *Apparente Deriva verso Sud delle città Europee per effetto del cambiamento climatico, 2070-2100.*
 A. Metta, *Verso Sud, quando Roma sarà andata a*
 Tunisi, Melfi, Libria, 2018.
 (fonte: Hiederer et al. (2009) grafico tratto da:
 EEA (2009), *Ensuring Quality of Life in Europe's*
Cities and Towns, EEA Report no.5/2009, EEA,
 Copenhagen)

Temperatura media annuale prevista e
 spostamento verso sud equivalente alla
 temperatura per il periodo 2070-2100
 secondo lo scenario A2 IPCC.

Posizione attuale •

Posizione corrispondente alla temperatura
 media annuale per il periodo dello scenario •



riflessione di Nicholas Mirzoeff, il ‘panorama catastrofista’ relativo al tema del cambiamento climatico anestetizza la tematica nel presente proiettandola in un futuro sconosciuto: “questo anestetico deve essere combattuto attraverso la riappropriazione dell’immaginazione, usando una contro-visualità che rivendica il diritto a vedere ciò che c’è da vedere e a nominarlo come tale: una destabilizzazione planetaria delle condizioni favorevoli alla vita, che richiede una decolonizzazione della biosfera stessa per poter creare un modo di vivere che sia sostenibile e democratico”.⁴⁴⁹ E “mettendo da una parte le visualizzazioni antropogeniche a cui siamo abituati”⁴⁵⁰ dovremmo pensare a nuovi modi in cui far relazionare architettura del paesaggio e cambiamento climatico.

Se tra Nord e Sud si pensa alla metafora della ‘deriva’, ribaltando lo sguardo si penserebbe alla metafora del ponte. Un’altra faccia di tutto ciò è quello che *Philip Alston* – relatore speciale per le povertà estreme – definisce nel giugno 2019 come ‘apartheid climatico’⁴⁵¹, riferendosi alla correlazione tra effetti dei cambiamenti climatici e diritti umani.

449 Ibidem, p. 52.

450 Ibidem.

451 Human right Council, *Climate change and poverty. Report of the special rapporteur on extreme poverty and human rights*, 2019, p. 14. “An over-reliance on the private sector could lead to a climate apartheid scenario in which the wealthy pay to escape overheating, hunger, and conflict, while the rest of the world is left to suffer.”

3. *A Bridge To Algeri*, MVRDV, Manifesta 13
Marsiglia 2020



Secondo il report del 2019 il cambiamento climatico aggraverà la povertà e le disuguaglianze già esistenti e avrà l'impatto più grave nei paesi e nelle regioni povere e nei luoghi in cui le persone più povere vivono e lavorano. I paesi in via di sviluppo sosterranno circa il 75-80%⁴⁵² dei costi del cambiamento climatico, nonostante la metà più povera della popolazione mondiale – 3,5 miliardi di persone – sia responsabile solo del 10% delle emissioni di carbonio.⁴⁵³ Alla contraddittoria situazione attuale relativa alle politiche migratorie si aggiungerebbe il rischio di un aumento del fenomeno di immigrazione come effetto del cambiamento climatico. Di fatto le migrazioni dovute ai cambiamenti climatici sono già in atto da tempo. La WorldBank stima che entro il 2050 sino a 143 milioni di persone potrebbero essere costrette a spostarsi all'interno dei propri paesi per sfuggire alle condizioni meno favorevoli alla vita, principalmente per due cause: la minor disponibilità idrica connessa alla minore produttività delle colture e l'innalzamento del livello del mare. In particolare 86 milioni di persone sono quelle a rischio nell'Africa subsahariana, al confine dell'area in cui si concentra la zona più disabitata del pianeta.⁴⁵⁴

In questo senso appare urgente pensare ai corridoi umanitari come a dei 'ponti immateriali' tra *città mediterranee*, che permettano - a cascata partendo dalle politiche comunitarie – di instaurare relazioni di prossimità di fronte alle incertezze che il cambiamento climatico sta ponendo. Ne è un esempio il ponte utopico immaginato da MVRDV

⁴⁵² Ibidem.

⁴⁵³ Ibidem.

⁴⁵⁴ Rigaud, Kanta Kumari; de Sherbinin, Alex; Jones, Bryan; Bergmann, Jonas; Clement, Viviane; Ober, Kayly; Schewe, Jacob; Adamo, Susana; McCusker, Brent; Heuser, Silke; Midgley, Amelia. 2018. *Groundswell: Preparing for Internal Climate Migration*. World Bank, Washington, DC. © WorldBank.

per Manifesta 13 “Marsiglia ha una relazione forte geografica, culturale, storica ed economica con il Nord Africa. Un ponte per Algeri è più che un simbolo celebrativo di questa prossimità. Si estende per 758 km e connette le due città proponendo una reale connessione fisica tra Europa e nord Africa. La proposta è un impegno per aprire le frontiere e guardare al futuro del Mediterraneo”.⁴⁵⁵

Firenze - Fez

Gemellaggio mediterraneo

∞

Uno dei ponti storici nell'idea di un Mediterraneo unito è rappresentato dal gemellaggio diplomatico tra Firenze e Fez. L'unione si realizza nel 1961 a seguito di un percorso intrapreso dal sindaco di Firenze Giorgio La Pira. Il pensiero lapiriano si poneva “l'obiettivo di ricucire lo strappo fra mondo arabo mediterraneo e mondo occidentale, e ciò per rendere il bacino una regione politica di dialogo e, quindi (stabilendo qui un rapporto di causa-effetto fondamentale), di pace.”⁴⁵⁶. L'itinerario che porta all'unione ideale attraverso un ponte tra le due città fu composto da più passaggi. Il primo fu l'incontro tra il Sultano del Marocco Maometto V e il sindaco di Firenze nel capoluogo toscano nel 1957 durante il viaggio in Italia del Sultano. In quei giorni, fra le altre, emerse l'idea da parte di Maometto V di riunire a Firenze tutti i rappresentanti dei popoli mediterranei: “i problemi mediterranei sono solidali e necessitano di una soluzione unica, solidale: chiami tutti i popoli mediterranei a Firenze e li faccia unire e pacificare a Firenze”. Il Sultano in fondo, con il suo progetto di comunità mediterranea, che nelle stesse settimane stava cercando invano di far decollare, voleva promuovere proprio la creazione di un ponte fra l'Europa e l'Africa del Nord”.⁴⁵⁷ Questo pensiero prese forma attraverso i ‘colloqui mediterranei’, due convegni svoltisi a Firenze nel 1957 e nel 1960 e, durante la seduta conclusiva di quest'ultimo fu annunciata l'idea di un gemellaggio ‘simbolico’, concretizzatosi il 7 settembre del 1961 a Firenze. Oltre alla costruzione di un legame *Mediterraneo* “vi erano le scelte puntuali relative alla città marocchina con cui gemellare Firenze e la data della cerimonia. La scelta di Fez fu riconducibile a una serie di analogie tra le due città, in parte messe in luce nel 1957 dallo stesso sultano Maometto V, nativo proprio di Fez:

455 MVRDV, *Manifesta 13 Marseille*, Hatje Cantz, Berlino, 2020, p. 236.

456 B. Bagnato, *Una “fraterna amicizia” Giorgio la Pira e il Marocco*, in Marcello Sajia (a cura di) *Giorgio la Pira dalla Sicilia al Mediterraneo*, Trisform, Messina, 2005, p. 298.

457 Ibidem, p. 312.

4. *Giorgio La Pira e Maometto V*, Firenze, 1957.



la bellezza architettonica, la ricchezza in opere d'arte, l'influenza esercitata nel campo dell'arte e dello spirito nazionale, la produzione artigianale in pellame, oro e metalli preziosi, il contributo che esse avevano dato per la liberazione dei rispettivi paesi, la vocazione religiosa; il prestigio delle due università.”⁴⁵⁸ Secondo la lettura di Roberto Berardi 'l'analoga mediterranea' fra le due città risale alla loro “organizzazione spaziale che si ritrova lungo tutte le rive del Mediterraneo, almeno nel corso di quell'epoca che noi chiamiamo Medioevo, ma che coincide con la classicità islamica. [...] il confronto tra il rilievo della città di Tunisi (che con Damasco, Aleppo, Il Cairo e Fez fu una delle metropoli cosmopolite del Califfato orientale) e il rilievo delle città di Firenze ha rivelato in quale modo strategie spaziali proprie alle città arabo-musulmane siano state tradotte nella costruzione sistematica della città dei fiorentini intorno all'anno mille, sulle macerie e sui resti della città romana pre-esistente.”⁴⁵⁹ Il disegno viario di Firenze medievale è diverso ma 'non alieno' da forme urbane che possono essere individuate sull'altra sponda del Mediterraneo: come al Cairo, a Firenze c'erano i quartieri murati come la cittadella ghibellina e la consorteria dei Donati; un'affinità iniziata all'epoca e ancora oggi in parte riconoscibile consiste nella successione di botteghe lungo i

458 Ibidem, p. 321.

459 R. Berardi, *Elementi unitari e diversità fisica e culturale del paesaggio mediterraneo*, in: *Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio di civiltà*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997, p. 149.

5. Fes, Place Seffarine, Fotografia di Muriel Girard. Da C. Jelidi Fès, *La fabrication d'une ville nouvelle* (1912-1956), Lyon, ENS Éditions 2012.



prospetti nel tessuto medievale, seppur a Firenze questo ritmo sia scandito anche dagli ingressi alle abitazioni, diversamente da Fes in cui non c'è soluzione di continuità.⁴⁶⁰ Secondo La Pira per unire le nazioni era necessario unire le città e dare dunque struttura “ad un insieme di ‘ponti’ scientifici, tecnici, commerciali, politici, culturali, spirituali, per unire in maniera organica continente per continente, città grandi e piccole, di tutta la terra”.⁴⁶¹ Convinto che la città fosse e dovesse essere un centro di diffusione dei valori da cui cominciare a costruire una storia di pace e di dialogo, persuaso che “si fosse entrati nell’epoca storica delle città, nell’epoca storica che prende nozione, volto e nome dalla cultura delle città.”⁴⁶² Questo passaggio di ‘creatività amministrativa’ nel lungo percorso della costruzione geopolitica mediterranea, rappresenta un momento quasi visionario e anticipatore. E sembra dare spessore al pensiero di Fernand Braudel “le città punti immobili delle carte si nutrono di movimento”.⁴⁶³

Sulla base dell’aspirazione lapiriana è stato promosso dal Comune di Firenze il *Mediterranean Mayor’s Forum*⁴⁶⁴ con l’obiettivo di rilanciare

460 R. Berardi, *Della città dei fiorentini*, Giunti, Firenze, 1992. Rilettura sintetica delle somiglianze individuate dall’autore fra la città del nord e del sud del Mediterraneo.

461 B. Bagnato, *Una “fraterna amicizia” Giorgio la Pira e il Marocco*, in Marcello Sajia (a cura di) *Giorgio la Pira dalla Sicilia al Mediterraneo*, Trisform, Messina, 2005.

462 Ibidem, p. 318.

463 S. Guarracino, *Mediterraneo immagini storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007, p. 96.

464 Iniziativa e programma dei lavori consultabile al <https://www.florencemediterraneanforum.org>

5. *Firenze, Piazza della Signoria*, L. Pilati, 2022.

Durante la settimana del Forum è iniziata l'invasione Russa in Ucraina. Il Convegno ha inevitabilmente risentito dell'inizio del conflitto e ha destinato la giornata conclusiva ad una manifestazione per la pace.



l'interesse verso l'area mediterranea, attraverso il dialogo fra le sue principali città, per favorire e promuovere azioni di supporto per la cooperazione la pace. Al termine di questa iniziativa è stata promossa la Carta di Firenze⁴⁶⁵ redatta dai Sindaci e dai Vescovi partecipanti all'iniziativa, in cui sono stati tracciati dei 'principi guida' per affrontare le sfide contemporanee in area mediterranea, "il cambiamento climatico, i flussi migratori, i conflitti e la povertà", partendo dalla consapevolezza che "valorizzare e promuovere il ruolo delle città e il dialogo tra le sue comunità civiche e religiose offra un contributo essenziale a queste sfide".

465 Documento integrale consultabile al <https://www.florencemediterraneanforum.org>

“L’Africa sconosciuta sembra essere più al Marocco che non alle bianche città della Tunisia e alle oasi ridenti dell’Algeria Meridionale. A Fez si sente la vicinanza di Marrakech e a Marrakech quella di Timbuktu.”⁴⁶⁶ Entro la fine del secolo Roma avrà il clima di Tunisi, Madrid quello di Tangeri. Oltre alla ‘vicinanza culturale’ nel 2100 a Firenze si sentirà la vicinanza climatica di Fez?

Secondo il botanico Stefano Mancuso, Firenze nel 2070 avrà un clima che oggi non ha neanche Marrakech: “le previsioni sul clima di Firenze nel 2070 (secondo il modello più ottimistico) sono che la media delle temperature massima estive sarà di 5 gradi più alta di quella attuale e la media delle temperature massime invernali aumenterà di 4 gradi. La quantità di pioggia durante il periodo primaverile/estivo si ridurrà fra il 30% e il 40%. L’impatto del cambiamento climatico sarà talmente forte nei prossimi 50 anni da rendere impossibile la vita per una buona parte della popolazione del pianeta. Se Firenze avrà il clima che si avvicina a quello attuale di Marrakech, Catania che clima avrà? E Marrakech che clima avrà nel 2070?”⁴⁶⁷

Le ipotesi dello scienziato trovano un riscontro nello studio *Future of the human climate niche* pubblicato nel maggio del 2020 sulla rivista scientifica americana *Proceedings of the National Academy of Science* in cui si spiega come cambierà la “geografia climatica” della Terra in caso di inazione da parte della comunità internazionale.⁴⁶⁸ Ovvero, qualora il mondo decida di continuare a produrre con i metodi attuali, disperdendo immense quantità di gas ad effetto serra nell’atmosfera e non limitando, di conseguenza la crescita della temperatura media globale (MAT), si arriverà ad un valore di 29° nelle zone più calde. Attualmente la MAT di Marrakech durante il periodo estivo oscilla tra i 24,4° di giugno, i 27,5° di luglio, i 27,6° di agosto e i 23,4° di settembre.⁴⁶⁹ La MAT di Fez nei mesi estivi si equivale a quella della ‘città rossa’. Ciò che muta sensibilmente tra le due città marocchine è la differenza del 43% in mm

466 E. Wharton, *In Marocco, harem moschee e cerimonie*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1997, p. 70.

467 *Le Parole del Vieusseux* 2020, Firenze. Stefano Mancuso, *Terra*, Firenze, 28 novembre 2020. <https://www.vieusseux.it/eventi/475/612-Le-Parole-del-Vieusseux-con-Stefano-Mancuso.html>

468 Chi Xu, Timothy A. Kohler, Timothy M. Lenton, Jens-Christian Svenning, Marten Scheffer, *Future of the human climate niche*, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 2020. Consultabile a questo link <https://www.pnas.org/content/117/21/11350>

469 I dati delle temperature sono stati ricavati da <https://it.climate-data.org/africa/marocco/>

4. Tabelle climatiche di Firenze, Fez e Marrakech, tratte da:
<https://it.climate-data.org>

FIRENZE TABELLA CLIMATICA

	Gennaio	Febbraio	Marzo	Aprile	Maggio	Giugno	Luglio	Agosto	Settembre	Ottobre	Novembre	Dicembre
Media Temperatura (°C)	4.3	5.1	8.0	12.3	16.4	21.1	23.9	23.7	19.8	14.5	9.5	5.4
Temperatura minima (°C)	0.8	0.9	3.7	8.9	10.8	15.3	18	18	13.5	10.3	5.1	2
Temperatura massima (°C)	8.1	9.4	13.3	17.3	21.3	26.1	29	29.1	23.8	18.8	13.2	9.2
Precipitazioni (mm)	72	80	78	88	74	48	31	32	84	117	136	99
Umidità(%)	82%	79%	70%	73%	71%	65%	69%	68%	68%	70%	80%	82%
Giorni di pioggia (g.)	8	7	7	9	8	5	3	4	7	9	10	9

Esiste una differenza di 105 mm tra la Pioviggia del mese più secco e quella del mese più piovoso. Le temperature medie variano di 19.5 °C durante l'anno.

FES TABELLA CLIMATICA

	Gennaio	Febbraio	Marzo	Aprile	Maggio	Giugno	Luglio	Agosto	Settembre	Ottobre	Novembre	Dicembre
Media Temperatura (°C)	9.2	10.3	13.1	15.8	19.5	24.1	27.1	27.7	23.8	18.8	13.4	10.4
Temperatura minima (°C)	4.2	4.8	7.3	9.6	13.1	17	19.8	20.5	17.7	14.1	8.6	5.5
Temperatura massima (°C)	15.2	16.4	19.4	21.8	26	31.3	34.8	35.2	30.2	25.9	19	16.3
Precipitazioni (mm)	58	58	65	66	50	18	4	8	33	61	70	58
Umidità(%)	72%	70%	65%	63%	60%	47%	43%	49%	63%	58%	67%	72%
Giorni di pioggia (g.)	6	6	7	7	6	3	1	1	4	6	6	6

Esiste una differenza di 66 mm tra la Pioviggia del mese più secco e quella del mese più piovoso. Nel corso dell'anno le temperature medie variano di 18.4 °C.

MARRAKECH TABELLA CLIMATICA

	Gennaio	Febbraio	Marzo	Aprile	Maggio	Giugno	Luglio	Agosto	Settembre	Ottobre	Novembre	Dicembre
Media Temperatura (°C)	9.7	11.3	14.6	17.1	20.4	24.4	27.5	27.8	23.8	20.1	14.2	11
Temperatura minima (°C)	2.7	4.1	6.3	9.5	12.4	15.8	18.3	19	16.3	13.1	7.5	4.2
Temperatura massima (°C)	17.5	19	22.8	24.8	28.2	32.7	36.1	36	31.2	27.4	21.4	18.7
Precipitazioni (mm)	35	33	41	37	19	8	3	7	14	25	37	20
Umidità(%)	68%	62%	55%	54%	48%	45%	42%	42%	52%	55%	62%	67%
Giorni di pioggia (g.)	4	4	5	4	4	2	1	2	2	3	4	4

Quando vengono comparati il mese più secco e quello più piovoso, il primo ha una differenza di Pioviggia di 38 mm rispetto al secondo. Nel corso dell'anno le temperature medie variano di 17.9 °C.

di precipitazioni che avvengono tra il mese dell'anno più piovoso e il mese dell'anno più secco. In accordo con la classificazione dei climi di Koppen ⁴⁷⁰, tra Fez e Marrakech vi è il passaggio tra un clima temperato Csa e un clima arido BSh (clima semi arido - caldo -steppe). Oltre al centrosud del Marocco, questa zona di transizione climatica interessa altre aree del mediterraneo, tra i 36° e i 30° gradi di latitudine nord: in

⁴⁷⁰ Voce *Clima* in *Enciclopedia online Treccani*, "Tale classificazione distingue 11 tipi climatici, dei quali 4 prevalentemente compresi nella zona intertropicale (o equatoriale), altri 5 nelle zone temperate e gli ultimi 2 nelle zone polari."

prossimità di Tunisi, tra l'area costiera della Cirenaica e il deserto libico e sulla costa della Tripolitania nei pressi di Misurata.

Tra i 552 km che uniscono le due città marocchine il *paesaggio mediterraneo* assume i tratti di un 'paesaggio incerto' caratterizzato da un clima più arido con precipitazioni dal ritmo sempre più erratico. Si tratta di steppe erbacee con copertura non contigua, una sorta di paesaggio lunare punteggiato da una vegetazione indebolita dal forte vento che caratterizza quell'area e dal clima semi-arido che anticipa il deserto: "un mare senz'acqua dove il verde della vegetazione, come la costa per i marinai, lentamente sparisce all'orizzonte"⁴⁷¹. "Luogo - almeno all'apparenza - dell'impossibilità per la vita - e in cui questa deve superare sé stessa per sussistere - è l'origine di una nuova posta in gioco per la vita come tale, una nuova dimensione dell'ecologia."⁴⁷²

I paesaggi che appaiono alla periferia di Fez richiamano un *paesaggio mediterraneo* a noi 'familiare', tappezzato principalmente da tessere agricole, in cui si scorgono campi di ulivo simili a quelli dei paesaggi toscani. Lungo l'autostrada che collega Fez a Rabat il paesaggio produttivo è definito da ampie distese di palme da dattero e alberi di Argan. Oltre la periferia di Casablanca le striature dei campi coltivati si sovrappongono ad appezzamenti incolti sino a diradarsi e dissolversi. Sul colore rossastro della terra nei pressi di Ben Guerir, emergono i tralicci delle infrastrutture, rocce, cespugli, alberi piegati dal vento, sabbia, ombre, pecore. Inizia un paesaggio imprevedibile in cui si producono contrasti sfumati tra il suolo e il clima arido. Gli uadi prosciugati, i percorsi, i viottoli, assumono le sembianze di scavi fossili. Su ampie radure si innestano frammenti di terra coltivata, spuntano negli avvallamenti o sui poggi le 'oasi', piccoli insediamenti costruiti secondo le tecniche dell'architettura tradizionale dei villaggi berberi nelle valli dell'Atlante, dove le case costruite in terra cruda si fondono col paesaggio e sono così concepite per regolare la temperatura grazie all'inerzia termica degli spessi muri di terra⁴⁷³. In questi insediamenti vivono comunità dedite principalmente all'allevamento e alla transumanza. Proprio quest'attività, cancellando in alcune zone foreste e garighe e persino le steppe più magre, costituisce un potente motore

471 F. Cassano, *Il Pensiero Meridiano*, Roma Bari, Laterza, 2003, p. 40.

472 E. Roaro, *Cominciare dal deserto. Intervista a Marco Scotini*, in ESPOARTE contemporary art magazine <https://www.espoarte.net/arte/cominciare-dal-deserto-intervista-a-marco-scotini/>

473 O. Filippi, *Il Mediterraneo nel vostro giardino*, Milano, Edizioni libreria della Natura, 2021, p. 60.

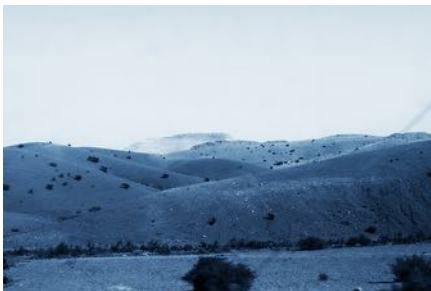
dell'evoluzione di questi paesaggi⁴⁷⁴. Da questo paesaggio si percepisce un intimo legame tra l'uomo e il territorio in cui si incontrano e si scontrano senso di sopravvivenza e profondo senso di libertà. Le fotografie riprese dal finestrino di un pullman e dal treno in questa sezione di paesaggio marocchino cercano di intercettare il cambiamento climatico come un 'momento di vita quotidiano', attraversando una sorta di 'area sospesa' tra due città "in un paese così condizionato dai suoi chilometri e chilometri di deserto senza città che, finché non hai conosciuto il deserto, non puoi cominciare a capire le città."⁴⁷⁵

474 Ibidem, p. 20.

475 E. Wharton, *In Marocco, harem moschee e cerimonie*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1997, p. 19.









Strumentario *



Bussola progettuale

per il mediterraneo urbano

Quando si pensa al progetto urbano attraverso le lente dell'architettura del paesaggio s'immagina una trasformazione su ciò che già esiste ma che non abbiamo ancora imparato a osservare. Come spiega Maria Gabriella Trovato: "il paesaggio è un'intenzione, uno sguardo che bisogna imparare a scoprire e che rappresenta il modo di organizzare la nostra relazione con al terra"⁴⁷⁶. Il paesaggio urbano, nel senso più ampio, è già "una realtà etica ed estetica dinamica, prodotta da una stratificazione complessa di segni costantemente sottoposta all'impulso della trasformazione e sempre tesa a sostenere la rete della vita (biologica, culturale, sociale)."⁴⁷⁷ Il nostro sguardo progettuale ricerca delle ipotesi di trasformazione che modifichino l'esistente unendo alle questioni urgenti in un'ottica di sostenibilità ambientale e sociale, le questioni emergenti della natura specifica dei luoghi. Con evidenza, nel contesto mediterraneo, si può riconoscere 'quasi ovunque' un duplice rapporto nel paesaggio urbano, impronta della specifica struttura urbana di ogni singolo luogo: città storica e città contemporanea. Pensato e letto in questo senso il Mediterraneo urbano si compone sia di tessuti urbani consolidati, di patrimoni storico-artistici, sia di immagini di un paesaggio urbano eterogeneo, eteroclitico. Dai 'bordi' di quest'ultima immagine, "dove guardare a come prendono forma le cose"⁴⁷⁸, possiamo pensare al paesaggio urbano in forma di progetto, con l'intento di trasformare gli svantaggi della città in vantaggi per le sfide che la contemporaneità ci pone. La città è per sua natura "in divenire: una realtà da prendere in considerazione nelle nuove immagini possibili di un dialogo tra l'avvenire e le emergenze del passato".⁴⁷⁹

*

Rotte sconosciute

Un orizzonte sperimentale

"La città non è finita, ma in continua trasformazione, bisogna quindi porre i termini del dialogo con un domani ancora sconosciuto".⁴⁸⁰

476 M. Trovato (a cura di), *Il Paesaggio della prossimità nelle realtà urbane del Marocco*, Reggio Calabria, Centro Stampa di Ateneo, 2008, p. 87.

477 A. Lambertini, *Paesaggio urbano*, in: M. Corrado, A. Lambertini (a cura di), *Atlante delle nature urbane, Centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori, 2011.

478 R. Koolhaas, *Testi sulla (non più) città*, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 42.

479 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 107.

480 Ibidem, p. 107.

Nel contesto italiano gli attuali strumenti normativi in relazione al paesaggio si declinano a livello regionale con il piano paesistico e la tutela sul territorio nazionale dei beni paesaggistici e ambientali (Integrazione della legge Galasso del 1985 nel codice dei beni culturali 2004). “A differenza di altre realtà europee, in Italia non si è sviluppata la pratica istituzionale della pianificazione paesaggistica di livello comunale. La considerazione dei caratteri del paesaggio e delle relative potenzialità e sensibilità, è stata affidata, prima ai piani paesaggistici regionali, poi ai piani territoriali di coordinamento provinciali”.⁴⁸¹

Attualmente la lettura interpretativa (quadro conoscitivo) di un paesaggio urbano oggetto di esplorazione progettuale, può confluire all'interno degli strumenti del piano del verde urbano in relazione alla legge nazionale 10/2013: “norme per lo sviluppo degli spazi verdi urbani”. Dunque il progetto di paesaggio alla scala urbana – inteso come strumento di metodo per orientare le trasformazioni – assume ancora un carattere innovativo, al fine di testare ‘esperienze alternative di gestione e di orientamento ai ‘cambia-menti’ in corso, che in corrispondenza alla ‘necessaria evoluzione dei paradigmi della società’, rifiuta il fallimentare “già visto”⁴⁸² pur dovendosi confrontare ancora con i ‘problemi urbani’ di sempre: consumo di suolo e riduzione dell'inquinamento in primis. Questioni che, sin dai tempi della lezione di Ian McHarg, accompagnano la relazione tra architettura del paesaggio e cultura del progetto per la città. Si tratta di lavorare con un approccio progettuale che fuoriesca da un prassi di progettazione della città nel senso di ‘definitivo e statico’ secondo la logica del megaprogetto (o megapiano) che ha caratterizzato il XX secolo; piuttosto di orientare il progetto urbano in un senso evolutivo e reversibile. Proprio a partire dalle parole di Ian McHarg “il mondo è in realtà una capsula, il prezzo della sopravvivenza e dell'evoluzione è un intervento intelligente basato sulla conoscenza”, possiamo richiamare i due principi fondanti per pensare al paesaggio come progetto: la relazione transcalare, considerare l'interazione e le implicazioni delle ipotesi progettuali fra le scale di progetto; pensare al progetto di paesaggio come ad un percorso ‘*learning from*’, “l'immagine del luogo è conoscenza, un'antica rappresentazione da inseguire in profondità e cogliere attraverso il tempo fino alla più recente contemporaneità.”⁴⁸³

481 S. Collina, *Strumenti di pianificazione del verde urbano in Italia*, ISPRA, p. 21.

482 P. Giordani in G. Cullen, *Il Paesaggio urbano morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976, p. 30.

483 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 137.

Come sostiene Valerio Romani “per lo studio del Paesaggio non può esistere ‘il metodo’, si tratta allora di fissare una serie di principi informativi, di tracce procedurali, di impostazioni epistemologiche e pragmatiche capaci di generare con coerenza le più diverse metodiche di indagine che il paesaggio stesso suggerisce ed impone al suo variare. I metodi, e i principi che li informano, debbono dunque essere studiati e verificati con il procedimento classico dell’indagine scientifica: la sperimentazione”.⁴⁸⁴

In questo senso l’orizzonte sperimentale della cultura del progetto di paesaggio alla scala urbana risiede forse proprio nel non avere una dimensione quantitativa legiferata su misure, standard e indicatori da dover raggiungere, se non quelle che si applicano per tutte le pratiche progettuali in campo urbano; e dunque di poter sviluppare ipotesi progettuali che siano espressione di una ‘realità in divenire’.

Nelle sfide contemporanee, seguendo il pensiero progettuale di Paola Viganò, il progetto urbano come ‘dimensione anticipatrice’⁴⁸⁵ assume la forma di una sorta di prototipo, “il disegno della transizione richiede cambiamenti che non siamo ancora politicamente ed economicamente in grado di attuare e legiferare: è il progetto biopolitico contemporaneo, messo in atto nonostante i segnali provenienti dal mondo scientifico e da una parte sempre più significativa della società [...] tuttavia città e territori si stanno muovendo verso una revisione di pratiche, strumenti, sperimentazioni ed il progetto, che si occupa da sempre della trasformazione delle condizioni esistenti in condizioni preferibili, propone prototipi che accettano il rischio di essere sottoposti a critica e di non offrire, immediatamente, una soluzione comprovata al problema posto. I prototipi sono anche l’unico modello intellettualmente rigoroso per entrare in un percorso sconosciuto”.⁴⁸⁶ Pensato e letto in ambito della progettazione paesaggistica l’esperimento, il prototipo, sono immaginabili al di fuori di una stanza laboratoriale con delle macchine prototipatrici o delle provette e diventano essi stessi laboratori di esperienze progettuali nel paesaggio, in forma di azioni

484 V. Romani, *Contributi programmatici per la costituzione del Centro di studi sul Paesaggio mediterraneo alla luce della teoria scientifica*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997, p. 124.
Secondo il relatore il discorso sul metodo è arduo perché “il metodo non esiste, o almeno non ne esistono in forma completa e codificata”.

485 A. Lambertini, T. Matteini, *Exploring everyday landscapes of research*, in «Ri-vista», n. 2, 2019, p. 12.
“Più che mai, nell’agire contemporaneo, il progetto di paesaggio va pensato come arte dell’anticipazione più che come arte della conformazione [...]” Riflessione di Enrico Fontanari ripresa da Franco Zagari in *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, Roma, Mancosu editore, 2006.

486 Studio Paola Viganò, *Episode 01 Prototipi della transizione* in *The biopolitical Garden*, Venezia, La biennale di Venezia 17° mostra internazionale di architettura 2021.

che orientano le trasformazioni. Come scrive Franco Zagari proprio per lavorare fra tradizione e sviluppo, difendendo paesaggi storici e inventando nuovi paesaggi con la stessa logica occorre: “sperimentare, sperimentare, sperimentare per difendere, mantenere, evolvere il paesaggio.”⁴⁸⁷

In scia

per delle specie di eco.

*

“L’immaginazione degli habitat si sta evolvendo insieme al concetto di sostenibilità.”⁴⁸⁸ Partendo da una prospettiva globale, le scelte e le soluzioni in ambito progettuale alle molteplici scale coinvolte dovrebbero attualmente orientarsi verso i 17 Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (SDGs) dell’Agenda 2030⁴⁸⁹. L’agenda sintetizza il programma politico internazionale che i 193 Paesi membri delle Nazioni Unite si sono prefissati di raggiungere entro il 2030. È stata adottata ufficialmente il 25 settembre 2015, in occasione di un Summit delle Nazioni Unite a cui hanno partecipato oltre 150 capi di stato. I 17 SDGs sono suddivisi e meglio specificati da 169 target e l’Agenda include anche raccomandazioni su come le nazioni dovrebbero procedere nell’attuazione di tali obiettivi. Rappresenta un’opportunità internazionale di trasformazione per l’umanità, una visione globale per la prosperità delle persone e per il pianeta e include i tre pilastri dello sviluppo sostenibile: salvaguardia ambientale, inclusione sociale e sviluppo economico. Da una recente ricerca condotta in area mediterranea nel 2020 risulta che il Mediterraneo, come raggruppamento dei 21 paesi che si affaccino sul bacino con l’aggiunta del Portogallo, della Giordania e della Macedonia, sia ben lontano dal raggiungimento della soglia prevista del 73,5% degli SDGs.⁴⁹⁰ A ciò si aggiunge, come già anticipato nel paragrafo *Meteo Mediterraneo*, che l’area mediterranea dal 1994 è un hotspot climatico, area in cui le temperature

487 F. Zagari, *Quale paesaggio per la città mediterranea?*, in C. Fallanca De Blasio (a cura di), *Le città del Mediterraneo, atti del IV forum internazionale di studi*, Reggio Calabria, Iriti editore, 2010, pp. 165-169.

488 G. Paolinelli, *Progettare trasformazioni dei paesaggi nel mondo che cambia*, Firenze, Didapress, 2018, p. 44.

489 ONU, *Trasformare il nostro mondo*, documento integrale scaricabile a questo link: <https://unric.org/it/wpcontent/uploads/sites/3/2019/11/Agenda-2030-Onu-italia.pdf>

490 Riccaboni, A., Sachs, J., Cresti, S., Gigliotti, M., Pulselli, R.M. (2020): *Sustainable Development in the Mediterranean. Report 2020. Transformations to achieve the Sustainable Development Goals. Siena: Sustainable Development Solutions Network Mediterranean (SDSN Mediterranean).*

1. *Trend degli SDG per i paesi mediterranei verso il 2030*. Riccaboni, A., Sachs, J., Cresti, S., Gigliotti, M., Pulselli, R.M. (2020): *Sustainable Development in the Mediterranean. Report 2020. Transformations to achieve the Sustainable Development Goals. Siena: Sustainable Development Solutions Network Mediterranean (SDSN Mediterranean)*.



sono già aumentate di $1,5^{\circ 491}$, rispetto all'aumento medio mondiale di $1,1^{\circ}$. L'effetto del riscaldamento globale nel Mediterraneo appare più intenso che nel resto del mondo, con rischi crescenti associati ai cambiamenti climatici.⁴⁹² Le proiezioni indicano che la temperatura potrebbe salire fino a $2,2^{\circ}$ nel 2040 e $3,8^{\circ}$ nel 2100, oltre a una progressiva riduzione delle precipitazioni (-10% nei paesi europei e -30% in Medio Oriente e Nord Africa).⁴⁹³

In ambito urbano all'interno dei 17 sdg è all'obiettivo 11 che ci si riferisce a città e comunità sostenibili. Questo obiettivo intende sinteticamente orientare l'evoluzione urbana in un'ottica di sostenibilità ambientale/sociale verso soluzioni che riducano l'inquinamento pro capite prodotto in aree urbane, in particolare per quanto concerne la qualità dell'aria e la gestione dei rifiuti. Dal report SDSN infatti uno dei principali problemi che interessa l'ambiente Mediterraneo è costituito dall'alto livello di PM 2,5 nell'aria. Se nei paesi dell'area euro-mediterranea i valori di PM 2,5 si attestano a $13 \mu\text{g}/\text{m}^3$, che sono numeri trascurabili, nei paesi afro-mediterranei i valori si attestano a $50 \mu\text{g}/\text{m}^3$. Sul piano del monitoraggio dell'evoluzione dallo status quo i 10 target che compongono 'l'obiettivo 11' superano la genericità del singolo obiettivo e trovano una naturale traduzione in fondamentali

491 IPCC, *Global Warming of 1.5°C* , Intergovernmental Panel on Climate Change, Ginevra, 2018. Rapporto Speciale dell'IPCC sugli impatti del riscaldamento globale di $1,5^{\circ}\text{C}$ al di sopra dei livelli preindustriali e sui relativi percorsi di emissione globale di gas serra, nel contesto del rafforzamento della risposta globale alla minaccia del cambiamento climatico, dello sviluppo sostenibile e degli sforzi per eliminare la povertà. $1,5^{\circ}$ rappresenta la soglia di aumento di temperatura prevista per il 2030.

492 Ibidem, p. 8.

493 Ibidem

indicatori/sensori ma, sul piano progettuale, necessitano ovviamente di una traduzione effettiva in scelte politiche e progettuali; soluzioni che riescano a incorporare tali obiettivi inglobando i valori di sostenibilità e bellezza: “in forza delle anticipazioni della seconda meta del secolo scorso, in questi anni sta probabilmente emergendo una concezione della bellezza come coesistente della sostenibilità”⁴⁹⁴.

In accordo con l’agenda 2030 la cultura del progetto di paesaggio e con essa le altre discipline che si occupano del ‘progetto urbano’ interpretano generalmente il concetto di sostenibilità in relazione a tre principi: salute ecologica, giustizia sociale e prosperità economica. Seguendo l’argomentazione di Elizabeth K. Meyer “fino a poco tempo fa i valori estetici non erano stati presi in considerazione nel discorso della sostenibilità, se non per aspetti negativi, fondendo visione, visualità e formalismo con l’estetica e rendendo tutto questo secondario rispetto alla funzione ecologica, ai dati quantitativi performativi o ai servizi eco-sistemici. Al contrario credo che, come forma di conoscenza e modo di vivere il mondo, l’estetica sociale possa svolgere un ruolo critico in un’agenda di sostenibilità” [...] In termini paesaggistici, l’estetica non è sinonimo di ciò che si vede, né dell’apparenza superficiale delle cose. L’esperienza estetica avviene all’interno di un mondo effettivo che coinvolge corpi, oggetti, spazi, valori, esperienze e reti. Una teoria e pratica degli ‘affetti e degli effetti’ del paesaggio riconoscerebbe che gli incontri tra persone e luoghi sono scambi di emozioni, azione ed energie.”⁴⁹⁵ Dunque un approccio progettuale che cerca di attenuare la storica “dicotomia brutale che l’era moderna ha stabilito tra ragione e immaginario, o tra ragione e mondo sensibile”⁴⁹⁶ e che in forma di conoscenza “riesca ad integrare quei parametri che vengono considerati normalmente come secondari: il frivolo, l’emozione, l’apparenza...tutti aspetti che possiamo riassumere nella parola estetica.”⁴⁹⁷ Così inteso, il ‘progetto di paesaggio’ cerca di recuperare quella dimensione sensibile del mondo⁴⁹⁸, persa nella

494 G. Paolinelli, *Progettare trasformazioni dei paesaggi nel mondo che cambia*, Firenze, Didapress, 2018, p. 44.

495 E. K. Meyer *Beyond “Sustaining Beauty”* in E. Deming, *Values in landscape architecture and environmental design*, Baton rouge- Louisiana (USA), Louisiana State University press, 2014, pp. 30-53.

496 M. Maffesoli, *Nel vuoto delle apparenze, per un’etica dell’estetica*, Milano, Garzanti, 1993, p. 10.

497 Ibidem

498 Serge Briffaud, Rémi Bercovitz, Ann Desjardins. *I paesaggi del paesaggista. Una traiettoria francese*. «Architettura del paesaggio», n. 36, 2018, pp. 18-23. Secondo gli autori il paesaggio dovrebbe essere considerato come un passaggio: un passaggio attraverso l’esperienza sensibile, l’osservazione della complessità e della trasformazione, rese in questo accessibili alle scelte democratiche e al progetto partecipato.

2. Zoagli, Genova, Piazzetta/Sagrato della chiesa di Sant'Ambrogio, Pietro Porcinai. 1984. Progetto emblematico del rapporto tra cultura del progetto di paesaggio e arte: l'ispirazione per il progetto nacque da alcune indicazioni dello scultore ed amico Costantino Nivola. www.pietroporcinai.it



semplificazione imposta dalla “quadrettatura astratta del sistema di produzione.”⁴⁹⁹ Con naturale inclinazione l'estetica è comunicante con un'idea di bellezza che, secondo Elizabeth Meyer, consiste “in una componente necessaria per promuovere una comunità sostenibile e si rivela una componente chiave nello sviluppo di un'etica ambientale”⁵⁰⁰. Libero da vincoli disciplinari⁵⁰¹, con le parole di Elena Stancanelli si riesce a mettere a fuoco il concetto di bellezza come uno strumento di lettura per il progetto: “c'è chi dice che una bellezza è una ‘specie di eco’. Di quanto abbiamo fatto, quasi tutto smette di vibrare prima o poi, alcune cose il giorno dopo la loro inaugurazione, altre quando la moda cambia. Alcune cose resistono fin quando la generazione che le ha messe al mondo ne sostiene con forza la validità. Ma quasi tutto dopo un po' di tempo tace. La bellezza no, continua a parlare alle persone, anche a chi non sa niente. Non si ferma, produce reazioni in chi guarda, come se risuonasse ancora e ancora.”⁵⁰² I concetti di

499 M. Corajoud, *Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Arles, Parigi, 2010.

500 E. K. Meyer “Sustaining Beauty. The performance of appearance. A Manifesto in three parts” in «Journal of landscape architecture» primavera 2008, pp. 6-23.

501 G. Paolinelli, *Progettare trasformazioni dei paesaggi nel mondo che cambia*, Firenze, Didapress, 2018, p. 46. Interpretazione suggerita dall'autore che si riferisce alla concezione di bellezza proposta dallo scienziato Enzo Tiezzi, considerandola libera da dipendenze disciplinari.

502 E. Stancanelli, *Firenze da piccola*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 64.

estetica e di bellezza, per quanto astratti e complessi, entrano in risonanza con quello di arte. Secondo Tom Turner proprio “l’architettura del paesaggio è arte, scienza, tecnologia di comporre gli spazi aperti esterni”⁵⁰³. In altre parole sostenibilità e bellezza si fondono nella cultura del progetto in architettura del paesaggio e dunque creare le “condizioni dell’immaginazione è il compito del paesaggista, artista dei luoghi.”⁵⁰⁴ Pensare alla capacità immaginativa come attitudine fondamentale alla cultura del progetto significa pensare al progetto: sia come ‘forma anticipatrice’, sia come capacità di traduzione di dati in soluzioni tecniche per prevedere spazi che siano espressione di una dimensione poetica. Anche di fronte alle emergenze contemporanee “l’immaginazione è la prospettiva di ogni creazione della pratica di paesaggio”.⁵⁰⁵

Fari luminosi *metafore urbane*

*

Lo strumento della metafora urbana si può paragonare al comportamento di un faro. Illumina il percorso, talvolta lo abbaglia; si può spegnere e riaccendere. È uno strumento inventivo utilizzato dalle discipline che si occupano della progettazione urbana con cui s’interpreta, si esplora, s’immagina e si ‘progetta’ la città. Le metafore urbane aiutano a capire ciò che con il linguaggio proprio del ‘ dizionario urbano’ non si riesce a trasmettere, prendendo in prestito parole da altre lessici. Lo sviluppo di nuove metafore è un’operazione quasi necessaria per comprendere e immaginare l’eterogeneità della città contemporanea: “parlare di una città nel suo insieme è parlare per metafore”.⁵⁰⁶ A partire dall’ampia tematica dello sviluppo sostenibile⁵⁰⁷, si è sviluppata la metafora della *città resiliente*, orientata verso

503 A. Lambertini, *Appunti per un manifesto dell’architettura del paesaggio in Italia* « Architettura del Paesaggio» n. 36, pp. 6-7. Si rinvia al link <http://www.landscapearchitecture.org.uk/tom-turner-discusses-landscape-architecture-with-university-of-greenwich-students-march-2015/>

504 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 137.

505 Ibidem, p. 134.

506 P. Nientied, *Metaphor and urban studies-a crossover, theory and a case study of SS Rotterdam* in «City, territory and Architecture» n.3, 2016.

507 “Nel 1972, con la Conferenza di Stoccolma, vengono enunciati, per la prima volta in una sede internazionale, alcuni di quei principi che avrebbero portato in seguito ad una precisa definizione del concetto di sviluppo sostenibile. Occorrerà però attendere fino al 1983 perché le nazioni unite istituiscano la Commissione Mondiale per l’Ambiente (WCED) meglio nota come Commissione Brundtland (dal nome del suo presidente). Nel 1987 si svolge a Tokio la Conferenza delle Nazioni Unite per l’Ambiente ed è in quella occasione che viene presentato il Rapporto Brundtland, secondo il quale la protezione dell’ambiente smette di essere considerata come un limite allo sviluppo economico e sociale, per diventare un presupposto fondamentale.” da F. Moretti, “*La biennale del Paesaggio Mediterraneo*” in «Ri-Vista ricerche per la progettazione del paesaggio», Firenze University Press, n.3, 2005, p-108-117.

l'adattamento, la reazione e la mitigazione degli effetti causati dai cambiamenti climatici e sociali del nostro tempo. È una metafora che esprime il concetto di resilienza, termine proprio della biologia, identificabile, indipendentemente dal campo scientifico d'uso, con la capacità di rispondere in maniera adattiva al cambiamento. Secondo Enzo Scandurra “il semplice trasferimento del concetto non basta a produrre una innovazione nel campo della nuova disciplina. Anzi, potremmo dire che il semplice trasferimento *tout court* si presta ad un'operazione ambigua, oscura, mistificante, senza aggiungere produzione di nuova conoscenza. Le metafore, dunque, vanno “usate” con estrema accortezza e delicatezza. Al contrario esse finiscono col fornire alla disciplina importatrice l'alibi di possedere un presunto, quanto inconsistente, statuto scientifico [...] ovvero per produrre avanzamenti conoscitivi, è necessario che il termine trasferito – l'uso nomadico o viaggiante dei concetti, come diceva Isabelle Stengers – sia ridefinito nella nuova disciplina.”⁵⁰⁸

In Architettura del Paesaggio la studiosa Anne Whiston Spirn “propone alcune argomentazioni potenziali per la progettazione di città resilienti che ritiene proprie dell'*ecological urbanism*.”⁵⁰⁹ I temi cardinali sono: l'appartenenza delle città al ‘mondo naturale’, la loro essenza di habitat, la loro organizzazione come ecosistemi, le caratteristiche di dinamismo e connessioni di questi”.⁵¹⁰ La metafora della resilienza coinvolge in modo però più ‘compromettente’ il paesaggio urbano, costringendoci a ripensare gli insediamenti già costruiti e “dare senso e futuro attraverso continue modificazioni alla città, al territorio, ai materiali esistenti e ciò implica una modifica dei nostri metodi progettuali che ci consenta la capacità di vedere, di prevedere e controllare”⁵¹¹. Considerando la portata dei cambiamenti in atto, la metafora della *città resiliente* è destinata essa stessa a ‘resistere’ nel tempo e a tradursi in molteplici interpretazioni progettuali in più ambiti di applicazione e scale di progetto.

508 E. Scandurra, *L'uso ambiguo della metafora in urbanistica*, in: Officina dei saperi, < <https://officinadeisaperi.it/materiali/luso-ambiguo-della-metafora-in-urbanistica/> >

509 Evoluzione del *Landscape Urbanism*: descrive un riallineamento disciplinare attualmente in corso nel quale il paesaggio sostituisce l'architettura come dispositivo costruttivo primario dell'urbanistica contemporanea. *L'ecological urbanism* ingloba un approccio ecologico per ricomporre trame di naturalità interrotte.

510 G. Paolinelli, *Progettare trasformazioni dei paesaggi nel mondo che cambia*, Firenze, Didapress, 2018, p. 44.

511 B. Secchi, *Le condizioni son cambiate*, « Casabella », n.498-499, 1984, pp. 8-13.

Come potenziale ‘modello urbano’ sostenibile in ambito mediterraneo è stato frequente il richiamo, metaforico, alla *città mediterranea*, sia come sistema insediativo a misura d’uomo, con relazioni di prossimità sociali ed economiche alternativi e contrastanti ai fenomeni relativi alla globalizzazione, sia come laboratorio a cielo aperto per imparare dal paesaggio, reinterpretando pratiche e tecniche di costruzione tradizionali con l’utilizzo di materiali locali. Sebbene da questo punto di vista la lezione della *città mediterranea* possa effettivamente costituire un laboratorio a cielo aperto, resta difficile, talvolta anacronistico, immaginare che le sfide della contemporaneità in una *città mediterranea* possano essere affrontate principalmente con soluzioni retro-innovative. Il *learning from* della *città mediterranea* per quanto affascinante, sembra risentire di uno sguardo nostalgico, lo stesso che caratterizza il ‘discorso sul Mediterraneo’, pur essendo espressione dei principi basilari di buone pratiche *De Architectura*: “la sostenibilità nell’antichità è strettamente collegata ai modi di costruire la città e gli edifici. Nel trattato di Vitruvio, vengono adottati criteri di sostenibilità nella scelta dei luoghi insediativi, nell’orientamento del tracciato della città e degli edifici tenendo conto del ciclo solare, dei venti dominanti, delle condizioni igieniche del suolo e del sottosuolo e della disponibilità di risorse naturali come acqua e materie prime.”⁵¹² La riflessione, principalmente mossa dal campo dell’architettura, si sposta (per proprietà transitiva) dalla *città mediterranea* verso la *casa mediterranea*, tipologia emblematica della cultura mediterranea dell’abitare. Che “costituisce la prima idea di casa formalmente compiuta della tradizione mediterranea dell’abitare”...Il senso di questo tipo edilizio è il più antico e profondo che si possa rintracciare nella storia dell’architettura: sta nell’atto originario della recinzione di un luogo”⁵¹³; una tipologia riconoscibile con cui si sono stratificati i tessuti residenziali della città greco-romana e che caratterizza la struttura della città arabo islamica. È forse nel concetto di recinto, come espressione primordiale di delimitazione di uno spazio, che si può esprimere uno degli aspetti essenziali della cultura dell’abitare Mediterraneo. Il recinto, forma, concetto, atto fondativo che unisce, sia uno sguardo introverso che parte dall’esterno verso l’interno – riferito allo spazio intimo della casa o all’interno di una città – che, viceversa, uno sguardo verso l’esterno

512 G. Spalla, *La città sostenibile del mediterraneo*, Torino, Allemandi & co, 2011.

513 F. de Filippis, *La casa nel recinto. abitare spazi introversi*, in: A. Picone (a cura di), *Culture mediterranee dell’abitare*, Napoli, Cleanedizioni, 2014.

essendo il recinto espressione potenziale di ciò che racchiude nello spazio esterno “la più piccola parte di mondo e la sua totalità”: il giardino. Piccole parti di paesaggi, racchiusi da un recinto, da un muro di pietre, da un intreccio di sterpi, da una palizzata, da siepi di piante vive; [...] Lo conferma la radice linguistica *gart che significa «chiudere, comprendere, controllare», quindi «recinto». Anche il primo e il più illustre dei giardini ne è conferma: il paradiso, dal persiano pairi-daeza, «il muro attorno».⁵¹⁴ Come abbiamo visto nel paragrafo di apertura *mediterraneorama*, proprio il *giardino mediterraneo* è forse l'unica metafora in grado di condurci al di fuori dall'astrazione del *paesaggio mediterraneo*. Non è forse sulla metafora del giardino che in area mediterranea dovremmo ripensare gli spazi aperti del Mediterraneo urbano?

Questa metafora della *città giardino* ampiamente ‘consumata’ richiama necessariamente la nuova concezione urbana di fine ‘800 di Ebenezer Howard con *Garden Cities of tomorrow*. Sebbene l'esperienza howardiana costituisca il primo passo nel re-immaginare il rapporto tra natura e città con un modello pensato per la costruzione di nuovi insediamenti di piccole medie dimensioni, il nome dato da Howard “a questa concezione urbana non era molto felice: non soltanto perché era stato usato molto tempo prima per la squallida metropoli ferroviaria di Chicago, ma anche perché l'esistenza dei giardini, parte integrante della nuova città, non era la caratteristica principale, essendo piuttosto tipica di molti sobborghi contemporanei”⁵¹⁵. Infatti il modello howardiano aveva come obiettivo quello di restituire misure umane alla dimensione dell'abitare urbano con due strategie principali opposte alle tendenze dell'epoca: la creazione di una piccola comunità urbana a bassa densità con un numero di abitanti limitato che potesse fruire piacevolmente di parchi e spazi aperti e la creazione di una fascia agricola permanente attorno al nuovo insediamento, per evitare future espansioni urbane.

In area mediterranea la metafora della città giardino howardiana è stata ‘riciclata’ per la realizzazione delle *villes nouvelles* in Marocco durante il periodo del protettorato dal 1912 al 1956. Tradotta in francese la *cité jardin* indicava i nuovi quartieri residenziali all'interno delle *villes nouvelles* di Casablanca, Rabat, Fez o Marrakech. E in alcuni casi, come per Fez, il termine era utilizzato per indicare l'intera *ville nouvelle*.

514 G. Barbera, *Il Giardino Mediterraneo*, Milano, Saggiatore, 2021, p. 141.

515 L. Mumford, *La città nella storia*, Milano, Bompiani, 2002, p. 642.

metafora della *città giardino* sembra essersi snaturata e ‘spenta’ lasciando spazio alla metafora della *città foresta* che, nonostante il richiamo generico al ‘verde urbano’, ha poco in comune sia con il concetto howardiano che con la sua reinvenzione da parte di Forestier. È una metafora ambivalente con cui si può indicare la forma stessa di una città come una ‘foresta fitta di architetture’ oppure intendere una ‘foresta fitta di alberi come una città’ in cui le condizioni dell’abitare non cambiano: “negli anni sessanta Pierre Restany, dopo aver attraversato a piedi l’Amazzonia su incarico del governo brasiliano, scrisse il suo manifesto del Rio Negro dove paragonava la condizione dell’uomo contemporaneo a quella degli indios; entrambi vivono un ambiente totalmente saturo (la metropoli e la foresta) dove sogni, natura, magia, tecnica, culto dei morti, costituiscono un’unica realtà. Entrambi, come pesci immersi nel mare, non hanno mai la visione esterna del proprio habitat, plancton che non ha confini né orizzonti.”⁵¹⁸ Anche da un’osservazione esterna di una città o parti di città si può richiamare/associare città e foresta come spazi circondabili: “la banlieue di Marsiglia non è effettivamente molto differente dalla grande foresta del Québec”.⁵¹⁹ L’immaginazione utopica di una ‘*città foresta*’ come progetto radicale risale al 1971 con la proposta elaborata dal gruppo 9999 per il concorso per la Nuova Università di Firenze, intitolata il Bosco: “L’uomo è ormai libero. Non deve più dimostrare di avere diritto alla vita. La tecnologia gli ha permesso di controllare l’ambiente e di rendere invisibili tutti quei congegni che si sono accumulati nella storia della nostra civiltà sotto il nome di architettura. [...] Si scopre così la natura non più contaminata dai vecchi cicli lineari di trasformazione dell’energia. La curiosità, la sete del sapere si sprigiona e porta l’uomo nei boschi computerizzati della quarta generazione. Finalmente l’architettura pesante vecchia massiva ingombrante ostruttiva è resa inutile da questa nuova tecnologia. Si ritorna a mangiare solo i cibi della madre terra e il processo di apprendimento e di informazione avviene fra gli alberi magari correndo o dondolandosi penzoloni ad un ramo.”⁵²⁰

518 A. Branzi, *La metropoli primitiva*, Lavis (TN), Fortino Editions, 2014, p. 27.

519 M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini, 2006, p. 89.

520 9999, *Progetto di concorso per l’università di Firenze*, in « Domus », n. 509, 1972, p. 12.

4. Gruppo 9999 (G. Birelli, C. Caldini, F. Fiumi, P. Galli), *Concorso per la nuova Università di Firenze*, 1971. Da «Domus», n. 509, 1972.



Una visione in largo anticipo quella dei 9999 sul tema di un nuovo rapporto da immaginare tra uomo, natura e tecnologia e che forse oggi sarebbe vista come un'operazione di 'green washing inconsapevole'. Attualmente la 'città foresta' è connessa alla progettazione di forestazioni urbane volte al miglioramento della qualità della vita attraverso l'apporto di benefici ambientali, come la riduzione dell'inquinamento atmosferico e la mitigazione del microclima urbano, e benefici di tipo socio economico, come la salute, il benessere e il risparmio energetico. Sebbene le ragioni del necessario ri-equilibrio di un rapporto uomo e natura siano evidenti, la città foresta o giungla urbana rischia di far convergere lo sguardo progettuale verso delle risposte spaziali quantitative piuttosto che qualitative. Basti pensare agli slogan sul numero sempre più alto di alberi che dovremmo piantare per abbattere le emissioni di CO₂, che per quanto condivisibile, orienta in parte verso un senso di 'saturazione', in fondo lo stesso senso che evoca la metropoli contemporanea. Tant'è che nella recente evoluzione da città foresta a giungla urbana è curioso notare come nella "lingua inglese *jungle* è l'acquisizione coloniale dell'indostano *jangal* e del sanscrito *jangala*, stiano per 'deserto': nessuna selva lussureggiante, ma medesima condizione di alterità, non dissimile dal deserto della tradizione

5. *Ville Nouvelle, Fez*, L. Pilati, maggio 2019.



eremitica europea.”⁵²¹ In controtendenza alle ambiguità della ‘città foresta’ progettata si è sviluppata l’idea di una ‘città selvatica’ secondo cui “la selvaticità urbana costituisce una sorta di ultima frontiera, perché il selvatico rappresenta, oltre ogni ragionevole dubbio, la natura più naturale e dunque l’antidoto più genuino ed efficace alla città e alle sue nevralgie”⁵²². Una naturalità spontanea che va a riempire il vuoto lasciato dalle crisi della città e dalla mancanza di progetti ma che attualmente si rivela un possibile viatico verso un nuovo modo di osservare e progettare gli spazi incolti urbani. In stretta relazione con la città selvatica si trova il pensiero sulla metropoli primitiva di Andrea Branzi sebbene riferita all’uomo selvatico ⁵²³: “la controtendenza di cui parlo è quella che, nella ricerca degli archetipi più profondi, è risalita alla “condizione animale” dell’uomo, interpretando la legge di Darwin come processo reversibile: se l’uomo discende dalla scimmia, l’uomo può recuperare questa discendenza tornando al suo stato primordiale di

521 A. Metta, M. L. Olivetti, *La città selvatica paesaggi urbani contemporanei*, Melfi, Libria, 2019, p. 24.

522 Ibidem

523 A. Branzi, *La metropoli primitiva*, Lavis (TN), Fortino Editions, 2014. La riflessione di Andrea Branzi rivela la controtendenza derivante dalla crisi del mondo del progetto come strumento di ordine e di progresso e bellezza. Secondo Michel Maffesoli già E. Morin e S. Moscovici avevano mostrato la necessità di ‘inselvaticare la vita’ sia per migliorare la vita quotidiana sia per superare la separazione fra natura e cultura, M. Maffesoli, *Nel vuoto delle apparenze, per un’etica dell’estetica*, Milano, Garzanti, 1993, pp. 64-65.

6. Foto da: A. Branzi, *La metropoli primitiva*, Lavis (TN), Fortino Editions, 2014.



animale, interpretato non come regressione ma come libertà e modernità estrema.”⁵²⁴ Dopo queste considerazioni ci si può chiedere: a quale metafora culturale o visionaria pensare in architettura del paesaggio che sia portatrice di aspetti culturali di una espressione inventiva, in un’ottica di sostenibilità ambientale e sociale nel mediterraneo urbano?

524 A. Branzi, *La metropoli primitiva*, Lavis (TN), Fortino Editions, 2014, p. 27.

Oasi

come metafora potenziale

Sulla metafora del giardino mediterraneo possiamo passare da una scala di interpretazione all'altra: dal *Mediterraneo* nel suo insieme, al *paesaggio mediterraneo*, sino alla *città mediterranea*. Anche il pianeta può essere inteso, secondo Gilles Clement, come un giardino planetario: “il sentimento di finitezza ecologica fa apparire i limiti della biosfera come lo spazio concluso di ciò che è vivente”.⁵²⁵ Con le parole di Massimo Venturi Ferriolo “la ricchezza del giardino è una *metafora inaudita* per salvare il futuro e trasformare il mondo in un luogo auspicato dalla stessa umanità, cosciente della sua esistenza [...] Il superamento del dissidio natura/cultura può dar vita a un mondo migliore, se si supera il paradigma dell'opposizione per una visione olistica della costellazione concreta dei luoghi di vita, ricca di relazioni e rimandi costitutivi, dove ogni elemento è indissolubilmente legato a un altro”⁵²⁶ Seguendo questo pensiero di interrelazione di componenti “in cui la vita e il pensiero sono strettamente collegati ai luoghi, agli esseri viventi e ad ogni cosa”⁵²⁷ si evoca il più ‘antico insediamento umano del mondo’: l'oasi. “Nelle oasi, dove ogni più piccolo fattore è indispensabile alla sopravvivenza, ogni costruzione, ogni manufatto è carico di simboli e di significato. Un legame indissolubile vincola l'uomo all'ambiente e tesse una inestricabile rete di corrispondenze, per la quale una casa, un giardino, un animale, il più piccolo gesto non è mai qualcosa di anonimo, ma diventa parte di una sfera complessiva di cognizioni e rituali”⁵²⁸. È un paradigma ecologico millenario che, oltre a rievocare una dimensione eterotopica mediterranea di giardino lussureggiante o pausa vacanziera, rappresenta forse la più emblematica ed antica elementare forma di ‘resilienza urbana’. Le oasi costituiscono, nei fatti e nell'immaginario, degli insediamenti in aree geografiche inclementi che resistono alla scarsità di risorse locali che innescano una catena crescente di interazioni positive dando vita ad un sistema auto-sostenibile e che si auto-rigenera.

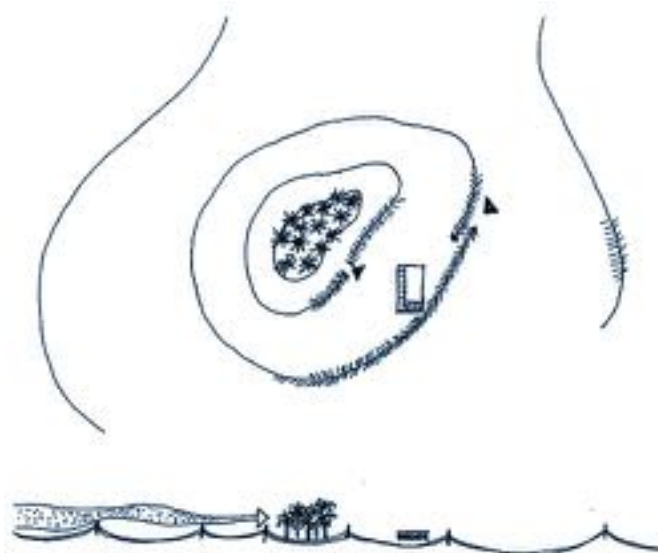
525 G. Clements, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005.

526 M. V. Ferriolo, *Oltre il giardino*, Torino, Einaudi, 2019, p. 114.

527 P. Laureano, *La piramide rovesciata: il modello dell'oasi per il pianeta terra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 14.

528 Ibidem

1. Schema di dune artificiali da
www.pangea-project.org



La parola è di origine greca, *oasis*, ma era già presente nella lingua egizia, con essa oggi ci si riferisce a tre tipologie di ‘microcosmi’: oasi come pausa dal caos quotidiano, specie in aree fortemente urbanizzate, oasi come porzione di paesaggio soggetta a tutela al fine di conservarne la biodiversità vegetale e animale; oasi come area posta in un territorio desertico nella quale, per la presenza di acqua di solito proveniente da falde sotterranee affioranti, è possibile lo sviluppo di vegetazione e perciò l’insediamento umano. “Il geografo Strabone fu il primo a tracciarne una definizione geografica: “gli Egizi chiamano oasi i luoghi abitati circondati da vasti deserti, come isole nel mare aperto”.⁵²⁹ Per Pietro Laureano è proprio sulla metafora dell’oasi che dobbiamo riprogettare le case, le campagne e le intere città. La città non può più permettersi di essere una voragine idrovora. Deve diventare un luogo che usi risorse locali e le amplifichi sul territorio, che non sprechi e smetta di produrre materiali non riciclabili. Non è la tecnologia il problema ma la mentalità da predatore, la mancanza di visione olistica.⁵³⁰ In base alle considerazioni fatte nei paragrafi Meteo Mediterraneo e in Bussola progettuale si può dedurre che dovremmo rivolgere lo sguardo più a Sud del Mediterraneo per orientare le scelte in un’ottica di sostenibilità ambientale. L’oasi può apparire superficialmente come un richiamo esotico e “si continua a pensare il deserto come qualcosa di altro e di estraneo, l’estrema terra dell’esotico e dello spaesamento [...] Ci si chiede con tristezza e commiserazione se i

529 Ibidem, p. 25.

530 P. Laureano, *Impariamo dalle oasi*, in Interni Magazine,
< <https://www.internimagazine.it/approfondimenti/opinioni/pietro-laureano-acqua-oasi/> >

popoli potranno sopravvivere in quelle condizioni [...] ma il problema va completamente rovesciato. Occorre chiedersi piuttosto quanto tempo ancora le nostre aree temperate potranno ospitare condizioni di vita possibile. Molte regioni del Mediterraneo, come la Mesopotamia, il Libano e gran parte dell'Anatolia, proprio quelle che hanno visto nascere le civiltà antiche, sono passate negli ultimi 1500 anni, un periodo molto breve rispetto ai tempi geologici e anche rispetto a quelli della storia umana, dalle grandi foreste e dai giardini coltivati al desolante quadro odierno".⁵³¹

L'oasi esprime, oltre ad una spazialità riconoscibile, una cultura incorporata in area mediterranea. L'oasi è un giardino, risorse naturali, isole di fertilità in aree ostili, un habitat artificiale ma in equilibrio. Per queste ragioni l'oasi si presta come *metafora potenziale* su cui re-immaginare l'abitare nel futuro. Seppur possa rappresentare un concetto elementare l'oasi associata ad una città crea una sorta di relazione inedita fra le due realtà evolvendola in una metafora aperta: "non consente di arrestare subito la ricerca [...], ma permett[e] ispezioni diverse, complementari e contraddittorie, ispezioni facilitate anche da cortocircuiti, per cui "si allarga l'ambito dell'enciclopedia".⁵³²

Come utilizzare dunque il modello dell'oasi per le città e tradurre questa *metafora potenziale* in forma di azioni per dare vita ad una trasformazione urbana in ottica di sostenibilità ambientale e sociale?

L'antideserto

*

"Le città sono un processo senza fine, una lotta continua tra l'oasi e il deserto".⁵³³ Qualcosa di simile alle città di mare è rappresentato dalle città che interrompono la continuità delle steppe di grandi pianure o al limite del concetto, dalle città-oasi del deserto (che suggeriscono l'associazione mare-deserto e la metafora della città che è un deserto).⁵³⁴ Allargando la definizione di *oasi* si arriva a comprendere diverse

531 P. Laureano, *La piramide rovesciata: il modello dell'oasi per il pianeta terra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 13.

532 U. M Schroder, *Umberto Eco e la metafora come strumento conoscitivo*, Ediciones Universidad de Salamanca, ev. Soc. Esp. Ita. 12, 2018, pp. 121-129. All'interno U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984, p. 141.

533 P. Nientied, *Metaphor and urban studies-a crossover, theory and a case study of SS Rotterdam* in «City, territory and Architecture» n.3, 2016,

534 R. Nicolini, *Città d'acqua* in C Fallanca De Blasio (a cura di), *Le città del Mediterraneo, atti del IV forum internazionale di studi*, Reggio Calabria, Iriti editore, 2010, pp. 37-40.

categorie insediative: “si può parlare di *oasi di montagna* per agglomerazioni dove l’altitudine tempera l’effetto del calore e le precipitazioni forniscono l’acqua necessaria, o di *città oasi* dove cospicue risorse idriche hanno permesso la creazione di agglomerati urbani di larghe dimensioni”.⁵³⁵ L’elemento imprescindibile della *città oasi* lo si può individuare similmente attraverso le parole usate da Calvino per l’estensione della città invisibile di Isaura: “dappertutto dove gli abitanti scavando nella terra lunghi buchi verticali sono riusciti a tirar su dell’acqua, fin là e non oltre si è estesa la città”.⁵³⁶ Dunque i due presupposti di questo equilibrio sono: il deserto, in cui si colloca l’insediamento e la risorsa idrica, presupposto fondamentale per la creazione dell’oasi e della *città-oasi*.

Alcune *città oasi* del pre-deserto del Maghreb come Ghadames in Lybia e Figuig in Marocco, “rappresentano interessanti modelli di insediamento per la sostenibilità ambientale e per la qualità spaziale e architettonica che hanno in comune con *città oasi* a nord del Sahara: la compattezza del tessuto residenziale, la crescita delle case su più livelli, la copertura dei passaggi. La ragione di tale somiglianza morfologica risiede in una serie di condizioni suggerite dall’uso razionale e sostenibile delle risorse dell’oasi. L’altezza crescente degli edifici è dovuta alla necessità di occupare il meno possibile i campi irrigabili e quindi coltivabili. Allo stesso tempo la compattezza del tessuto urbano, con i suoi ridotti spazi aperti e i passaggi stretti e labirintici, offre una buona protezione dalle temperature estreme in estate e una più efficace distribuzione dell’acqua nei canali lungo gli impianti coperti.”⁵³⁷

Reinterpretare oggi il ‘modello oasi’ nella *città mediterranea* si può tradurre in una questione di morfologia e di materiali tradizionali usati per la costruzione, per provare a reinventarli in un’altra latitudine ma si presta soprattutto a considerazioni sistemiche di relazioni/interazioni per cercare una maggior sostenibilità urbana. Rimanendo sulla sponda Sud del Mediterraneo ne è esempio il programma *Green Urban Oases* promosso dalla FAO che supporterà le comunità urbane delle zone aride nel rafforzamento della loro politica e della capacità tecnica di progettare e attuare strategie integrate di forestazione urbana attraverso il coinvolgimento di più parti interessate. In tal modo, contribuirà a

535 Ibidem, p.32.

536 C. Fumagalli, *Città oasi, oasi città*, in B. Albrecht, *Africa big change*, Milano, Triennale di Milano, 2014.

537 L. Micara, *Rewriting the Mediterranean City, Geography of transformation*, in: A. Petrov, *New Geography 5*, Cambridge, Harvard University Press, 2013, p. 165.

ottimizzare l'uso degli spazi pubblici e a migliorare la fornitura di beni e servizi eco-sistemici alle comunità urbane. L'obiettivo generale del programma è trasformare le città delle zone aride in 'oasi urbane verdi' e rafforzare la loro resilienza complessiva alle crisi climatiche, sanitarie, alimentari ed economiche, riducendo al contempo l'impatto dell'urbanizzazione sulla biodiversità e sull'ambiente naturale circostante.⁵³⁸ La città, nel contesto attuale e non solamente in prossimità di zone aride, può diventare *oasi* rispetto ad altri temi. Ad *oasi* possiamo associare sia argomentazioni ecologiche legate agli habitat che motivi socio-ecologici umani. A tal proposito basti pensare alla condizione contraddittoria di 'deserto sovraffollato' della città contemporanea secondo Zigmunt Baumann: "in essa, infatti, tendono a convivere, in spazi densi ma reciprocamente separati, un élite sempre più globalizzata e disinteressata alle vicende cittadine ed una popolazione effettivamente 'locale' che dipende dagli spazi urbani e da quanto vi trova, non avendo altre possibilità".⁵³⁹ Pensare oggi alle città *oasi* più che l'aspetto spaziale in quanto forma, richiede una considerazione in termini di spazio di relazioni di prossimità, per immaginare un luogo in cui si possano sviluppare componenti dell'economia umana in relazione alle risorse di vicinanza. Cosa meglio dunque che reintrodurre a livello urbano il concetto/metafora di *oasi* come habitat attraverso il quale ipotizzare un nuovo patto politico-ecologico per contesti a rischio di aridità climatica e sociale?

Imparare dall'*oasiscape*

*

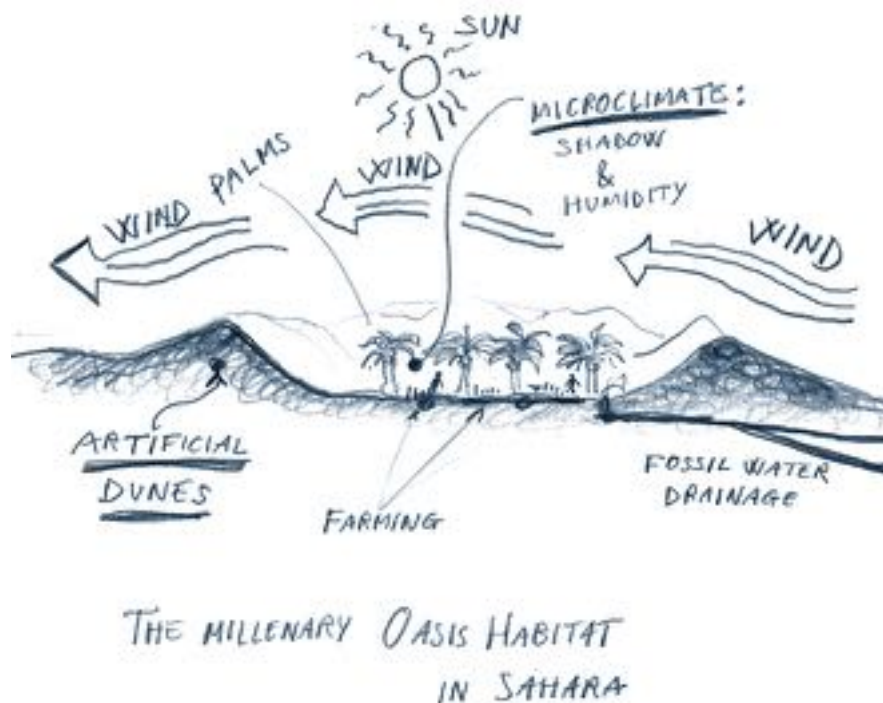
Fuor di metafora l'oasi è un paesaggio, "costituito dall'insieme di tutte le componenti ambientali e architettoniche sapientemente organizzate da tempi lontani dalle genti del deserto". Un'accurata utilizzazione delle risorse e lo sfruttamento più adeguato dei rari fattori vitali sono all'origine dell'intera organizzazione spaziale."⁵⁴⁰

538 FAO, *Green Urban Oases*, Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale, 2021. Nel quadro dell'agenda 2030, questo progetto si sviluppa attraverso un programma di azioni per raggiungere gli obiettivi: Sensibilizzare il pubblico e le istituzioni, promuovere la ricerca, rafforzare capacità tecniche a livello nazionale e locale, incentivare la partecipazione.

539 Z. Bauman, C. Leccardi (a cura di) *Individualmente Insieme*, Parma, Edizioni Diabasis, 2008, p. 95.

540 P. Laureano, *La piramide rovesciata: il modello dell'oasi per il pianeta terra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 26.

2. *The oasis habitat*, architetto Michele Leonardi, 2011 da www.systemic-habitat.it



La captazione e la distribuzione della risorsa idrica sono i presupposti dell'insediamento dell'oasi in un contesto geografico arido come per esempio quello del Sahara che: “ostile e implacabile, sa anche essere accogliente e prodigo di insegnamenti. Mostra sul suolo eroso e denudato i segni delle forze della disgregazione e del decadimento che agiscono sulla terra e, nello stesso tempo, esalta l'opera costruttiva della vita, la tenacia biologica capace dovunque di radicarsi e di creare un habitat. Le genti del deserto imparano a dare un valore estremo alle cose minime. L'essenzialità e la purezza delle forme naturali insegnano a mantenere sempre acuta la capacità di osservare, la voglia di stupirsi e interrogarsi, l'attenzione ad ogni fenomeno, dal più complesso al più semplice.”⁵⁴¹ Alcuni aspetti quasi impercettibili, apparentemente superflui, sono invece parte integrante del delicato equilibrio dell'oasi: “voci e rumori lontani, amplificati dalla propagazione delle onde sonore o generati dallo strofinio continuo dei grani di sabbia e della contrazione e dilatazione delle rocce per l'escursione termica, danno indicazioni vitali sulla natura del terreno, le condizioni climatiche e la possibilità di trovare pascoli. L'azione dei venti – sferzanti tempeste di sabbia abrasiva o tenui correnti di frescura e umidità – è piegata ad utilizzi pratici. Gli stessi miraggi, prodotti dalla rifrazione dell'aria calda e ricorrenti in luoghi e momenti precisi, fanno parte del paesaggio, utili

541 Ibidem

punti di riferimento o mezzi di dilatazione visiva. Tutti questi eventi appartenenti ad una dimensione più vicina forse a quella dell'illusione e dei sogni, prodotti da forze tenui e immateriali, l'aria, la luce, il suono, il calore, assumono nel deserto un ruolo e una consistenza inconsueti. Con gli stessi elementi rarefatti e delicati, la terra cruda, i semi vegetali, i grani di sabbia, i vapori d'acqua, la sintesi dell'humus, è creata l'oasi⁵⁴². In apparenza si pensa all'oasi come ad un paesaggio 'di fortuna' ma, in realtà, come spiega Pietro Laureano l'oasi è principalmente un 'habitat artificiale', un circuito virtuoso creato dall'azione umana, che richiama l'origine del giardino: "nasce così come recinto irrigato nel deserto e si sviluppa secondo matrici formali e modelli culturali diversi, in molti casi influenzati in maniera importante dal sistema di adduzione idrica utilizzato per l'alimentazione".⁵⁴³ Dal punto di vista della sua configurazione spaziale di rifugio è una 'radura inversa': "nell'inospitale apertura del deserto, un'oasi è un mondo interiore naturale dove prevalgono l'abbondanza e l'ombra. Alla spazialità della radura del bosco si contrappone la sensualità dell'oasi, con la palpabile presenza di acqua, nutrimento e alberi ombrosi. Sia l'oasi che la radura completano spazialmente e visivamente il loro contesto come contrappunti nel paesaggio. [...] L'oasi è un microcosmo, un mondo completo in sé. Al suo centro c'è la sorgente, la condizione necessaria alla vita da cui dipende l'intera oasi. I giardini dell'Egitto, della Persia, della Mesopotamia e di Babilonia sono stati modellati sull'architettura dell'oasi. Il giardino orientale è stato inserito nel contesto occidentale, prendendo a modello l'archetipo della radura, anch'essa prodotto del paesaggio europeo. Proprio come l'oasi è un rifugio nel deserto per i nomadi, così la radura era un rifugio nel 'deserto' per l'uomo medievale."⁵⁴⁴ Le oasi sono 'isole di fertilità' in aree sterili dovute principalmente all'azione dell'uomo. Se con oasi ci riferiamo a luoghi reali a latitudini desertiche, 'riaccendendo' la metafora possiamo estrapolarne due principi guida per le aree urbane: capacità di intervenire in sintonia con l'ambiente circostante "esaltandone le potenzialità senza esaurirle"⁵⁴⁵, e la capacità di ribaltare le condizioni di

542 Ibidem

543 T. Matteini, *Il disegno dell'acqua nella costruzione di giardini e paesaggi*, in: Ri-vista, ricerche per la progettazione del paesaggio, n. 7, 2007, pp. 46-58.

544 R. Aben, S. de Wit, *The Enclosed Garden, History and Development of the Hortus Conclusus and its reintroduction into the Present-day Urban Landscape*, Rotterdam, 010 publishers, 1999, p. 24.

545 P. Laureano, *La piramide rovesciata: il modello dell'oasi per il pianeta terra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 291.

risorse svantaggiose in risorse rinnovabili “cosicché i luoghi di maggiore rudezza e difficoltà ambientale”⁵⁴⁶ possano trasformarsi in luoghi di maggiore armonia ecologico-sociale. Come suggerisce Maurizio Corrado con oasi nel paesaggio urbano individuiamo “un punto significativo all’interno del deserto, una parentesi nella velocità della vita. È oasi la casa, l’ufficio, il luogo di svago, la stazione. La “casa” si diffonde sul territorio e cambia, è un nido, custode del passato, dell’intimità personale. Più che abitata, è una casa sognata”⁵⁴⁷.

Oasispots

per l’eco-puntura urbana

*

Rimanendo alla metafora urbana, l’oasi può trasformarsi in un dispositivo urbano che incorpora un pensiero alternativo: una sorta di ‘utopia della fuga’⁵⁴⁸, ma realizzata in forma di installazione artificiale. Interpretazione questa che può essere associata al ‘dispositivo di protesta’ *Oases n.7* realizzato dal gruppo radicale *Haus Rucker & Co*, a Kassel nel 1972 in occasione di Documenta 5. Il gruppo radical⁵⁴⁹ propose un dispositivo gonfiabile di rilettura critica del paesaggio urbano con lo scopo di far riflettere sulla questione ambientale dell’epoca: una sorta di “attacco” all’edificio stesso sede della mostra⁵⁵⁰, come reazione ai drammatici cambiamenti ambientali portati dall’età industriale. L’idea di “oasi” in questo caso si riferisce infatti ad una struttura pneumatica del diametro di otto metri che sporge dalla facciata del Museo Fridericianum, accessibile al visitatore dall’interno dell’edificio attraverso una finestra. Il gruppo ha sviluppato l’idea di una struttura gonfiabile che potrebbe essere utilizzata per l’edilizia abitativa nelle nuove difficili condizioni di vita. Una passerella in tubolari d’acciaio protesa dal una finestra dell’edificio storico di Kassel reggeva un anello d’acciaio come supporto dell’involucro a “bolla”. All’estremità di questa sorta di ponte, un’amaca retta da due palme simboleggiava una nuova possibile, per quanto paradossale, condizione

546 Ibidem.

547 M. Corrado *Città fluida*, in: M. Corrado, A. Lambertini (a cura di), *Atlante delle nature urbane, Centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori, 2011, p. 64.

548 L. Mumford, *Storia dell’utopia*, Roma, Donzelli editore, 1997.
In forma di utopia di realizzate le oasi urbane appaiono o vengono promosse come ‘isole incantate’, una sorta di ‘punteggiatura pubblicitaria o di protesta ma il loro effetto svanisce rapidamente. Sono utili per innescare un discorso, ma poi esauriscono il loro effetto.

549 G. Pettena, *Radicals, architettura e design 1960/1975*, Firenze, Il Ventaglio, 1996.

550 G. Aquilar, *La città imperfetta, architetture di sovvertimento urbano*, Tesi di dottorato in progettazione, Università degli Studi di Napoli urbana, ciclo XXV, 2013.

3. Oases n.7, Haus-Rucker-Co, 1972, Kassel,
fotografia ripresa da
www.spatialagency.net/database/haus-rucker-co



abitativa. *Oasis n.7* è un dispositivo protesico che si colloca a meta tra arte e architettura, ponendosi come sperimentazione architettonica volta anche al cambiamento sociale. Il progetto 'pneumatico' ha infatti lo scopo di contrastare l'accettazione passiva della realtà, alterando l'esperienza di spazi pubblici e privati, evocando un "senso di estraneità" e al tempo stesso diviene profondamente contemplativa e si configura come modello per scenari futuri di vita 'mobile'. Quando il contesto geografico e politico o il contorno del discorso sugli stessi assume caratteristiche estreme, il concetto di oasi si presta ad essere ripensato come un'azione propulsiva e di innesco. Tuttavia se inteso come 'utopie della fuga' è un effetto momentaneo ed esaurisce velocemente il suo messaggio 'rivoluzionario': "l'utopia della fuga" si muove alla ricerca di un sollievo immediato dalle difficoltà e dalle

4. *Istant Oasi urbana*, Coop youth experience, 2021, Milano. “25 metri quadri di verde, che rimarranno a disposizione della città fino agli inizi del mese di ottobre per poi ritornare a nuova vita in altre aree del capoluogo gestite da cooperative sociali.”, da www.adkronos.com



frustrazioni della nostra sorte. L'utopia della ricostruzione tenta di assicurare la possibilità di un sollievo futuro. La prima lascia il mondo esterno così com'è; la seconda tenta di cambiarlo per mettersi in relazione con esso alle condizioni desiderate.”⁵⁵¹ All'utopia della ricostruzione Mumford associa “la visione di un ambiente ricostruito che serva, meglio di quello attuale, la natura e gli scopi dell'essere umano che vi abita; e non sia più adatto alla sua natura attuale, ma più adattabile ai suoi possibili sviluppi.”⁵⁵² Seguendo questo pensiero oggi possiamo e dobbiamo riferirci all'oasi come potenziale metafora non solo come ‘isola’ di naturalità, ma ancor di più come un *arcipelago* di connessioni ecologico-sociali che interagiscono positivamente con le condizioni esistenti: connessioni legate alla biodiversità ma anche alla produzione di cibo per riattivare in città caratteristiche relazionali socio-ecologiche sottovalutate nel tempo ma oggi sempre più urgenti. Se nel paesaggio urbano si immagina l'oasi come isola limitante, come intervento *spot* rispetto al contesto, diventa una ‘metafora perdente’; mentre se pensiamo all'oasi come opzione di connessione (creazione di interazioni) come ‘utopia della ricostruzione’ sul declino della ‘città deserto’ – in un ottica sia ambientale che sociale – diventa un orizzonte progettuale completamente diverso. Seguendo questa rotta si potrebbe associare ad oasi come metafora potenziale nel paesaggio urbano il concetto di eco-puntura, evoluzione della più ampia strategia di

551 Ibidem, p. 14.

agopuntura urbana: “basata sull’attivazione di piccoli interventi e di processi localizzati, mirati a infondere rapidamente energia ad un singolo punto della città. L’idea è che i buoni effetti di una corretta azione rigeneratrice locale siano in grado di diffondersi anche ad un livello più ampio, investendo il contesto di riferimento e le aree limitrofe, che vengono così coinvolti in una catena di cambiamenti positivi.”⁵⁵³ Con un sistema di ‘eco-punture’ si potrebbe mirare alla creazione di una rete, un ‘isolario’ di nature urbane diffuse, come occasione per creare innesti di nuovi habitat per tutte le specie nel paesaggio urbano che siano in connessione ecologica e sociale con il contesto.

Oasi urbana

per una definizione aperta

*

Un tentativo di definizione largamente riconosciuto di oasi urbana può essere quello di “area protetta collocata in un contesto fortemente antropizzato, allo scopo di coniugare funzioni ecologiche, sociali ed educative. La conservazione della natura e il miglioramento ambientale camminano di pari passo con il coinvolgimento della cittadinanza”.⁵⁵⁴ Sebbene non esista una definizione ufficiale, dal punto di vista spaziale con oasi urbana si intende di fatto una riserva di biodiversità, sia faunistica sia floristica, inserita all’interno di un tessuto urbano consolidato. Le sue dimensioni non costituiscono un fattore determinante: “le oasi urbane possono dunque essere delle tessere di dimensioni contenute (inferiori a 1 ettaro), considerando che di solito gli habitat urbani sono particelle piccole e frammentate.”⁵⁵⁵ Seguendo queste considerazioni possiamo associare alle oasi urbane due tipologie degli spazi della diversità⁵⁵⁶ individuate da Gilles Clements per il manifesto del terzo paesaggio: le *riserve* e i *residui*. I primi, declinati in aree urbane, sono l’espressione di giardini/parchi aperti, pubblici e regolamentati. Anche un giardino incastonato in un tessuto urbano esprime potenzialmente un’oasi rispetto al contesto ‘saturato di architetture’ – anche se da un punto di vista visivo lo si percepisce

552 Ibidem, p. 19.

553 A. Lambertini, “Agopuntura urbana” in M. Corrado, A. Lambertini (a cura di), *Atlante delle nature urbane, Centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori, 2011, p. 30.

554 M. Dinetti, *Il verde e gli alberi in città. Documenti Lipu per la Conservazione della Natura* n. 2, 2017, p.41.

555 Ibidem.

556 G. Clements, *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata, quodlibet, 2005, p.17. “Gli spazi della diversità provengono da tre diverse origini: gli insiemi primari, i residui, le riserve.”

5. Firenze, 2022, L. Pilati.

Negli interstizi, nelle fessurazioni e nelle fughe delle pavimentazioni urbane si possono formare delle micro-oasi.



come una radura in una città foresta – ed assume una valenza di pausa quotidiana e di rifugio piacevole. I secondi incorporano invece gli spazi residuali della città, che non sono oggetto di nessuna protezione ma costituiscono lo stesso una riserva biologica: il bordo di una strada, *terrain vague*, *friches* come lotti abbandonati, *wasteland* e gli argini di un fiume. Nell’oasi urbana potremmo comprendere, oltre agli ‘habitat incolti’ anche i ‘paesaggi avanzati’ della città selvatica “nella doppia accezione del termine “avanzano perché rifiutati, obsoleti o inutili, – per posizione, dimensione o carattere – e sono perciò scarti o rovine; al contempo secondo l’altro significato che l’italiano attribuisce al nostro lemma, sono luoghi di sperimentazione, innovazione, avanguardia.”⁵⁵⁷ L’oasi urbana può riferirsi anche a delle porzioni di paesaggio urbano che esprimono semplicemente delle scelte in contrasto positivo rispetto al contesto circostante per esempio: le aree pedonali urbane possono costituire delle oasi in cui, non circolando veicoli con motore a scoppio, la qualità dell’aria migliora. Incorporano potenzialmente la metafora dell’oasi in campo urbano le esperienze di ‘urbanistica tattica’ esplose con il periodo pandemico che già da un decennio si stanno delineando come medium possibile tra amministrazioni locali, associazioni e abitanti per la necessità di rapida e/o temporanea riconfigurazione e riappropriazione di porzioni di strade, di slarghi stradali, di piazze e di

557 A. Metta, M. L. Olivetti, *La città selvatica paesaggi urbani contemporanei*, Melfi, Libria, 2019, p. 26.

spazi aperti pubblici in stato di abbandono. Sono operazioni ‘pop up’, effimere nel tempo e nella forma, che utilizzano la tattica come «arte del debole» che opera nello spazio altrui per tirarne fuori le potenzialità». Il concetto di tattica è qui visto come alternativa, talvolta sovversiva, alla “strategia” – appannaggio esclusivo del livello istituzionale – in cui si esprime la «manipolazione delle relazioni di forza» in uno spazio determinato.⁵⁵⁸ Il concetto dell’oasi è piuttosto malleabile se riferito allo spazio aperto pubblico, si può però provare ad individuarne una definizione aperta: l’oasi urbana è una porzione di paesaggio urbano che contrasta e interagisce positivamente con il contesto in uno squilibrio ecologico sociale organizzato.

Effetto oasi

per il microclima urbano

*

Con effetto oasi ci possiamo riferire alla ‘creazione’ di un microclima più fresco in prossimità di un’area più calda in un determinato periodo dell’anno grazie all’evaporazione o evapotraspirazione di una fonte d’acqua o alla vita vegetale e di un albedo della vita vegetale maggiore rispetto all’asfalto e ad aree a prato. La ricerca di questo effetto contribuisce a mitigare il fenomeno di isola di calore urbana. (aree urbane in cui la temperatura è più elevata rispetto ad aree circostanti nella stagione estiva).

Secondo una ricerca del CNR⁵⁵⁹ di Firenze in collaborazione con ISPRA, l’effetto isola di calore in città è in evidente relazione con alcuni fattori: innanzitutto il consumo di suolo (i dati di riferimento sono dell’Istituto superiore per la protezione e la ricerca ambientale, ISPRA), valutato in base alla distribuzione e al tipo di copertura (artificiale: cemento, asfalto, ecc., o vegetale: più efficace se arborea, meno se erbacea), e poi l’effetto ‘canyon’, dovuto all’altezza degli edifici e all’ampiezza delle strade che impedisce la dispersione del calore verso l’alto; la capacità delle diverse superfici di riflettere o assorbire la radiazione solare; la presenza di specchi o corsi d’acqua, la fisionomia degli spazi urbani (le isole di calore corrispondono ad aree molto compatte e chiuse, di forma circolare).

558 F. Alberti, M. Scamporrino, A. Rizzo, *Promuovere l’azione tattica. La temporaneità nella pratica urbanistica*, Convegno internazionale urbanpromo, Triennale di Milano, 2016.

559 Morabito, A. Crisci, G. Guerri, A. Messeri, L. Congedo, M. Munafò, “Surface urban heat islands in Italian metropolitan cities: Tree cover and impervious surface influences” in «Science of the Total Environment», Elsevier, 2021.

A tal proposito l'effetto oasi è una mitigazione climatico/urbana transcalare: all'interno di un parco o di un giardino in cui grazie alla copertura arborea si creano aree ombreggiate che formano una sorta di 'oasi climatica': la presenza della vegetazione riesce a mitigare le isole di calore sia in modo diretto – grazie all'ombreggiamento della superficie fogliare che assorbe il calore e protegge dalla radiazione solare – che in modo indiretto, attraverso l'evapotraspirazione.

Al di fuori dei parchi e dei giardini ma all'interno del sistema urbano, la presenza di alberature nelle strade contribuisce all'effetto oasi perché interagisce con il benessere percepito non solo nello spazio aperto per l'ombreggiamento, ma anche nello spazio interno degli edifici poiché, schermando dal sole le facciate, possono determinare un microclima più fresco e indurre ad un minor utilizzo dei condizionatori che contribuiscono essi stessi al consumo di energia e alla produzione di calore.

Oasi giardino per le strade deserte

*

“A noi semplicemente non viene mai in mente di costruire strade che siano oasi piuttosto che deserti.”⁵⁶⁰ La celebre frase di Bernard Rudofsky era rivolta al pubblico americano dopo l'elaborazione dello studio del 'grande esterno la strada pedonale' nelle città mediterranee. Questo esordio in *Streets for the people* “può essere considerato un chiaro indizio di come l'architetto austriaco ponesse le strade delle antiche città e dei villaggi mediterranei quali modelli per un ambiente urbano contemporaneo sano e vitale, da proporre ai cittadini delle grandi metropoli occidentali”.⁵⁶¹ Il lavoro di Rudofsky in sintesi esalta la 'strada mediterranea' dell'epoca, in particolare quella italiana: “l'ambiente umano per eccellenza era l'habitat mediterraneo, fatto di vie, vicoli e piazze piene di gente che le percorreva a piedi. La strada italiana, in particolare, era un modello a cui la ricca America della fine degli anni Sessanta, con le sue città progettate per l'automobile, doveva guardare con ammirazione.”⁵⁶² La strada incorpora l'idea dello spazio-movimento, concetto braudeliano per definire nel suo complesso il

560 B. Rudofsky, *Strade per la gente*, Bari, Laterza, 1981, p. 7.

561 A. Lanzetta, “*Strade come oasi, Rudofsky pioniere del contemporaneo*” in: A. Capuano (a cura di) *Streetscape, strade vitali, reti della mobilità sostenibile, vie verdi*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 52.

562 Ibidem, p. 58.

Mediterraneo, ed è per sua “intrinseca natura un dispositivo funzionale destinato al movimento.”⁵⁶³ Anche all’interno dell’ampia categoria di *paesaggio mediterraneo* rappresenta uno dei “luoghi banali dell’immaginario collettivo...per il suo essere *theatrum* di fondative esperienze di un habitat comunitario, multietnico e transculturale”.⁵⁶⁴ Sebbene la ‘piazza mediterranea’ sia il luogo nel quale la *città mediterranea* si è tradizionalmente auto-rappresentata, come spiega De Carlo, ha un senso parlarne “dove lo sviluppo non è stato distruttivo al punto da sconvolgere gli equilibri tra tessuti edificati e spazi aperti”, invece non ha più molto senso “in tutte le città o parti di città che sono state conformate al trasporto automobilistico”⁵⁶⁵. Dunque all’interno della *città mediterranea* la strada costituisce il principale luogo pubblico e, come già detto in precedenza, rappresenta una sorta di ‘sensore’ di *porosità* e *tortuosità* da punti di vista morfologici e relazionali. Le strade “sono i contesti di gran lunga più ricorrenti nei tessuti urbani, sono sempre diverse e la loro complessità intrinseca è elevata. Pertanto, esse sono gli elementi costituenti e qualificanti delle città: “per questo le città sono brutte o belle a seconda della bellezza o bruttezza delle strade di cui sono composte.”⁵⁶⁶ In un certo senso la lettura in chiave nostalgica della ‘strada mediterranea’, come quella della *città mediterranea*, nella cultura del progetto è ricomparsa in tempo di pandemia, contribuendo a suo modo a rivitalizzare le relazioni umane e il momento ‘ludico-ricreativo’ in senso rudofskyiano: “la città mediterranea poteva offrire ai cittadini la possibilità di bere e di mangiare in strada, nelle osterie e nei più moderni bar e caffè. Riproponendo alcuni temi di the *Death and life of great American Cities*, infatti, egli elesse questi baluardi della vita popolare ad antidoti contro la solitudine del cittadino moderno, trattandosi di vere e proprie seconde case collettive, luoghi sociali di informazione dove si fanno ‘le chiacchiere da bar’: Il caffè all’aperto offre all’habitué una visione senza intralci della vita della strada.”⁵⁶⁷ Riprendendo la metafora potenziale dell’oasi, la strada rappresenta una

563 P. Giorra “Mapping: Idea Factories” in: A. Capuano (a cura di) *Streetscape, strade vitali, reti della mobilità sostenibile, vie verdi*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 121.

564 A. P. Caiani, *Il viaggio come valore, il paesaggio come linguaggio*, in: *Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio di civiltà*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997

565 G. De Carlo, *Nelle città del mondo*, Venezia, Marsilio, 1995, p. 25.

566 A. Capuano “Il paesaggio della strada. Cambiare passo per la cura delle città e della gente” in A. Capuano (a cura di) *Streetscape, strade vitali, reti della mobilità sostenibile, vie verdi*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 31.

567 A. Lanzetta, “Strade come oasi, Rudofsky pioniere del contemporaneo ” in A. Capuano (a cura di)

sua possibile articolazione spaziale all'interno del tessuto urbano; è lo strato più rappresentativo della mediterraneità e costruisce oggi uno dei layer progettuali, non più rimandabile, su cui attivare/immaginare esperienze progettuali per migliorare l'abitare in un'ottica di sostenibilità ambientale e sociale.

Nella riflessione sullo spessore della strada di Bernardo Secchi si intuisce una rotta aperta per il progetto della strada che può anche comprendere “alcune nostalgie del passato osservando i caratteri elementari delle interpretazioni che ci hanno preceduto, cercando di descriverle, di classificarle, di ordinarle in differenti strati di senso, mi sembra normale, ma ancora insufficiente. Ciò che occorre è ridare alla strada il suo spessore funzionale e semantico, farla divenire ancora elemento costitutivo del progetto urbano e territoriale, materiale resistente che, con la propria forma si opponga al prorompere frammentario degli eventi e degli interessi, al fluidificarsi e mescolarsi delle idee, all'annullarsi di ogni riconoscibile identità, di ogni differenza tra progetti alternativi, di ogni criterio atto a stabilire la loro legittimità.”⁵⁶⁸

La strada costituisce lo spazio pubblico critico per eccellenza, dove attualmente si presentano due delle sfide progettuali fondamentali per riconfigurare l'habitat urbano e il nostro modo di viverlo: ripensare la mobilità in termini di sostenibilità con l'obiettivo di ridurre le emissioni inquinanti; incrementare il capitale vegetale urbano e la biodiversità con l'obiettivo di creare e/o migliorare le connessioni dell'infrastruttura ecologica già esistente e di apportare benefici in termini etico-estetici per un habitat urbano sostenibile. È probabilmente l'unico e dunque necessario spazio aperto pubblico – a piano terra – su cui proporre sperimentazioni.

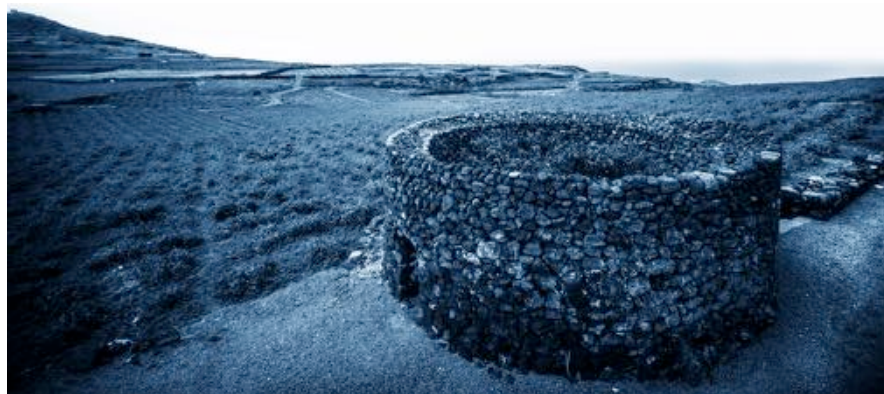
Riferendosi ai giardini panteschi sempre Bernard Rudolsky scrive: “una specie di nurago dove nell'interno sta chiuso, come il minotauro nel labirinto, un limone o un arancio [...] una stravaganza inaudita, un pometo con un solo albero dentro [...] archetipo del paradiso, completo dell'aspra conoscenza.”⁵⁶⁹ ... “spazio da tenere in serbo per un Adamo

Streetscape, strade vitali, reti della mobilità sostenibile, vie verdi, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 62.

568 B. Secchi, *Lo spessore della strada*, in «Casabella» n. 553-554, 1989, p. 41.

569 G. Barbera, *Il Giardino Mediterraneo*, Milano, Saggiatore, 2021, p. 147.

6. *Giardino Pantesco*, Pantelleria,
fotografia ripresa da
www.animamediterranea.eu



ed Eva dell'ultima ora"⁵⁷⁰. La lezione del giardino pantesco è quella che anche un singolo albero a Pantelleria è già un giardino⁵⁷¹. In un certo senso, come nel contesto siciliano, potremmo considerare allo stesso modo un singolo albero incastonato nei tessuti urbani consolidati della *città mediterranea*. Per Caroline Stefulescu rappresenta simultaneamente

“un, monumento, un riparo e un punto di riferimento [...] simbolo dei legami che si instaurano tra il cielo e la terra, tra il mondo, dal basso e quello dall'alto.”⁵⁷² La condizione degli alberi in città però, specialmente lungo le strade, costituisce piuttosto che un'interazione positiva fra clima, umidità e muri a secco – come nel giardino pantesco – una forma di resistenza a condizioni di vita sfavorevoli: impermeabilizzazione del suolo, che non permette alle radici di ossigenarsi o viceversa di fare rifornimento d'acqua; le temperature più alte, provocate da gas di scarico, condizionatori d'estate e riscaldamento d'inverno, costringono la pianta a un maggior dispendio energetico per ricreare condizioni che le permettano di sopravvivere. Nel suo insieme può apparire inverosimile riproporre il 'modello' di giardino pantesco in un contesto urbano, perché rischierebbe di essere una proposta esotizzante e limitata per far fronte alle sfide che ci attendono; però, partendo dalla sua lezione essenziale – che ogni albero è un giardino – potremmo immaginarlo come occasione di punteggiatura connesso al tema della forestazione urbana: in connessione alla rete ecologica, o come occasione di nuovo innesto, e da intendersi non solo come un aumento di capitale vegetale in senso quantitativo come frequentemente sta accadendo ma piuttosto come un'occasione per

570 Ibidem, p. 146

571 Ibidem, p. 147

572 C. Stefulescu, *L'urbanisme végétal*, Parigi, IDF (Institut pour le Développement Forestier), 1993, p. 98.

creare ‘nuovi giardini’. Reinterpretando i messaggi di Rudofsky, pensare ‘le strade come oasi’ e la lezione del giardino pantesco, possiamo forse immaginare le strade stesse come dei giardini. Ciò, al di fuori delle soluzioni di ‘città/oasi pedonale’, implicherebbe comunque “che il problema del traffico (e aggiungerei il problema dei posteggi) venga per un momento de-drammatizzato...e ricollocato entro un progetto che aspiri ad una propria coerenza e legittimità nel tempo lungo”.⁵⁷³ È pensabile ed urgente ripartire da un nuovo patto tra spazio aperto stradale, automobili, stalli, marciapiedi, soglie. Invece non è più pensabile che ci siano strade pubbliche urbane senza la presenza di un solo albero, dunque senza un solo giardino, laddove ci siano le condizioni per farlo.

*

Sulla scia di questa riflessione la ricerca prosegue con un approfondimento progettuale sul tema sollevato. Se da una parte l’attività progettuale sottende una forma di interpretazione e conoscenza dei paesaggi e quindi costituisce essa stessa un modo per fare ricerca è, dall’altra parte, un’attività volta alla proposta di esperienze applicate e migliorative. La ricerca a questo punto si inserisce all’interno del progetto di ricerca intitolato “Piano del verde e degli spazi aperti della città di Firenze” in osmosi fra la lettura interpretativa sin qui elaborata e il paesaggio urbano fiorentino.

Memo meridiani

*per il piano del verde e degli spazi aperti
della città di Firenze*

Le tre esperienze progettuali che si propongono si sono sviluppate in momenti diversi del percorso ricerca ma pur sempre ravvicinati. Sono da intendersi come fasi complementari ma non in ordine consecutivo, piuttosto sono da leggersi come esperienze fra di loro relazionate in un flusso di lavoro ricorsivo, con lo scopo di proporre dei ‘memo mediterranei’ per la città di Firenze all’interno del percorso di ricerca: “*Full.Green. Florence Urban Liveability, Green Infrastructures*. Per un piano del verde e degli spazi aperti di Firenze. Elaborazione di linee guida progettuali e di soluzioni costruttive per un sistema di *green infrastructure* del territorio comunale fiorentino”. Come esito delle esplorazioni progettuali si propongono dei *memo*: appunti, annotazioni per il progetto nel Mediterraneo urbano fiorentino.

Firenze mediterranea

una natura marina

*

Come Fez, Firenze è ‘lontano’ dal mare. Eppure entrambe le città appartengono a paesi la cui geografia mediterranea e l’appartenenza storica è difficilmente discutibile. Ci si chiede allora quanto 80 o 200 km dal mare possano avere un impatto sulla tematica della *città mediterranea*, riflettendo fino a che punto i discorsi attuali sulla ‘cultura mediterranea’ tengano conto delle realtà lontane dal mare.

Per il giornalista fiorentino Simone Innocenti non ci sono dubbi: “Firenze è una città di mare. Nessuno si azzardi a scuotere la testa e a dire che no, non è così.”⁵⁷⁴ Accogliendo questa simpatica provocazione, come provare ad osservare Firenze attraverso una luce mediterranea?

Già partendo dall’evoluzione del lemma iniziano le ambiguità e le assonanze a ‘tema Mediterraneo’. Seppur l’accademia della crusca abbia bocciato quest’ipotesi, gli Etruschi avevano battezzato la città di Firenze con il nome *Birent* o *Birenz* “un’onomatopea che però è una parola: dall’etrusco sta per ‘tra le acque’ a significare la confluenza tra l’Arno coi torrenti Mugnone e Affrico.”⁵⁷⁵ Col nome Firenze invece l’acqua non c’entra e, dalle ipotesi etimologiche di *Florentes*, *Florentia*, *Flortentia*, si deduce la radice latina di *flo*, *floris* ovvero fiore, “roba di

574 S. Innocenti, *Firenze mare*, Roma, Giulio Perrone editore, 2017, p. 11.

575 Ibidem

1. *Firenze a Sud*, 2021, L. Pilati.

terra e non di acqua”.⁵⁷⁶ Il tema del nome è connesso all’origine dell’impronta romana “la colonia fu fondata circa nel 59 a.c., nel periodo primaverile dei *ludi florales*, il che spiegherebbe l’origine del nome *Florentia*. ”⁵⁷⁷ L’impronta di *città interna*, intesa come città romana, è riconoscibile nell’incrocio del cardo e decumano “che è stato riconosciuto nell’incrocio delle attuali Vie Strozzi, Tornabuoni, Vigna nuova e della Spada.”⁵⁷⁸ Già nell’epoca romana l’Arno era navigabile “dalla foce fino alla confluenza con il torrente Affrico [...]. Quella specie d’ansa semicircolare limitata dalle attuali via dei Vagellai, dei Neri e Mosca è riconoscibile come l’antica sede del porto di Firenze romana”.⁵⁷⁹ Con l’espansione economica e demografica nel XII secolo e la costruzione della prima cerchia comunale in due anni 1173-1175, attraverso la quale si inclusero i sobborghi creati lungo le strade esterne alle mura precedenti, “l’Arno diventa una infrastruttura *interna* alla città”⁵⁸⁰ che sarà poi un elemento fondamentale della fortuna di Firenze “tra il XIII secolo e il XV secolo sia come via di comunicazione

576 Ibidem

577 G. Fanelli, *Firenze*, Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 1.

578 Ibidem, p. 2.

579 Ibidem

580 Ibidem, p.15.



2. *Firenza*, veduta «berlinese» p della 'catena', 1472. Da G. Fanelli, *Firenze*, Roma-Bari, Laterza, 1980.

in quanto era navigabile fino al mare, sia in funzione delle industrie, soprattutto di quella dei tessuti. Entro la città stessa c'erano diversi porti: dove poi fu costruito il ponte alle Grazie, presso l'attuale chiesa di Ognissanti, presso san Frediano.”⁵⁸¹ Questa nuova configurazione dello spazio urbano portò ad una “riorganizzazione amministrativa delle unità comunitarie in cui è divisa la città murata, con il passaggio da quattro quartieri (organizzati in 24 parrocchie) all'inizio del XII secolo ai sei sestieri, cinque di qua d'Arno e uno sulla sinistra”,⁵⁸² casualmente una configurazione simile a quella dei sestieri veneziani. Venezia si ritrova a Firenze e viceversa. Successivamente anche con l'unico ponte che univa le due sponde della città fiorentina sino a quel periodo: “nel racconto di Divier Nelli, il Salto, si ricorda che Ponte Vecchio fece scuola. Un'arcata ribassata simile fu utilizzata nel XVI secolo per il ponte di Rialto a Venezia”.⁵⁸³ Nel periodo successivo all'edificazione della prima cerchia di mura comunali ci fu la costruzione di due nuovi ponti che furono ricompresi nella cerchia muraria successiva del 1284-1333: “il Ponte Nuovo (poi 'alla Carraia'; 1218-20) e il ponte Rubaconte (poi 'alle Grazie'; 1237) ubicati uno a valle e l'altro a monte del Ponte

581 Ibidem

582 Ibidem, p.18.

583 S. Innocenti, *Firenze mare*, Roma, Giulio Perrone editore, 2017, p. 34.

vecchio”⁵⁸⁴ Una città di ‘ponti e di isole’, Firenze, in cui il fiume in origine era molto diverso da quello attuale: più ampio in alcuni tratti e con alcune isolette al centro del suo percorso. La ‘porticciola’ situata al di sotto dell’attuale Piazza Mentana, attiva sin dai tempi dei romani, aveva la funzione di “scarico dei legnami provenienti dal Casentino che andavano a Pisa per la costruzione delle navi. Qui approdano anche quei barconi a chiglia piatta detti navicelli che da Pisa risalgono l’Arno [...] e in seguito alla regolazione del fiume nel tratto urbano e la creazione delle pescaie renderanno praticamente impossibile il transito dei barconi. Nel XV secolo nascerà così lo scalo del Pignone presso porta S. Frediano, sulla riva opposta c’è lo scalo della porticciola del Prato”⁵⁸⁵, entrambi approdi ben visibili nella veduta della *catena* del 1472. Dalla stessa carta della città, in primo piano, si riconosce una primordiale ‘Firenze balneare’ su la ‘*Sardigna*’, un ‘isolotto’ formato fra la confluenza del Mugnone e l’Arno, in cui si “scaricavano rifiuti di ogni genere ed in particolare carcasse di animali in maniera che le piene periodicamente provvedessero a portarle via”.⁵⁸⁶

L’attuale quartiere Isolotto deve il suo nome a questo “grumo di terre sull’Arno, un’isola che stava là sotto le sponde delle Cascine. Scomparsa da quando, in seguito a una serie di studi di Leonardo da Vinci, fu deciso di creare un argine alto e potente ai lati del fiume, l’argin Grosso che oggi dà il nome alla strada.(...) Prima che fosse bonificata, quest’area della città veniva chiamata Sardinia, che significa terra malsana. Dopo la creazione dell’Argine l’isola scomparve.”⁵⁸⁷ Per lo scrittore Simone Innocenti tutta Firenze “ha una natura di isola, di città che si isola e che si lascia isolare, di una città che ha fatto i conti con l’Arno e con i suoi canali, con questa sfida che ha provato a vincere. Chiunque creda di passeggiare sulla terra si sbaglia: Firenze è una città che ha dovuto strappare la terra dall’acqua, è miracolosa, ma il suo miracolo è costato tantissimo: una serie di canali tombati fanno di queste strade un doppio reticolo, quello visibile e quello invisibile.” Una città dunque in cui non ‘si cammina ma si naviga’ e che, anche nella sua più recente e tragica immersione subacquea con l’alluvione del 1966, è

584 G. Fanelli, *Firenze*, Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 24.

585 Ibidem, p. 66.

586 L. Giannelli (a cura di), *I lungarni fiorentini si raccontano, dal ponte san Niccolò al ponte alla Vittoria andata e ritorno*, Firenze, Scramasax edizioni, 2019, p. 100.

587 S. Innocenti, *Firenze mare*, Roma, Giulio Perrone editore, 2017, p. 74. Cit. di E. Stancanelli *Firenze da piccola*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

3. *Firenze, Ground Floor Crisis*, M. Ghidoni.
2014. Biennale di Architettura 2014.



4. *Salvataggio dei centri storici (Italia Vostra)*,
Superstudio 1972. Collage della città di
Firenze.



5. *Terzo giardino*, Collettivo Studio ++ 2012.
 Fotografia tratta da
www.luoghidelcontemporaneo.beniculturali.it



riuscita ad essere espressione da una parte di energie vitali di ricostruzione e dall'altra di propulsione creativa come mostra l'esperienza del 'movimento radicale'. L'effetto reset⁵⁸⁸ dell'alluvione permise di far perdere i freni inibitori, come racconta Cristiano Toraldo di Francia: "per noi l'alluvione voleva dire 'fine della razionalità': l'irrazionale era entrato all'interno di questa città rigorosa, geometrica, perfetta, e l'aveva completamente sconvolta, sostituendo ai marmi e alle pietre un pavimento liquido, in cui i monumenti galleggiavano isolati."

⁵⁸⁹ Proprio nel lavoro di Superstudio, 'Salvataggio dei centri storici italiani' (Italia vostra), c'è forse una delle immagini più 'eteroclite' di *Firenze mediterranea* in cui la città viene reinterpretata attraverso un'atmosfera marina e veneziana. L'alluvione del 4 novembre del 1966 colpì anche la città di Venezia, e nuovamente le due città sembrano condividere una condizione anfibia⁵⁹⁰, diversa, ma pur sempre acquatica

⁵⁸⁸ P. Mello, *Neoavanguardie e controcultura a Firenze. Il movimento radicale e i protagonisti di un cambiamento storico internazionale*, Firenze, Angelo Pontecorvoli editore, 2017, p. 203.

⁵⁸⁹ Ibidem, cit. da Superstudio, *La vita segreta del Monumento continuo*, Macerata, Quodlibet, 2015.

6. Zattera , LWCircus – Arno Lab 2017.
 Autori: A. Piras, C. De Rossi, P. Camarena.
 Fotografia tratta da www.landscape.coac.net



e mediterranea. Sia Firenze che Venezia sono città di isole e di ponti espressione di una ‘terza dimensione’ *mediterranea*, dove il rapporto con l’acqua è città esso stesso, tratto di unione della città. Nel percorso di ricucitura tra la città di Firenze e la ‘sua natura marina’ si è creato nel 2012 il terzo giardino, una dimensione intermedia realizzata sulla sponda sud dell’Arno nel centro storico, tra la porta San Niccolò e il ponte alle Grazie, “ispirato ai giardini dei Semplici e alle teorie del terzo del Paesaggio di Gilles Clément, questo luogo propone l’osservazione della vegetazione spontanea nei centri urbani come nuova fonte di simbolismo estetico, etico e politico”⁵⁹¹ in riva all’Arno, tra la città storica e il suo fiume in una prospettiva dal basso e il giardino stesso diventa un’isola di naturalità spontanea ‘nell’arcipelago di fiume.’ Ugualmente dal filo dell’acqua del Arno nel 2017 si è sviluppata un’attività laboratoriale multiculturale intitolata ArnoLab 2017 promossa dall’associazione no profit LWCircus con cui si sono prodotte “una serie di installazioni e performance effimere realizzate riciclando elementi naturali raccolti in loco provenienti dal fiume, grazie alle competenze e alle attitudini dei partecipanti all’attività.

Un gruppo di giovani rifugiati provenienti da Niger, Senegal, Mali e ospitati temporaneamente nel contesto fiorentino dal Consorzio delle

590 M. Ghidoni, *Ground floor crisis*, in *Fundamentals 14. Mostra internazionale di architettura*, Venezia, Marsilio, 2014, p. 402.

591 F. Ciaravella, *Terzo Giardino* in A. Lambertini (a cura di), *Firenze attraverso i giardini*, Firenze, Edifir, 2020.

7. *Re-frame*, Ai Wei Wei, Palazzo Strozzi, 2016.
Fotografia tratta da www.divisare.com.



Misericordie della Toscana, invitati a far parte del gruppo creativo internazionale, ha lavorato con grande animazione per progettare e realizzare la serie di installazioni, condividendo desideri e speranze con il resto dei partecipanti internazionali e la gente del posto, diventando parte temporanea della comunità locale e avviando un processo di inclusione sociale”⁵⁹² che ha provato a risvegliare la natura mediterranea della città, nell’unione tra fiume, nature, materiali e persone provenienti da varie parti del mondo. A tal proposito un’altra immagine possibile di Firenze *mediterranea* è quella elaborata sulla facciata di Palazzo Strozzi dall’artista cinese *Ai Weiwei* con l’installazione *re-frame*. Realizzata con ventidue gommoni di colore arancione, che circondano, come cornici, le bifore al primo piano del palazzo storico, l’opera nacque dal desiderio dell’artista, sempre connesso ai temi umanitari, politici e sociali, di porre l’attenzione sui destini dei profughi che ogni giorno rischiavano e ancora oggi rischiano la vita per arrivare in Europa attraversando il Mediterraneo. Un’immagine particolarmente stridente tra il Mediterraneo di emergenza, quello dei gommoni, e una *Firenze mare*, quella del turismo, che secondo l’ultimo report elaborato

592 A. Piras, C. De Rossi (a cura di), *LWcircus shared operative workshop landscape Design Methods based on Social Practices* – ArnoLabs 2017 Firenze 21-30 settembre 2017.
<https://lwcircus.org/home/backgroundpastevents/lwc017/lwcarnolab017/results/>

8. Firenze, Loggia del Pesce, L. Pilati, 2020.



dell'Istat⁵⁹³ - prima del periodo pandemico - è la quarta città italiana per presenze turistiche in strutture ricettive e prima città per il processo definito di 'airificazione'.⁵⁹⁴ Dal punto di vista della lettura dello spazio aperto, l'immagine di Firenze *mediterranea* è associabile, all'interno del centro storico, a Piazza dei Ciompi. Una piazza giardino particolarmente suggestiva e 'catalizzatrice casuale' di mediterraneità per la sua dinamica evolutiva. Come una città di mare, Firenze aveva il mercato del pesce. Seppur non ci siano testimonianze documentali ante 1224 è ipotizzabile che questo mercato avvenisse nell'attuale piazza del pesce. A partire dal 1294 il comune decise di costruire una loggia per la funzione del mercato del pesce che, nel corso dell'evoluzione della città, è stata più volte ricostruita fino all'ultima loggia realizzata da Giorgio Vasari nel 1568. Questa loggia "smontata per gli elementi recuperabili durante il risanamento del centro (1881-1891)" fu rimontata poi nel 1955 nell'attuale Piazza dei Ciompi dove ancora oggi si trova occupando il lato Nord della piazza. Negli stessi anni fu costruito, al centro della piazza, un mercato delle pulci attraverso la realizzazione di una struttura metallica suddivisa in piccole stanze che attualmente è stato ricollocato in Piazza Pietro Annigoni. Su uno dei

593 Istat, *statistiche report*, 2018 disponibile a questo link: <https://www.travel365.it/file/report-movimento-turistico-istat-2017.pdf>

594 C. Capinieri, S. Picascia, A. Romano, *L'airificazione delle città: airbnb e la produzione di ineguaglianza*, Siena, Laboratorio LADEST dati disponibili a questi link: <http://ladestlab.it>. e <https://www.che-fare.com/airificazione-citta-airbnb-ineguaglianza-studio/?print=pdf>

9. Firenze, Giardino del Gratta, L. Pilati, 2021.



due lati lunghi della piazza è ancora riconoscibile la successione di case torri (a schiera) di epoca medievale, dove nei piani terra si scorge il ritmo di botteghe artigianali, un possibile legame con i suq arabi. Al centro della piazza si trova un *Pinus Pinea*, landmark vegetale insieme alla loggia del pesce della piazza. Prima ancora della ricostruzione della loggia del pesce, si svolgeva anche una forma di ‘artigianato dello spettacolo’, con il circo del Gratta dell’artista circense Evaristo Caroli a cui oggi è intitolato il giardino che conclude a Sud la piazza. Questo piccolo giardino oltre alla sua funzione quotidiana, accoglie da anni la preghiera del venerdì della comunità islamica, trovandosi in piazza dei Ciompi la moschea temporanea. Partendo da questa prima ‘perlustrazione’ incompleta si può tentare di trarre alcune considerazioni per le future rotte. Se da una parte la storia impressa nell’evoluzione del paesaggio urbano ci può far cogliere un mediterraneo urbano in forma di ‘tracce fossili’, dall’altra parte la mediterraneità urbana rimanda a monte ad un appartenenza più o meno definita e, a valle, a uno spazio costantemente immaginato e re immaginato a cui cerchiamo regolarmente di dare un senso, con successi piuttosto discutibili. Tuttavia il ragionamento intrapreso - quasi per assurdo - in una città senza il mare, si potrebbe rivelare importante in un futuro prossimo per aggiornare le comprensioni consolidate della cultura mediterranea a una comprensione più integrata e complessa di abitudini, tradizioni, storie e pratiche locali inaspettate in realtà solo ‘apparentemente’ distanti dal mare.

Marginalia

*Laboratorio di immaginazione per
il Mediterraneo urbano*⁵⁹⁵

*

All'interno del programma di attività *Blooming with New Bauhaus*⁵⁹⁶, azione 3.2 Cross-experience: *training and application* del programma di attività dell'Università di Firenze ideato per il *New European Bauhaus*⁵⁹⁷, è stato ideato un insieme di attività laboratoriali, fra loro complementari, con lo scopo di nutrire il percorso del *Piano del verde e degli Spazi aperti della città di Firenze* in un'ottica di confronto sulle sfide che attendono i paesaggi urbani prossimi della *città mediterranea*, e di comporre un esercizio condiviso di immaginazione di strategie e azioni per coltivare una città inclusiva, bella, sostenibile, ma anche in una pratica di mappatura di "specie di spazi urbani di margine" a Firenze, letti attraverso il filtro di un'inedita luce mediterranea. La parola *margine*, già associata al 'tema Mediterraneo' in precedenza, è stato il concetto sottotraccia su cui si sono sviluppate le attività. Partendo dal titolo: *Marginalia* o pl., lat. mod. [der. del lat. classico *mārgo-inis* 'margine' «margine»], usato in ital. al masch. propriamente, cose scritte sul margine di una pagina (...); si usa talvolta, anche come titolo, per indicare un insieme di brevi considerazioni, appunti, osservazioni.) Inoltre, come riporta Francesco Magris, "quello che il margine è per la pagina scritta, lo è ancora di più la cornice per il quadro, sottolinea Antonio Somaini. La cornice implica che l'essenziale stia dentro il margine; non solo delimita il quadro ma pure lo protegge e permette di spostarlo senza alterarlo".⁵⁹⁸ *Marginalia* dunque come appunti a margine, come raccolta degli stessi e come cornice. Per lo scrittore triestino sono stati Simmel e Ortega y Gasset a cogliere le sfumature dei significati "in particolare nei casi in cui la cornice diventa parte integrante della rappresentazione. La cornice non è ornamento, in quanto non attrae l'attenzione su di sé, ma sul centro; "sembra dunque occupare un luogo

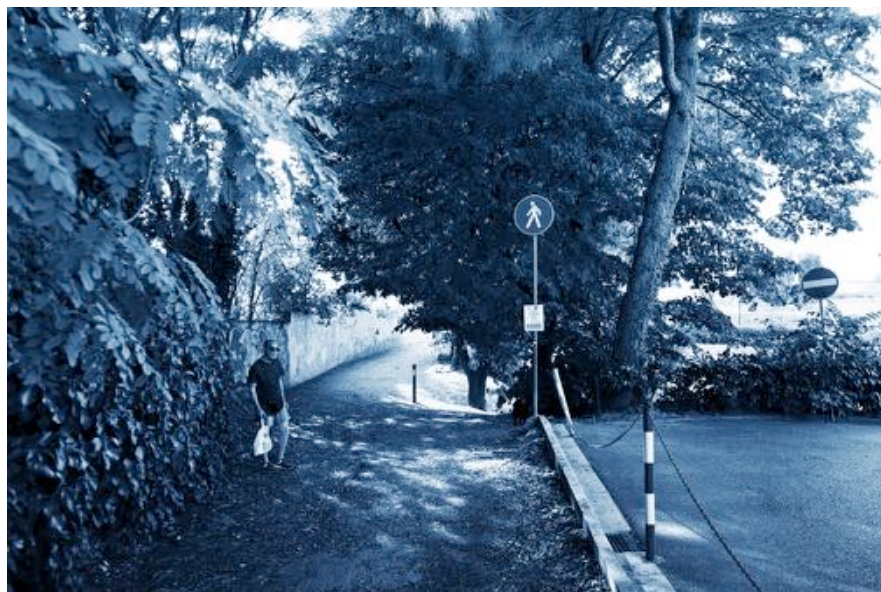
595 A. Lambertini (coordinamento scientifico), L. Pilati, A. Valentini (a cura di), DIDA Unifi con il supporto di LAMA Impresa Sociale e Manifattura Tabacchi. 21, 22, 23, luglio 2021 Manifattura Tabacchi Firenze. In collaborazione con Comune di Firenze / Rete Sviluppo/ AIAPP Associazione Italiana Architettura del Paesaggio / Fondazione Architetti Firenze / Ordine Dottori Agronomi e Forestali Firenze.
<https://neb-project.unifi.it/event/11/marginalia>
<https://www.comune.fi.it/comunicati-stampa/marginalia-alla-manifattura-tabacchi-i-laboratori-la-mappatura-degli-spazi>

596 https://europa.eu/new-european-bauhaus/about/about-initiative_it

597 <https://neb.didacommunicationlab.it/action/3/blooming-with-new-bauhaus>

598 F. Magris, *Al margine*, Milano, Rizzoli, 2015, p. 34.

10. *Dove è la spiaggia?*
 Fotografia di Davide Viridis – WS Marginalia,
 Firenze, Luglio 2021.

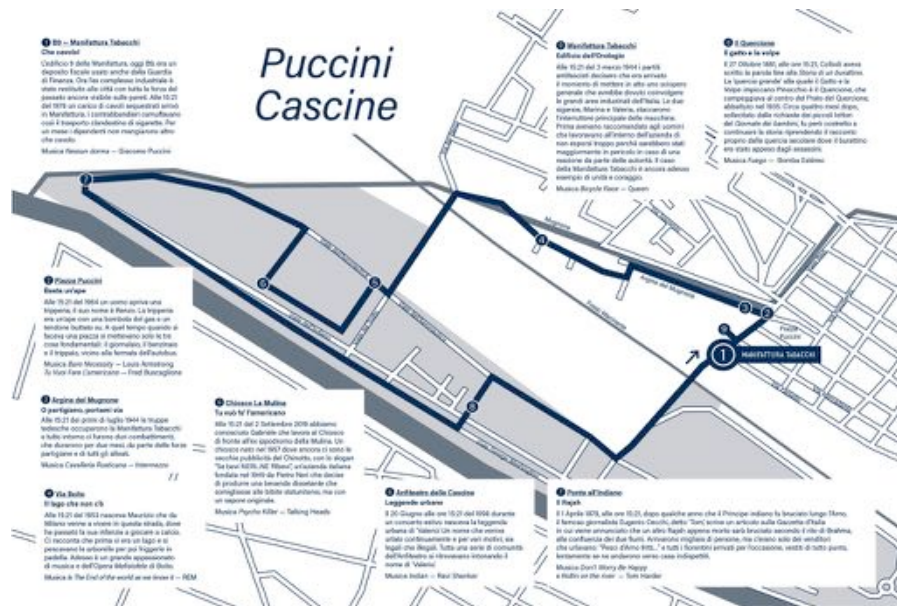


difficile da determinare, un luogo su cui si incontrano tutte le aporie che portano con sé le nozioni di margine, limite e soglia (Somaini).”⁵⁹⁹ I marginalia, i margini, le cornici non costituiscono solo elementi secondari o di poca importanza e se non associati ai significati di periferia o di limite della città, possono essere ripensati con nuove categorie interpretative. Dalla lettura di Michela Pasquali riferita ai giardini di Loisaída è possibile evolvere il concetto di margini o di marginali: “privi di modelli e indifferenti alle influenze della moda, trasgrediscono le convenzioni e riflettono un mondo anticonformista, legato a un contesto urbano duro e fortemente conflittuale. In tale marginalità si esprimono tuttavia una libertà creativa assoluta e una ricchezza di valori sperimentali, non contaminati che possono trasformarsi in un’inesauribile fonte di risorse per l’arte e l’architettura contemporanea”.⁶⁰⁰ Secondo Tessa Matteini “è proprio il lavoro sui margini che caratterizza lo specifico compito del paesaggista, per l’attenzione applicata alle fasce che separano ambiti differenziati e alle rivelazioni di trasgressioni e sconfinamenti che si verificano. Sulle fasce di margine e all’interno degli ecotoni, infatti, si sviluppano spesso condizioni peculiari, inattesi conflitti e inedite alleanze tra componenti che rendono questi paesaggi di interfaccia particolarmente vitali e preziosi per comprendere la struttura, il funzionamento e le dinamiche

599 Ibidem

600 M. Pasquali, *i Giardini di Manhattan, storie di guerrilla gardens*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 19.

11. *Itinerario del Grand Tour*
Associazione dei desideri e Made in
Manifattura –WS Marginalia, Firenze, Luglio
2021.



evolutive di un territorio”⁶⁰¹ Su queste rotte, il concetto di margine ha assunto, nel corso del workshop, una valenza progettuale come lettura dello spazio del possibile, del liminale; una sorta di cornice intesa come ‘progetto per vedere le cose’. Così come il *margine* costruisce lo spazio nella pagina per le note, di importanza secondaria ma essenziali al fine della comprensione del testo, nel paesaggio urbano tutto ciò che solo apparentemente è meno rilevante può svelare invece qualcosa di non meno significativo. Come suggerisce Matthew Gandy, i luoghi che appaiono ‘inutili’ ad uno sguardo momentaneo potrebbero comunque essere spazi di avventura, immaginazione e scoperta di sé per artisti, bambini, *filmmakers* e altri esploratori del ‘regno urbano’.⁶⁰² A partire da una ricognizione semantica sui termini inglesi utilizzati per identificare le aree in abbandono come le *wastelands*, il geografo inglese introduce una sensibilità alternativa rivolta alle forme spontanee di nature urbana sconnesse da un ragionamento di tipo utilitaristico sul recupero di questi ‘spazi vuoti’.⁶⁰³ Emblematiche di questo aspetto per esempio

601 Secondo l'autrice “L'architettura del paesaggio fa del lavoro sui margini uno dei suoi strumenti operativi essenziali, dal punto di vista interpretativo e strategico, arrivando a considerarli una vera e propria categoria di progetto” in T. Matteini, *Esplorare i limiti* in L. Latini, T. Matteini, *Manuale di coltivazione pratica e poetica per la cura dei luoghi storici e archeologici nel Mediterraneo*, Padova, Poligrafo, 2017, p. 142, p. 139.

602 M. Gandy, *Marginalia: Aesthetics, Ecology, and Urban Wastelands*, in «Annals of the Association of American Geographers», n. 6, volume 103, 2013, pp. 1301-1316.

603 Ibidem.

12. *Abbandoni e incolto*

L. Pilati, WS Marginalia, Firenze, Luglio
2021.



sono le erbacce della ‘città selvatica’: “non è fatta solo di marginalia: evase dagli incolti dell’abbandono e della clandestinità le erbacce si impossessano dei luoghi urbani più eminenti in piena legittimità”.⁶⁰⁴ Che condivide il proprio ‘destino mediterraneo’ con la flora muraiola sulle facciate, che spunta dalle guarnizioni dei pluviali o impressa nei muri. Piante spontanee, marginali, ma anche spazi e dettagli inusuali, rivelatori d’immaginazione di un Mediterraneo urbano fiorentino sono stati esplorati in bicicletta e a piedi con la versione cittadina del *Grand Tour*⁶⁰⁵: “un viaggio collettivo attraverso il tempo, per creare un dialogo e una relazione con i quartieri e le persone che li abitano.”⁶⁰⁶ Questo è l’esercizio d’immaginazione pratico e collettivo che è stato costruito nel quartiere dell’Isolotto e nell’Area delle Cascine e dal quale è nato un atlante di Mediterraneo urbano in forma di cartoline di luoghi del quotidiano riconnesse ad una mappa online intangibile. Da una combinazione tra i lemmi emersi dai tavoli di confronto del workshop e le esplorazioni avvenute nei luoghi si è assemblato, collettivamente

604 A. Metta, M. L. Olivetti, *La città selvatica paesaggi urbani contemporanei*, Melfi, Libria, 2019, p. 25.

605 Attività organizzata dall’*Associazione dei desideri* in collaborazione con *Made in Manifattura*.

606 Al via il ‘*Grand Tour*’ per pedalare alla scoperta delle storie di quartiere, 29 giugno 2020 [comunicato stampa] <https://www.comune.fi.it/comunicati-stampa/al-il-grand-tour-pedalare-alla-scoperta-delle-storie-di-quartiere>

tra i partecipanti ⁶⁰⁷, un elenco di 10 *memo* possibili ⁶⁰⁸ per immaginare i paesaggi prossimi del Mediterraneo urbano fiorentino:

1. ‘Pettinare i rovi’:

Una metafora per invertire il paradigma decisionale ed innescare processi *bottom up* per il Mediterraneo urbano fiorentino ⁶⁰⁹. In un senso più ampio rivela la necessità di un ‘conflitto generoso’ per costruire nuove alleanze nella relazione fra amministrazione pubblica e abitanti, al fine di creare nuove opportunità spaziali per l’abitare.

2. Incolto progettato:

Prestare attenzione a tutto quello che non è stato progettato. E considerare ciò come un’attitudine creativa per la ‘cura dell’incolto’ inteso come specie vegetali e come spazi residuali, materiali e immateriali. La modernità imperfetta ⁶¹⁰ nel Mediterraneo oggi non è più un gap ma un’occasione di progetto quasi innovativa e rivoluzionaria.

3. Risignificare i concetti:

Per costruire nuovi patti tra uomo, spazi e nature dobbiamo provare a costruire nuove corrispondenze tra concetti consolidati e i nuovi modi di abitare ⁶¹¹.

607 Gruppo di lavoro: Elena Antonioli, Cristian Farina, Eleonora Giannini, Anna Lambertini, Andrea Nocera, Leonardo Pilati, Davide Virdis.

608 Costituiscono una rielaborazione e sintesi di 13 azioni individuate dal gruppo di lavoro durante il workshop: Pettinare i rovi • Sustain-ability • Incolto progettato • Risignificare i concetti consolidati • Educare lo sguardo • Abbattere le barriere informative • Lavorare ai margini del progetto • Favorire la convergenza di obiettivi, relazioni e strategie • Pensare alla città come incontro tra comunità vegetali progettate e spontanee • Saper prendere posizione (responsabilità di specie, di generazione e di competenza) • Coltivare creatività circolare • Riconoscere fertilizzazione incrociata delle culture • Gestione inventiva •

609 A. Bagni, C. Setti (ND studio), *Intermedi ibridi stratificati: specie di spazi e luoghi possibili del Mediterraneo urbano a Firenze*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 21 luglio 2021. Concetto emerso durante l’intervento al seminario dei due relatori.

610 G. Lotti, *Vocabolario minimo per progettare paesaggi urbani prossimi a Firenze*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 22 luglio 2021. Espressione ripresa dal relatore in quanto durante l’intervento si è riferito al Mediterraneo come luogo di una modernità incompiuta, imperfetta.

611 F. Alberti, *Vocabolario minimo per progettare paesaggi urbani prossimi a Firenze*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 22 luglio 2021, Concetto emerso durante l’intervento del professore.



4. Orientare lo sguardo:

Il Mediterraneo urbano è la costruzione di un'ipotesi di sguardo. Per provare ad osservarlo dobbiamo abitare i tempi dell'attesa ⁶¹² e costruire un filtro percettivo per 'riconoscere e/o inventare' le sue componenti.

5. Lavorare al margine:

Innescare processi di modificazione materiali ma anche immateriali e concentrare lo sguardo progettuale nell'alleanza fra contesto e progetto evolvendo questa connessione nel progetto stesso. Considerando che le piante sono al margine della città, lavorare al margine può essere inteso anche come pratica progettuale a favore della 'comunità delle piante spontanee'. ⁶¹³

⁶¹² D. Viridis, *Vocabolario minimo per progettare paesaggi urbani prossimi a Firenze*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 21 luglio 2021. Riflessione proposta dal fotografo durante il suo intervento.

⁶¹³ A. Perazzi, *Vocabolario minimo per progettare paesaggi urbani prossimi a Firenze*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 21 luglio 2021. Riflessione proposta dal paesaggista durante il suo intervento.

6. Favorire relazioni:

Promuovere una creatività circolare, ‘mescolare i momenti del progettare e i momenti del realizzare’. Pensare alla *città mediterranea* come un cantiere festoso ⁶¹⁴ e aperto all’eterogeneità.

7. Incontri tra specie:

Pensare alla città come incontro tra comunità umane, comunità animali e vegetali, progettate e spontanee. In futuro, per fare fronte al cambiamento climatico all’interno di un mondo globalizzato dovremmo considerare l’incontro fra ‘specie aliene, e non aliene’ come una nuova normalità che è già in corso. ⁶¹⁵

8. Allenare l’immaginario:

Un’azione necessaria per sviluppare l’attitudine alla cultura del progetto di paesaggio in un’ottica di pensiero progettuale volto a ‘re-incantare’ i luoghi quotidiani ⁶¹⁶. Irrigando in sotterranea la vita collettiva, l’immaginario può costituire un substrato potenziale di memorie e narrazioni, vivide o assopite, per nutrire il pensiero progettuale.

9. Coabitare culture:

Intendere la cultura soggiacente mediterranea come linfa vitale e argomentativa e riconoscere la fertilizzazione incrociata delle culture ⁶¹⁷, al di fuori di categorie oppostive come natura/cultura e Nord/Sud.

⁶¹⁴ J. Ammendola, *Arcipelaghi urbani, sguardi meridiani: le nature della città mediterranea*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 23 luglio 2021. Qualità riferita alla città mediterranea espressa durante il suo intervento.

⁶¹⁵ A. Perazzi, *Vocabolario minimo per progettare paesaggi urbani prossimi a Firenze*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 21 luglio 2021. Riflessione proposta dal paesaggista durante il suo intervento.

⁶¹⁶ A. Lambertini, *Urban Beauty*, Bologna, Editrice compositori, 2013, p. 11. Reinterpretazione dell’azione di progetto *coltivare immaginari* proposto dall’autrice.

⁶¹⁷ G. De Luca, *Vocabolario minimo per progettare paesaggi urbani prossimi a Firenze, Arcipelaghi urbani, sguardi meridiani: le nature della città mediterranea*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 23 luglio 2021. Riflessione espressa dal professore durante il suo intervento.

10. Gestione inventiva:

Abituarsi a considerare la gestione non solamente come prassi manutentiva ma, piuttosto, come cura dei luoghi e come possibile azione creativa.⁶¹⁸

⁶¹⁸ A. Lambertini, *Vocabolario minimo per progettare paesaggi urbani prossimi a Firenze, Arcipelaghi urbani, sguardi meridiani: le nature della città mediterranea*, Firenze, Manifattura Tabacchi, 23 luglio 2021. Riflessione espressa dalla curatrice durante il seminario.

Oltre lo stallo

Un arcipelago di oasi

*

Per allargare la riflessione critica congiunta all'esperienza applicata del laboratorio *Marginalia*, si costruisce un'esplorazione progettuale che provi a dare 'un vero colore' al futuro di Firenze *Mediterranea*. In questa ipotesi confluiscono alcune 'interazioni di ricerca' elaborate durante il percorso, con lo scopo di testarle attraverso gli strumenti del progetto di architettura del paesaggio: il pensiero guida progettuale del *modello debole* della *città mediterranea*, il concetto di *l'arcipelago* come riflesso di una dimensione transcalare mediterranea, i concetti di sperimentazione e di prototipo, l'obiettivo di una migliore qualità della vita urbana congiunta alla ricerca di un'eco-bellezza e la metafora potenziale dell'*oasi* in forma di eco-puntura urbana. Se lo 'spettacolo' del Mediterraneo rinvia a dimensioni quasi sconfinite, seguendo lo sguardo di Predrag Matvejević si scorge la possibilità di una sorta di 'Mediterraneo minimo'.⁶¹⁹ Come l'autore bosniaco invita al rilevamento del dettaglio minimo e rimasto inosservato per intessere la trama del racconto, dal punto di vista progettuale si prova immaginare: quale 'spazio minimo' nel paesaggio urbano possa costituire un'occasione per un 'quadro altro' del Mediterraneo a Firenze? Come anche ci ricorda Raffaele la Capria: "è dall'osservazione del piccolo ma significativo particolare anzi dalla sua scelta che nasce la poesia"⁶²⁰. Si sceglie dunque di focalizzare lo sguardo inventivo su uno degli spazi minimi per eccellenza e indubbiamente poco poetici: lo stallo urbano.

Questa 'scelta' progettuale è connessa anche agli scenari che il periodo pandemico ha messo in luce. Nello specifico – oltre a ciò che era già stato riscoperto in tempi recenti in un'ottica di miglioramento delle qualità di vita in città come i percorsi ciclabili e pedonali o la qualità degli spazi aperti e la ricucitura delle connessioni ecologiche – i diversi 'lockdown' hanno prodotto un effetto *reset* temporaneo del paesaggio urbano realizzando, inconsapevolmente, l'utopia di una città meno 'auto-centrica'. Nel momento in cui le cose si mostrano come obsolete – seppur temporaneamente come nel caso delle strade durante i lockdowns – ci lasciano lo spazio per provare a reinventare, anche solo immaginando, altri modi di uso.

619 R. Morosini, *Il mare salato, il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella, 2020, p. 15.

L'autrice mette in evidenza come P. Matvejević in *L'altra Venezia (Venezia Minima)* adotti la lettura di una "poetica dell'osservazione ravvicinata", concentrata sui particolari di Venezia.

620 op. cit., p. 30.

Sebbene l'essenza della città *mediterranea* sarebbe nel suo carattere essenzialmente pedonale (basti pensare a Venezia, Matera, la medina di Fez) è inverosimile pensare ad una *città mediterranea*, *Mediterraneo urbano*, senza automobili o interamente pedonale. Ciò che può offrire a tal proposito il periodo pandemico è una chiave d'interpretazione radicale, forse estrema, per creare un 'margine del possibile' tra le condizioni attuali, nuovamente auto-centriche, e ciò che potrebbe essere ripensato in un'ottica di minor centralità delle auto nel paesaggio urbano. In un periodo così incerto e di transizione, in cui gli "strumenti tradizionali della progettazione urbana (intesa nel senso più ampio possibile e interdisciplinare) sembrano perdere di utilità"⁶²¹, l'utopia alimenta la dimensione progettuale allargando i confini disciplinari per costruire proiezioni e visioni possibilmente realizzabili.

Ripartendo dunque dalla riflessione di Bernard Rudofsky possiamo considerare la strada come icona emblematica del paesaggio urbano mediterraneo e che rappresenta attualmente, in termini quantitativi, la maggiore superficie/suolo pubblico. Rappresenta il principale 'spazio ristretto' di manovra per tentare riassetti della mobilità, pedonalizzazioni, allargamento di marciapiedi, soluzioni multifunzionali per migliorare la sincronia tra camminare e guidare.

La 'lockdown city' ha, per più di un attimo, illuso alla 'riconquista dello spazio stradale' a misura d'uomo e ha rivelato quanto il 'carscape'⁶²² all'interno della dimensione quotidiana fosse rilevante, non solo in termini inquinanti, quanto in termini visivi, acustici e di occupazione del suolo. Ogni stallo rappresenta simbolicamente una sorta di 'energia dissipata', basti pensare che nell'arco delle 24 ore le auto passano il 'loro tempo' in prevalenza al parcheggio, a fronte di un utilizzo per spostamenti brevi: "si stima che le auto restino ferme per il 95 % del tempo".⁶²³ Questa 'specie di recinti' all'interno del contesto italiano hanno una dimensione minima di 2,30m x 4,30m ma, con l'evoluzione delle dimensioni dell'automobile, attualmente con una buona pratica progettuale si prevedono di dimensioni non inferiori a 2,5m x 5m. Lungo le vie, a seconda della configurazione stradale, si possono trovare in tre forme, parcheggi paralleli al marciapiede (o a raso), parcheggi a lisca di pesce (o a dente di sega con diverse diagonali

621 Studio Paola Viganò, *Episode 02 Utopia per il nostro tempo* in *The biopolitical Garden*, Venezia, La biennale di Venezia 17° mostra internazionale di architettura 2021.

622 Parola ripresa dal titolo della pubblicazione: C. G. Miller, *Carscape: a parking handbook*, Washington, Washington Street Press, 1988.

13. *Parklet*, Milano, 2019,
Fotografia tratta da www.needlecrowd.com.



compresi tra i 30° e i 60° ed in relazione alla strada) o parcheggi a pettine (meno frequenti su strade urbane, sono posizionati perpendicolari rispetto al marciapiede). Con la prospettiva di un aumento della mobilità sostenibile in area urbana potremmo immaginare che i posteggi auto adiacenti alle strade possano rappresentare un'occasione progettuale per il futuro. Inoltre, se si considerano le dimensioni 'risicate' delle strade nei paesaggi urbani mediterranei, gli stalli rappresentano forse uno dei pochi margini possibili su cui orientarci per pensare a modifiche sostanziali della

sezione stradale. Sezioni queste notoriamente strette nel contesto italiano, intese sia come corsie/carreggiate sia come marciapiedi, perché non sono state generate a partire dalle dimensioni dell'automobile come nel contesto americano. Il tema del 'parking lot' come occasione progettuale si sviluppa nel 2005 proprio nel contesto americano, alla latitudine mediterranea di San Francisco, diffondendosi in forma di attivismo critico contro la *carbased culture*⁶²⁴ attraverso la formula del *PARK(ing)day*⁶²⁵, sino ad assumere, come si può osservare dal *Parklet Manual*⁶²⁶ la densità di una strategia/pratica progettuale per reinventare il più piccolo spazio aperto che abbiamo in comune. Lo stallo stradale rappresenta uno dei più piccoli spazi urbani collettivi che, quando non riusciamo ad usufruirne rapidamente, assume una valenza centrale e quando invece è comodamente fruibile sembra quasi dissolversi in superfici e segnaletiche percepite come irrilevanti. Per pensare agli stalli urbani come possibile spazio di progetto è necessario esplorare in parallelo i dati relativi ai numeri delle autovetture circolanti nel contesto di studio. Stando ai dati dell'Anfia⁶²⁷ a Firenze come in altre città italiane, il rapporto tra numero della popolazione residente e il numero delle autovetture circolanti è in calo⁶²⁸. Una tendenza in atto da tempo nella città di Milano dove già nel 2016 il numero delle auto private si era ridotto di 200000 vetture, e che secondo il ragionamento di Robin Chase non si tratterebbe solo di 200000 posti auto inutilizzati: "ogni automobile richiede almeno tre spazi di parcheggio: a casa, al lavoro e per fare la spesa. Pertanto non si tratta solo dello spazio occupato da 200000 vetture, ma l'equivalente di 600-800.000 posti auto che si

624 E.B. Joseph, *Rethinking a lot*, Canada, Mit press, 2012, p. 117. Espressione con cui si intende una società basata sull'uso dell'automobile. Per ogni attività quotidiana ci si muove solo con l'auto privata.

625 Il *PARK(ing) Day* è un evento annuale che solitamente si tiene il 22 Settembre di ogni anno in diverse città del mondo per convertire temporaneamente l'area occupata dallo stallo di un parcheggio in uno spazio pubblico di socialità.

626 Il *Parklet Manual* è stato creato dal Dipartimento di urbanistica di San Francisco in collaborazione con i lavori pubblici di San Francisco, l'Agenzia dei trasporti municipali di San Francisco e l'Ufficio del sindaco sulla disabilità. <https://groundplaysf.org/publication/san-francisco-parklet-manual/>

627 Associazione Nazionale Filiera industria Automobilistica - <https://www.anfia.it/it/>

628 G. Allevi, *Torino è la città italiana con più auto in rapporto al numero di abitanti*, in AGI <https://www.agi.it/cronaca/news/2021-01-01/torino-citta-italia-con-piu-auto-per-numero-di-abitanti-10871555/>

13. Firenze, *L'area parcheggio*, area di Piazza Savonarola, 2021, L. Pilati.



liberano.”⁶²⁹ All'interno del capoluogo fiorentino dal 2019 al 2020 il numero netto delle auto si è ridotto di 1867⁶³⁰ unità e il rapporto fra popolazione residente e numero di autovetture è diminuito dal 55,4 % al 53,7 %⁶³¹, a cui corrisponderebbe un calo di 1,7 auto ogni 100 abitanti. A questo punto, sarebbe verosimile pensare ad orientare un'inversione di tendenza, ovvero iniziare a ridurre il numero parcheggi esistenti per le auto a favore di configurazioni alternative? Questa azione potrebbe contribuire, indirettamente, alla riduzione di emissioni inquinanti. Seppur il capoluogo toscano stia promuovendo e attuando delle strategie per il miglioramento della qualità urbana con l'estensione di strade a '30 all'ora', l'offerta di mezzi pubblici e il tasso di motorizzazione, il tasso di inquinamento della città resta critico.⁶³²

629 C. Ezechieli, *Il futuro delle città intervista a Robin Chase e Carlo Ratti*, in «IoArch», n.64, 2016.

630 Differenza netta tra il numero di automobili del 2019 con il 2020 a Firenze. Fonte *Anfia* associazione nazionale filiera industria automobilistica <https://www.anfia.it/it/studi-e-statistiche>

631 Secondo i dati dell'Acì ogni 100 abitanti a Firenze ci sono 53 auto. Dato verificato dallo studio di Legambiente *Cleancities* consultabile a questo link <https://www.legambientetoscana.it/clean-cities-ripartiamo-dalle-citta-la-campagna-itinerante-di-legambiente-approda-a-firenze/>

632 Sintesi di Legambiente dello studio effettuato sulla città di Firenze, *Cleancities*. Le centraline che registrano i livelli hanno superato il valore limite indicati dall'Organizzazione Mondiale della Sanità nel 40% dei casi nel corso degli ultimi 5 anni, sfiorando il nuovo valore limite OMS per il PM10 (20ug/mc) anche nel 2020, anno in cui gli spostamenti si sono ridotti. Consultabile a questo link <https://www.legambientetoscana.it/clean-cities-ripartiamo-dalle-citta-la-campagna-itinerante-di-legambiente-approda-a-firenze/>

Stando ai dati disponibili,⁶³³ nella città di Firenze ci sono 95020 stalli pubblici per auto e motorini distribuiti nelle strade e in aree parcheggio, ad esclusione del centro storico. Compongono una superficie complessiva, per la maggior parte asfaltata, di circa 793312 m² corrispondente a circa 111 campi da calcio. Analogamente alla strategia di aumentare le aree verdi e permeabili riducendo le aree di parcheggio a raso, come per il caso della Città di Milano⁶³⁴, una parte di questa superficie potrebbe rientrare all'interno di un obiettivo strategico per la creazione di nuovi habitat, in un'ottica di evoluzione del paesaggio urbano fiorentino a favore di una futura sostenibilità ambientale sociale. In questo senso intervenire su queste superfici, 'depavimentandole', potrebbe contribuire a migliorare il drenaggio urbano e si potrebbe rivelare un'occasione per la messa a dimora di nature urbane. Nel complesso la riduzione di posteggi può costituire una strategia/azione progettuale di sottrazione per provare a ottenere una somma di risultati: ridurre le auto e contemporaneamente recuperare superfici potenzialmente 'riscrivibili'. Nello specifico, partendo da un punto di vista quantitativo, si ipotizzano quattro scenari di trasformazione, dove alla riduzione del numero di auto corrisponde l'equivalente riduzione di stalli e la conseguente possibilità di recuperare suolo pubblico da reiventare:

***Scenario simbolico:**

a **1000**⁶³⁵ stalli urbani per auto corrispondono a circa **10000 m²** di superficie recuperabile.

***Scenario possibile:**

Essendosi ridotto il 'parco veicoli' di **1897** auto nel comune di Firenze potremmo immaginare di ridurre della stessa quantità il numero di stalli urbani equivalenti a **18970 m²** di superficie recuperabile.

633 Gli stalli pubblici sono stati ricavati da un rilevamento su *OpenData*, i dati aperti del comune di Firenze <https://opendata.comune.fi.it>

634 *Forestami* - FCL - Future City Lab DASTU Responsabile scientifico: Maria Chiara Pastore https://forestami.org/wp-content/uploads/2021/03/report_2020.pdf p. 54.

635 Si considera una dimensione media degli stalli per auto di 2m x 5m.

*Scenario radicale:

Se consideriamo di ridurre un'auto ogni **100** abitanti residenti assecondando la tendenza in corso otterremmo **3684**⁶³⁶ stalli che corrispondono ad una superficie potenziale **36840 m²**.

*Scenario utopico:

Se ad ogni auto corrispondono per lo meno due posti auto – casa e luogo di lavoro – potremmo pensare di diminuire di **2** posti auto ogni **100** abitanti residenti raddoppiando così lo scenario realistico, arrivando ad una superficie quantificabile in **73680 m²**.

*

Questi scenari intendono rappresentare una riflessione progettuale non per innescare un'alterazione immediata della realtà nel paesaggio urbano fiorentino, piuttosto si configurano come scenari medianti tra la realtà attuale e i cambiamenti futuri. Potrebbero essere spazi, superfici urbane da dedicare potenzialmente alla “rivoluzione verde e transizione ecologica.”⁶³⁷ A che scopo e a quale uso dedicare queste potenziali superfici e quali configurazioni ipotizzare all'interno del mediterraneo urbano fiorentino? Da un punto di vista di qualità del paesaggio si prefigura un abaco di reinvenzioni possibili per i posteggi auto, con l'obiettivo non di immaginare un'unica soluzione per la complessità del tema proposto ma comprenderne le molteplici possibilità. Le soluzioni possono essere testate, sostituite e combinate tra di loro e non intendono proporsi come soluzioni salvifiche. Piuttosto inglobano il *memo* espresso da *Levis Mumford* nel 1979, forse tra i più ‘inconsapevolmente mediterranei’ mai espressi nei confronti della città: “lasciate perdere la maledetta auto e costruite le città per gli innamorati e per gli amici”.⁶³⁸

636 Il numero è ricavato utilizzando il dato *Istat* del 2020, relativo al numero di abitanti residenti della città di Firenze pari a 368419.

637 La transizione ecologica è uno dei pilastri del progetto *Next Generation EU* e costituisce una direttrice imprescindibile dello sviluppo futuro. La seconda Missione, denominata Rivoluzione Verde e Transizione Ecologica, si occupa dei grandi temi dell'agricoltura sostenibile, dell'economia circolare, della transizione energetica, della mobilità sostenibile, dell'efficienza energetica degli edifici, delle risorse idriche e dell'inquinamento, al fine di migliorare la sostenibilità del sistema economico e assicurare una transizione equa e inclusiva verso una società a impatto ambientale pari a zero. <https://www.governo.it/it/approfondimento/rivoluzione-verde-e-transizioneecologica/16703>

638 L. Mumford “*My works and days. A personal chronicle*”, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

*Non fare nulla⁶³⁹

Non intraprendere nessuna azione di reinvenzione sullo stallo. A questa decisione corrisponde ugualmente un'azione di trasformazione. Ogni auto parcheggiata è un'auto guidata e quindi semplicemente riducendo le occasioni di parcheggio si riduce il numero di auto, dunque gli effetti che il suo transito produce. L'inutilizzo di un posto auto consiste, nella pratica, in una forma di 'abbandono positivo', individuale e collettivo.

*Performance

Destinare queste superfici a pratiche artistiche e performative no profit, segnaletiche per giochi sull'asfalto, sculture, installazioni, pattern grafici, può diventare un'occasione di reinvenzione effimera della superficie e dello spazio pubblico disegnata da un singolo stallo, da una sequenza lineare o intervallata di stalli, lungo una singola strada o disseminata nella città. Trasformare i posti auto attraverso l'irriverenza e l'emancipazione dell'arte *en plein air* aiuterebbe a trasformare lo sguardo degli abitanti facendo emergere nuove possibilità⁶⁴⁰ visive nel quotidiano, contribuendo a disincentivare l'uso dell'automobile in questo periodo di transizione ecologica.

*Abitare i tempi dell'attesa

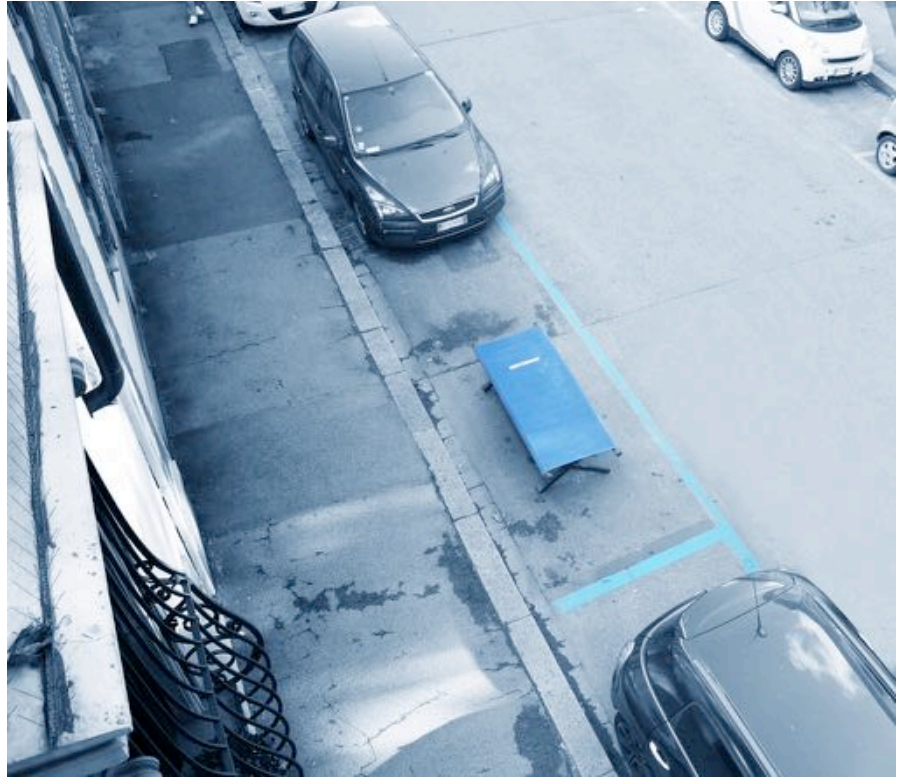
La superficie di un posteggio auto potrebbe essere dedicata a spazi per il miglioramento delle diverse categorie di attese che la vita quotidiana ci pone: fermate dei mezzi pubblici, panchine, sedute, pause e sospensioni dalla velocità. Il messaggio incorpora il senso di pensare all'arredo urbano non solamente come un dispositivo funzionale, piuttosto come un'occasione di pausa da abitare. Questo *memo* richiama la riflessione di Ugo La Pietra sul progettare luoghi di decompressione come opportunità di abbassamento della tensione urbana garantendo durante la vita quotidiana altri aspetti: ludici, artistici, creativi, riposanti.⁶⁴¹ Già nel 1978 riferendosi alla città di Milano scriveva "trascuriamo la possibilità di trovare delle attrezzature per il riposo e il

639 J. Desimini, *From Fallow*, China, OROeditions, 2019. L'autrice propone questa azione riferendosi agli spazi in abbandono.

640 A. Lambertini, *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica*, Bologna, Editrice Compositori, 2013, p. 96.

641 U. La Pietra, "I luoghi dell'attesa" in « Domus », n. 1064, 2021, p. 7.

14. *Mediterraneo posto accogliente* n.1,
Firenze, L. Pilati, 2022.



relax nella caotica città di Milano e riferiamoci alla semplice funzione di sedersi: tolte le panchine dei pochi parchi, e dei rari viali alberati le alternative sono due: o sedersi sui bordi dei marciapiedi (facendo attenzione a ciò che i cani hanno lasciato nelle passeggiate evacuatrici o usare (quando sono liberi) i rari sedili sotto le pensiline presso le fermate dei mezzi pubblici.”⁶⁴²

***Muoversi nel futuro**

Per incentivare l'uso di mezzi per la 'mobilità sostenibile' sarà necessario aumentare lo spazio da destinare alle attrezzature per il parcheggio di biciclette, e per i dispositivi dedicati alla ricarica dei mezzi elettrici.

***Economie deboli**

Gli stalli potrebbero trasformarsi in un'occasione di spazio per il commercio 'estemporaneo' a favore di economia di vicinato e di prossimità. Parallelamente al mercato globale e digitale questa ipotesi di

642 U. La Pietra, "Nel paesaggio urbano, nulla per chi cammina in città" in « Domus », n. 588, 1978, pp. 9-10.

15. Mercato stradale a Fes, Ville nouvelle, Boulevard Chefchaouni, L. Pilati, maggio 2019.



spazio andrebbe a favore di un'economia locale e potrebbe contribuire ad allargare l'offerta già esistente dei mercati rionali. Per esempio, i parcheggi lungo le strade o sui bordi di aree a parcheggio potrebbero essere occupati da 'abitanti produttori' di cibo, venditori di vestiti inutilizzati ricreando, seppur temporaneamente, luoghi di un'economia debole, ma reale. Promuovere questo tipo di attività costituisce una forma di 'resilienza economica' tale da generare "intensità sociale e di confronto-azione con la diversità e sono definiti da vari autori come *third spaces*." ⁶⁴³

*Depaving

Costituisce uno degli interventi fondamentali per ridurre il deflusso delle acque piovane provenienti da edifici e parcheggi. Questa soluzione, oltre alla sua efficacia, incorpora simbolicamente il principio base di un cambio di prospettiva sul considerare la città come ospite della natura e non viceversa. ⁶⁴⁴ Nello specifico, l'azione di *depaving* si basa "sulla riconfigurazione del suolo urbano attraverso la rimozione degli strati superficiali impermeabilizzati (asfalto o calcestruzzo), il dissodamento del terreno sottostante, l'asportazione del materiale

643 L. Colini, *Micronomics*, in: M. Corrado, A. Lambertini (a cura di), *Atlante delle nature urbane, Centonno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori, 2011, p. 161.

644 D. Balmori, *A landscape manifesto*, Londra, Yale University press, 2010. Sintesi dell'ultimo dei 25 punti del manifesto espressi dalla paesaggista Diana Balmori.

16. Lois Weinberger, *Burning and Walking*
Salzburg Festival Summer, 1993.



estraneo ed il ripristino degli strati superiori del terreno”⁶⁴⁵. Si è sviluppata a partire da pratiche artistiche, come nel caso di *Lois Weinberger*,⁶⁴⁶ e poi evoluta in pratiche di cittadinanza attiva rivolte al recupero di aree marginali. Pur rappresentando principalmente una soluzione tecnologica può costituire una pratica per la cultura del progetto di paesaggio in cui si fondono arte, nature, tecnologia e forme di partecipazione.

***Coltivare micro giardini**

Analogamente a quanto accade per gli spazi esterni dedicate alle attività ristorative, uno stallone o più stalli adiacenti potrebbero trasformarsi in un piccoli giardini mobili⁶⁴⁷ di piante in vaso, di orti fuori terra, attraverso l’iniziativa di singoli abitanti, gruppi e associazioni. Più che in forma di “nature precarie come installazioni” l’idea invece è quella di

645 E. Garda, *Le azioni di depaving dei suoli urbani per una nuova multifunzionalità degli spazi sottoutilizzati*, Convegno Urbanpromo, 2019.

646 Ci si riferisce in particolare al lavoro dell’artista in occasione di Documenta X a Kassel del 1994 e all’opera del 1993 con l’opera *Brennen und Gehen*, (burning and walking) Szene Salzburg.

647 C. Zanfi (a cura di), *The mobile garden, Lois weinberger*, Bologna, Damiani editore, 2009, p. 64. “i *Portable Gardens*, metafora del nomadismo e della migrazione. Proprio questa ultima opera-installazione è stata di recente proposta durante la settima edizione dell’evento Green Island alla Triennale di Milano. *Lois Weinberger* così racconta il suo approccio al tema del giardino temporaneo e portatile: “L’essenza della mia attenzione verso i giardini si è intensificata a un singolo contenitore per fiori, esposto all’esterno, riempito con terra povera, un giardino trasportabile, che può essere portato in giro e dimenticato ovunque”. E aggiunge: “terreni incolti, periferie, desolazione urbana, sono giardini in cui i confini si rivelano come continui – mossi – incerti.

17. *Giardino dissuasore*, Quartiere *Le Panier* a Marsiglia, L. Pilati, 2022.



pensare a questi spazi come “tracce del dimorare e dell’abitare, dell’aver cura”.

***L’albero giardino**

A seguito dell’azione di *depaving*, lo spazio di uno stallone potrebbe essere utilizzato potenzialmente per la messa a dimora di un albero con la conseguente costituzione di un piccolo giardino, specie in strade pubbliche in cui non vi è presenza di nature urbane. Compatibilmente con le dimensioni della sezione stradale, l’esposizione, l’irraggiamento solare e le condizioni del suolo, la messa a dimora di nuove alberature costituisce un’azione per migliorare il benessere percettivo e arricchire l’infrastruttura ecologica esistente. Oltre a ciò, un albero singolo può assumere un alto carico simbolico ⁶⁴⁸, in una piazza o in una strada.

***Botaniche temporanee** ⁶⁴⁹

Questa pratica è in stretta relazione ad un pensiero di progetto debole per migliorare la qualità del quotidiano. Si tratta una tecnica che si ispira

⁶⁴⁸ C. Stefulescu, *L’urbanisme végétal*, Parigi, IDF (Institut pour le Développement Forestier), 1993, p. 104.

⁶⁴⁹ Titolo/azione ripresa da un’idea di Antonio Perazzi, “Botanica Temporanea è la pratica progettuale di una alternativa relazionale tra uomo e natura ed è stata applicata con successo dallo Studio del paesaggista in numerosi workshop in diversi contesti europei e in progetti su commissione sia privati che pubblici. Questo metodo si basa sull’attivazione di processi biologici, a basso impatto ambientale, volti a incentivare la flora e la fauna spontanee sul territorio e ricreare un equilibrio autonomo e virtuoso a lungo termine fra natura ed elemento antropico” Da: www.antonioperazzi.com

18. *Rio terra dei pensieri*, Venezia, L. Pilati, 2022.



alla filosofia dei giardini a bassa manutenzione capaci nel paesaggio urbano di creare piacevoli anomalie vegetali rivolte ad ‘erborizzare l’asfalto’. Nuovamente in riferimento alle sperimentazioni di *Lois Weinberger*,⁶⁵⁰ si tratta di fare spazio a nuove nature urbane che si insinuano nella rottura parziale di strisce di superficie asfaltata rendendo anche possibile la coesistenza tra funzione di parcheggio e aiuola urbana.

650 Ci si riferisce in particolare all’opera *Cut* dell’artista elaborata nel 1999.

19. *Botanica Temporanea, l'arte dei giardini invisibili*, Mostra laboratorio, Manifattura Tabacchi, Firenze, 18 giugno -19 settembre 2021. *Giardino in piazza della ciminiera*, fotografia di Andrea Martiradonna, da www.antonioperazzi.com



Bibliografia

Mediterraneo

Campo di ricerca

- A. Angellilo (a cura di), *Biennale del Paesaggio Mediterraneo*, Pescara, Acma, 2008.
- G. Bonini, a cura di Walter Mariotti, "L'architettura sociale del mediterraneo", in «DOMUS», n. 1024 Landscape, p.110, maggio, 2018.
- R. Bonnet, *La Méditerranée solide: un espace double en construction* in «European Review of History: Revue européenne d'histoire», 25, p.568-587, 2018.
- F. Braudel, *Civiltà e Imperi del mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1953.
- F. Braudel, *Il mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, e tradizioni*, Firenze, Giunti Editore, 2017.
- F. Braudel, *Memorie del Mediterraneo*, Milano, Bompiani, 1998.
- C. Broodbank, *Il Mediterraneo. Dalla preistoria alla nascita del mondo classico*, Torino, Einaudi, 2015.
- A. Camus, C. Pastura, S. Perrella (a cura di), *L'estate e altri saggi solari*, Milano, Bompiani, 2019.
- P. Carlotti, D. Nencini, P. Posocco, *Mediterranei Traduzioni della modernità*, Milano, FrancoAngeli, 2014.
- I. Chambers, *Le molte voci del mediterraneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007.
- I. Chambers, M. Cariello, *La questione mediterranea*, Milano, Mondadori Università, 2019.
- F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Bari, Laterza, 1996.
- F. Cassano, D. Zolo, *L'alternativa mediterranea*, Milano, Feltrinelli, 2007.
- G. De Luca, V. Lingua (a cura di), *Arcipelago mediterraneo*, Firenze, Alinea Editrice, 2012.
- G. De Pasquale, *Viaggio nel Mediterraneo. La costruzione di un paesaggio attraverso l'iconografia dello spazio architettonico*, Siracusa, LetteraVentidue, edizioni, 2016.
- E. Emanuelli (collana diretta da), *Il Mediterraneo un secolo fa*, Istituto geografico de Agostini Novara, il Timone, 1963.
- FAO and Plan Bleu, *State of Mediterranean Forests 2018. Food and Agriculture Organization of the United Nations*, Rome and Plan Bleu, Marseille, 2018.
- F. Farinelli, *Il Mediterraneo, la differenza, il differimento*, in G. Campione (a cura di), *Il Mediterraneo*, «Geotema» n.12, 1998.
- R. Fagnoni, P. Gambaro, C. Vannicola (a cura di), *Medesign forme del Mediterraneo*, Alinea, Perugia, 2004.
- M. Fuschi (a cura di), *Il Mediterraneo: Geografia della complessità*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- M. T. Giaveri (a cura di) *Lo sguardo azzurro: costanti e varianti dell'immaginario mediterraneo*, Messina, Mesogea, 2008.
- J. Grenier, C. Pastura (traduzione a cura di) *Ispirazioni mediterranee*, Messina, Mesogea 2003.
- S. Guarracino, *Mediterraneo, Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007.
- H. Isnard, *Pays et Paysages méditerranéens*, Paris, Presses Universitaire de France, 1973.
- S. Jurisić, *Il Mediterraneo, l'eterotopia e Porco Rossodi Hayao Miyazaki*, in A. Fabris, I. Caliaro, *Confini, identità, appartenenze. Alpe Adria e dintorni, itinerari mediterranei*, Leck, De Gruyter, 2020, pp. 267-291.
- B. Hakim, *Mediterranean Urbanism*, Springer Netherlands, 2014.

- P. Horden, N. Purcell, *The corrupting sea: a study of mediterranean history*, Oxford, Blackwell, 2000.
- B. Kayser, *Mediterraneo, Geografia della frattura*, Milano, Jaca Book, 1996.
- A. Lambertini, "Breve storia di una parola" in «Architettura del Paesaggio», n. 35, p. 6,7,8, 2018.
- G. Lotti, V. Frosini, D. Giorgi, *Identités fluides. Un projet méditerranéen*, Firenze, Didapress, 2016.
- G. Lotti, *Il letto di Ulisse, Mediterraneo cose progetti*, Roma, Gangemi editore, 2008.
- Y. Luginbühl, *Paesaggio Mediterraneo*, Electa, Milano, 1992.
- M. Maccario, *Mediterraneo mare interiore*, in «Cuadernos de Filología Italiana» n.4, Servicio de Publicaciones IJCM. Madrid, 1997, pp.163-184.
- F. Marcoaldi, *Franco Cassano e l'elogio della lentezza*, "Robinson de La Repubblica", 13 novembre 2021.
- P. Matvejevic, *Breviario Mediterraneo*, Milano, Garzanti, 1991.
- P. Matvejevic, *Il Mediterraneo e l'Europa*, Milano, Garzanti, 1998.
- C. Minca, *Orizzonte mediterraneo*, Padova, Cedam, 2004.
- R. Morosini, *Il mare salato, Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella, 2020.
- V. Moschetti, *Camere Azzurre, costruzione di una antologia mediterranea: da Palladio a Peter Märkli*, Firenze University press, 2020.
- F. Naselli, «Il ruolo del Mediterraneo nello sviluppo locale: appunti verso uno sviluppo equilibrante», «Babel» 7, 2003, pp. 316-327.
- Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio di civiltà*, Capri 13-15 ottobre 1995, atti del convegno, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo, Napoli, Crea srl, 1997.
- A. Riccaboni, J. Sachs, S. Cresti, M. Gigliotti, R.M. Pulselli, (*Sustainable Development in the Mediterranean. Report 2020. Transformations to achieve the Sustainable Development Goals. Siena: Sustainable Development Solutions Network Mediterranean (SDSN Mediterranean)*), 2020.
- F. Rizzi, *Un mediterraneo di conflitti: storia di un dialogo mancato*, Roma, Meltemi Editore, 2004.
- A. Ruel, *L'invention de la mediterrannee*, Vingtième Siècle, p. 7-14, 1991.
- P. Rumiz, *Madre nostra che sei nel mare mediterraneo*, "Robinson de La Repubblica", 17 luglio 2021.
- O. Ribeiro, *Il Mediterraneo. Ambiente e tradizione*, 1972, Ugo Mursia Editore, 1972.
- L. Salvati, *Mediterraneo, regione, sviluppo: una breve riflessione*, Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Barcelona: Universidad de Barcelona, Vol. XVI, n° 952, 2011.
- G. Simenon, *Il mediterraneo in barca*, Milano, Adelphi, 2019.
- P. Valéry, M. T. Giaveri (traduzione a cura di), *Ispirazioni mediterranee*, Messina, Mesogea, 2011.

Risorse e consultazioni online:

Associazione Progetto Mediterranea,
<https://progettomediterranea.com/la-bandiera-del-mediterraneo/>
 BAM, Biennale arcipelago mediterraneo,
<http://bampalermo.com/>
 CMCC, Centro euro mediterraneo sui cambiamenti climatici,
<https://www.cmcc.it/it>
 UNHCR, United Nations High Commissioner for Refugees

<https://data2.unhcr.org>
 UPM, *Union pour la Méditerranée*,
<https://mediterraneanday.com>
 Mediterraneo Mare, *Treccani Enciclopedia online*,
<https://www.treccani.it/enciclopedia/mare-mediterraneo/>
 Mediterraneo, *Treccani Vocabolario online*
<https://www.treccani.it/vocabolario/mediterraneo/>
 Mediterraneo, *Treccani Enciclopedia italiana*, 1934,
https://www.treccani.it/enciclopedia/mediterraneo_%28Enciclopedia-Italiana%29/
 Il Mediterraneo, *Treccani Enciclopedia online*,
https://www.treccani.it/enciclopedia/il-mediterraneo_%28XXI-Secolo%29/
 C. Mittoro, *Donne del Mediterraneo: il mito e la storia*, in *Apostrofi a sud*
<https://apostrofiastud.wordpress.com/2019/04/05/donne-del-mediterraneo-il-mito-e-la-storia/>
 Plan Bleu, *Construisons ensemble l'avenir de la Méditerranée*,
<https://planbleu.org/en/>

Città e città mediterranea

Paradigma di ricerca

- I. Agostini, G. Attili, L. Decandia, *La città e l'accoglienza*, Roma, Manifestolibri, 2017.
- C. Bianchetti, *Corpi tra spazio e progetto*, Mimesis edizioni, Sesto San Giovanni, 2020.
- A. Bianchi (a cura di), *Le città del Mediterraneo-Atti del Forum Internazionale Reggio Calabria 1998*, Reggio Calabria, Jason Editrice, 2001.
- S. Boeri, *L'anticittà*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- S. Boeri, *La città scritta*, Macerata, Quodlibet, 2016.
- S. Boeri, *Urbania*, Roma-Bari, Laterza, 2021.
- A. Bonomi (a cura di), *Venezia, città eterotopica - Privatizzare Venezia*, Torino, Marsilio editori, 1995.
- G. Borelli (a cura di), *Henri Lefebvre. Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*, Siracusa, LetteraVentidue, edizioni, 2020.
- A. Branzi, *La metropoli primitiva*, Lavis (TN), Fortino Editions, 2014.
- A. Brenas, T. El-Khoury, *La ville méditerranéenne au cinéma*, Parigi, Orizons, 2015.
- N. Brenner, N. Katsikis, *Implosions/ Explosions: Towards a Study of Planetary Urbanization*, Berlin, Jovis, p. 428-459, 2013.
- H. Bredekamp, *Berlino città Mediterranea. Il richiamo del Sud*, Milano, Cortina Raffaello Editore, 2019.
- A. Capasso, A. Niego, E. Vittoria, *Lo spazio pedonale e la città*, Napoli, Società editrice napoletana, 1982.
- A. Capuano, A. Criconia, A. Feo, F. Toppetti, A. Terranova, *Roma città mediterranea*, Roma, Gangemi editore, 2007.
- U. Cardarelli, *La Città Mediterranea. Primo rapporto di ricerca*, Istituto per la Pianificazione e la Gestione del Territorio, Napoli, 1987, p. 84.
- A. Corboz, P. Viganò (a cura di) *Ordine Sparso*, Milano, FrancoAngeli, 1998.
- F. Choay, *La città. Utopie e realtà*, Torino, Einaudi editore s.p.a, 1965.
- F. Choay, P. Merlin, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, Univesitaires De France, 1998.

- T. Colletta, *Una riflessione sullo spirito del luogo della città mediterranea*, in «Il territorio delle città tra antico e storico» rivista semestrale internazionale di cultura urbanistica n. 08, 2011, pp. 23-35.
- “La città mediterranea I” in «Controspazio», n. 2, Roma, Gangemi Editore, 2000.
- “La città mediterranea II” in «Controspazio», n. 3, Roma, Gangemi Editore, 2000.
- “Le città marine” in «Domus» 138 p. 42, 1939.
- M. Giovannini, D. Colistra (a cura di) *Le città del Mediterraneo*, Roma, Edizioni Kappa, 2002.
- C. Fallanca De Blasio (a cura di), *Luoghi dello scambio e città del mediterraneo*, Iiriti Editore, Reggio Calabria, 2003.
- C. Fallanca De Blasio (a cura di), *Le città del mediterraneo, atti del IV forum internazionale di studi*, Iiriti Editore, Reggio Calabria, 2010.
- G. De Carlo, *La città e il porto*, Genova, Marietti, 1992.
- G. De Carlo, “Tortuosità” in «Domus», n. 866, p. 24,25, 2004.
- G. De Carlo, *Nelle città del mondo*, Venezia, Marsilio, 1995.
- G. De Pasquale, *Viaggio nel Mediterraneo. La costruzione di un paesaggio attraverso l'iconografia dello spazio architettonico*, Siracusa, LetteraVentidue edizioni, 2016.
- C. Ezechieli, *Il futuro delle città intervista a Robin Chase e Carlo Ratti*, in «IoArch», n.64, 2016.
- P. Geddes, *Città in evoluzione*, Milano, Il Saggiatore, 1970.
- F. Fusaro, F. Gabrielli, *La città islamica*, Roma Bari, Laterza, 1984.
- P. Giordani, *L'idea della città giardino*, Bologna, Calderini, 1972.
- M. Goldfinger, *Villages in the sun*, New York, Rizzoli, 1993.
- L. Hadda, *Médina. Espace de la Méditerranée*, Firenze, University press, 2021.
- R. Koolhaas, B. Mau, “The Generic city” in S,M,L,XL, Rotterdam, 010 publishers, 1995.
- R. Koolhaas, *Testi sulla (non più) città*, Macerata, Quodlibet, 2021.
- A. Lanzetta, *Opaco Mediterraneo. Modernità informale*, Melfi, Libria, 2016.
- A. Lanzetta, *Roma informale. La città mediterranea del Gra*, Roma, ManifestoLibri, 2018.
- L. Leontidou, *The Mediterranean City in Transition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- K. Lynch, Paolo Ceccarelli (a cura di), *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio Editori, 2013.
- P. Mello, *Metamorfosi dello spazio. Annotazioni sul divenire metropolitano*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- L. Molinari, *Mixing Up the Mediterranean Model: Architecture Amid Urban Flux*, in «Architectural Design», n. 249, p. 136-141, 2017.
- M. Morelle- Deledalle, *Connectivités, Cités, villes, mégapoles en Méditerranée*, Marsiglia, Éditions du Mucem, 2017.
- L. Mumford, *La cultura delle città*, Torino, Einaudi, 1999.
- L. Mumford, *La città nella storia*, Milano, Bompiani, 2002.
- L. Mumford, “My works and days. A personal chronicle”, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- C. Muscarà (a cura di), *Megalopoli mediterranea*, Milano, FrancoAngeli Editore, 1978.
- F. Naselli, «Il ruolo del Mediterraneo nello sviluppo locale: appunti verso uno sviluppo equilibrante», Babel, 7, p. 316-327, 2003.
- P. Nientied, *Metaphor and urban studies-a crossover, theory and a case study of SS Rotterdam*

- in «City, territory and Architecture» n. 3, 2016.
- G. Pace, *Modi di pensare e vedere la città mediterranea*, Napoli, Irem, 1998.
- G. Pace, *Sviluppo economico e urbano delle città mediterranee*, Napoli, Istituto italiano degli studi filosofici, 1996.
- A. Palazzo, *Città e anticittà*, Bologna, Calderini editore, 1971.
- M. Pesare, *Le periferie come "spazi altri". Psicopedagogia delle eterotopie in Michel Foucault in le "Periferie dell'educazione"* Anno 3, N. 2, 2013.
- A. Petrov, *Mediterranean New Geography 5*, Cambridge, Harvard University Press, 2013.
- A. Picone (a cura di), *Culture mediterranee dell'abitare*, Napoli, Cleanedizioni, 2014.
- C. Pisano, *Patchwork Metropolis. Progetto di città contemporanea*, Siracusa, LetteraVentidue edizioni, 2018.
- C. Ratti con M. Claudel, *La città di domani*, Torino, Einaudi, 2017.
- A. Rossi, *L'Architettura della città*, Milano, Città studi edizioni, 1995.
- M. Rossi, J. Zetti, *In Mezzo alle cose, Città e spazi interclusi*, Firenze, DiDApress, 2018.
- B. Rudofsky, *Strade per la gente*, Bari, Laterza, 1981.
- B. Secchi, *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
- B. Secchi, "Le condizioni son cambiate" in «Casabella», n. 498-499, p. 8-13, 1984.
- B. Secchi, *Lo spessore della strada*, in «Casabella» n. 553-554, pp. 38-41, 1989.
- B. Secchi, "Progetto di suolo" in «Casabella» n. 520-521, pp. 19-23, 1986.
- B. Secchi, "Progetto di suolo 2" in A. Aymonino, V. P. Mosco, *Spazi Pubblici contemporanei Architettura a volume 0*, Milano, Skira, 2006.
- R. Sennet, *Costruire e Abitare*, Milano, Feltrinelli, 2018.
- Sensual City Studio, J.P. Frémont, M. Lussault, *Belle Méditerranée: La métropole sensible*, Parigi, Archibooks & Sautereau Editor, 2014.
- M. Schneider, "Idioma cittadino, immagine urbana. Le osservazioni del viaggiatore e la descrizione dall'interno" in «Lotus international», n. 19, 1978, p. 102.
- G. Spalla, *La città sostenibile del mediterraneo*, Torino, Allemandi & co, 2011.
- J. F. Troin, *Le metropoli del mediterraneo: città di frontiera, città cerniera*, Milano, Jaca Book, 1997.
- O. M. Ungers, R. Koolhaas, P. Rienman, H. Kollhoff, A. Ovaska, "Le città nella città" in «Lotus» n. 19, 1978, pp. 82-96.
- C. Velardi (a cura di), *La città Porosa. Conversazioni su Napoli*, Napoli, Cronopio, 1992.
- R. Venturi, D. Scoot Brown, S. Izenour, *Imparare da Las Vegas*, Macerata, Quodlibet, 2010.
- P. Viganò, "I Territori dell'urbanistica" in «Lotus», n. 150, p. 107-110, 2012.
- P. Viganò, *La città elementare*, Milano, Skira, 1999.
- M. Zardini, *Paesaggi ibridi, un viaggio nella città contemporanea*, Milano, Skira, 2002.

Risorse, mostre e consultazioni online:

- Neodemos*, articoli e dati su popolazione città, e politiche,
<https://www.neodemos.info>
- "Connectivités", Visita all'esposizione delle città portuali del Mediterraneo del MUCEM, Francia, Marsiglia, <https://www.mucem.org>.
- Conferenza sul Mediterraneo, *Florence Mediterranean Mayor's Forum*, Firenze 25-27 febbraio 2022, <https://www.florencemediterraneanforum.org>
- M. Lazzaroni (a cura di), *Teoria della deriva, spazio e territorio*, in «Taccuino di bordo» <https://taccuinodibordo.wordpress.com/2012/05/10/47/>, 2012.
- D. Vargas, (a cura di), 2002, *Conversazione con Giancarlo De Carlo*, in «Archimagazine».

Rivista online di Architettura, Arte e Design»

<http://www.archimagazine.com/adecarl.htm>

E. Scandurra, *L'uso ambiguo della metafora in urbanistica*, in: Officina dei saperi, <https://officinadeisaperi.it/materiali/luso-ambiguo-della-metafora-in-urbanistica/>

Atlanti

Esplorazioni inventive

- F. Alberti, M. Scamporrino, A. Rizzo, *Promuovere l'azione tattica. La temporaneità nella pratica urbanistica*, Convegno internazionale urbanpromo, Triennale di Milano, 2016.
- G. Aquilar, *La città imperfetta, architetture di sovvertimento urbano*, Tesi di dottorato in progettazione, Università degli Studi di Napoli urbana, ciclo XXV, 2013.
- FAO, *Green Urban Oases*, Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale, 2021.
- FCL - Future City Lab DASTU, *Forestami*, Responsabile scientifico: Maria Chiara Pastore.
- G. Basilico, *Angela Madesani* (a cura di), Bord de mer, Milano, Contrasto Edizioni, 2016.
- G. Basilico, *Cityscapes*, Milano, Baldini e Castoldi, 1999.
- G. Basilico, S. Boeri, *Sezioni del paesaggio italiano*, Udine, Arti Grafiche Friulana, 1997.
- N. Bassoli, "Alighiero Boetti. Mappe e immaginario" in « Lotus », n. 158, p. 12,13, 2015.
- F. Benzi, L. Berliocchi, *Paesaggio Mediterraneo*, Federico Motta Editore, Milano, 1999.
- G. Bruno, M. Nadotti (a cura di), *Atlante delle Emozioni*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.
- D. Pauly, *Le Corbusier et la Méditerranée*, Marsiglia, Éditions parenthèses, 1987.
- J. Corner, *Taking Measures Across the American Landscape*, New Haven (USA), Yale University Press, 1996.
- M. Cranaki, *Méditerranée. Photographies de Henriette Grindat*, Losanna, Le Guilde du Livre, 1957.
- L. De Cauter, D. Lesage, "Project Heracles, un ponte Euraficano" in « Domus », n. 947, pp. 90-94, 2011.
- J. Desimini, C. Waldheim, *Cartographic Grounds Projecting the Landscape Imaginary*, New York, Princeton Architectural Press, 2016.
- J. Desimini, *From Fallow*, China, OROeditions, 2019.
- J. O. Echague, *North of Africa*, Barcellona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museo Universidad de Navarra Edition, 2013.
- Editoriale, "A Mediteranean Utopia" in « Domus », n. 900, 2007.
- M. Ferrera, *Post Europa*, "La Lettura del Corriere della Sera", 14 novembre 2021.
- Y. Friedman, "Continent City - Un excursus storico sulla città" in « Domus », n. 896, 2006.
- Y. Friedman, "alcune note sull'Atlantropa - projekt" in « Domus », n. 900, p. 80, 2007.
- C. Fumagalli, *Città oasi, oasi città*, in B. Albrecht, *Africa big change*, Milano, Triennale di Milano, 2014.
- M. Ghidoni, *Ground floor crisis*, in Fundamentals 14. Mostra internazionale di architettura, Venezia, Marsilio, 2014, p. 402.
- L. Ghirri, *Atlante*, Milano, Edizioni Charta, 1998.
- S. Hackett, A. Kunard, N. U. Stahel (a cura di) *Antropocene: Baichwal, Burtynsky, De*

- Pencier, Toronto (Canada), AGO, 2018.
- M. Jodice, *Mediterraneo*, Milano, Art&, 1995.
- M. Jodice, P. Matvejevic, *Isolario Mediterraneo*, Milano, Federico Motta Editore, 2000.
- E. B. Joseph, *Rethinking a lot*, Canada, Mit press, 2012.
- R. Lacarbonara, *Passages/Paysage*, Milano, Mimemis Edizioni, 2020.
- U. La Pietra, *Abitare è essere ovunque a casa propria*, Milano, Corraini, 2019.
- U. La Pietra, "I luoghi dell'attesa" in « Domus », n. 1064, 2021, p.7.
- U. La Pietra, "Nel paesaggio urbano, nulla per chi cammina in città" in « Domus », n. 588, 1978, pp. 9-10.
- P. Laureano, *Atlante d'acqua*, conoscenze tradizionali per la lotta alla desertificazione, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
- C. G. Miller, *Carscape: a parking handbook*, Washington, Washington Street Press, 1988.
- V. Morabito, *The city of imagination*, ORO Editions, New York, 2020.
- Multiplicity, "Solid Sea 01. The Ghost Ship" in « Domus », n. 866, p. 55-61, 2004.
- Multiplicity, *USE Uncertain States of Europe. A trip through a changing Europe*, Milano, Skira, 2003.
- MVRDV, *Manifesta 13 Marseille*, Hatje Cantz, Berlino, 2020.
- M. Navarra, *Repairing cities. La riparazione come strategia di sopravvivenza*, Siracusa, LetteraVentidue, 2008.
- G. Pettena, *Radicals, architettura e design 1960/1975*, Firenze, Il Ventalibro, 1996.
- G. Perec, *Specie di Spazi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- OMA, *Palermo Atlas*, Milano, Humboldt, 2018.
- E. Sottsass, *Foto dal Finestrino*, Milano, Adelphi, 2009.
- M. Turchiarulo, *Architetture rurali nei paesaggi dell'alta murgia*, Roma, Gangemi, 2015.
- D. Viridis, *Routes of water*, Firenze, Gelli Edizioni, 2012.
- R. Weller, "Un nuovo inizio-Atlante per la fine del mondo" in «DOMUS », n. 1031, p. 20, gennaio, 2019.
- C. Zanfi (a cura di) *Going public '06, Atlante Mediterraneo*, Milano, Silvana editoriale, 2006.
- C. Zanfi (a cura di), *The mobile garden*, Lois weinberger, Bologna, Damiani editore, 2009.
- 9999, *Progetto di concorso per l'università di Firenze*, in « Domus », n. 509, 1972. p. 12.

Risorse e consultazioni online:

- A. Aufieri (a cura di), 2017, *Viaggio nell'immaginario e nel linguaggio della meteorologia*, in «meteonetwork» Intervista a Carlo Alberto Augieri .
- The Atlas for the End of the World* (2017), sito web vincitore del premio ASLA che verifica lo stato dell'uso del suolo e dell'urbanizzazione nelle bioregioni più a rischio di estinzione sulla Terra.
<https://atlas-for-the-end-of-the-world.com>
- E. Roaro, *Cominciare dal deserto*. Intervista a Marco Scotini , in ESPOARTE contemporary art magazine
<https://www.espoarte.net/arte/cominciare-dal-deserto-intervista-a-marco-scotini/>
- P. Laureano, *Impariamo dalle oasi*, in Interni Magazine,
<https://www.internimagazine.it/approfondimenti/opinioni/pietro-laureano-acqua-oasi/> >

Meteo Firenze - Fez

Zig zag Mediterraneo

- J. Arpa, C. Marcinkosky, “*Africa in divenire - Speculazioni Africane*” in «DOMUS», n. 1031, p. 28, gennaio, 2019.
- B. Bagnato, «*La Pira, de Gaulle e il primo Colloquio mediterraneo di Firenze*» in (a cura di) P.L. Ballini Giorgio *La Pira e la Francia. Temi e percorsi di ricerca. Da Maritain a De Gaulle*, Firenze, Giunti, 2005, pp. 99-134.
- B. Bagnato, *Una “fraterna amicizia” Giorgio la Pira e il Marocco*, in Marcello Sajia (a cura di) *Giorgio la Pira dalla Sicilia al Mediterraneo*, Trisform, Messina, 2005.
- G. Basilico, *Marocco 1971*, Milano, Humboldt books, 2016.
- R. Berardi, *Della città dei fiorentini*, Giunti, Firenze, 1992.
- L. Bigon, Y. Katz, *Garden cities and colonial planning. Transnationality and urban ideas in Africa and Palestina*, New York, Manchester University Press, 2014.
- T. Burckhardt, *Fès, Ville d'Islam*, Milano, Archè, 2007.
- H. Gugger (a cura di), S. Barth (a cura di), A. Clément (a cura di), A. Fotakis (a cura di), T. Trigo (a cura di) *Fez Lessons: Industrios Habitat*, Zurigo, Park Book editor, 2020.
- M. Benabdeljalil & Z. Boujmal, *Guide d'elaboration des Plans Verts Urbains au Maroc*, Maroc, édition 2008.
- S. Bianca, *Urban form in the arab world: past and present*, Londra, Thames & Hudson, 2000.
- A. Di Touri, M. Mhammad, N. Boujibar, *Il Marocco Andalus*, Milano, Electa, 2000.
- G. Fanelli, *Firenze*, Roma-Bari, Laterza, 1980.
- L. Giannelli (a cura di), *I lungarni fiorentini si raccontano, dal ponte san Niccolò al ponte alla Vittoria andata e ritorno*, Firenze, Scramasax edizioni, 2019.
- A. Gusman, C. Pennacini (a cura di), *L'Africa nelle città – Urban Africa*, Torino, Accademia University Press, 2017.
- C. Jelidi, *Fès, La fabrication d'une ville nouvelle (1912-1956)*, Lyon, ENS Éditions 2012.
- L. Hadda, *Médina, espace de la Méditerranée*, Firenze, Firenze university press, 2021.
- S. Innocenti, *Firenze mare*, Roma, Giulio Perrone editore, 2017.
- Laboratori archeologici San Gallo (a cura di), *Firenze e la cultura Islamica*, Firenze, Edizioni all'insegna del Giglio, 2019.
- A. Lambertini (a cura di), *Firenze attraverso i giardini*, Firenze, Edifir, 2020.
- P. Loti, *Al Marocco. Da Tangeri a Fez e ritorno*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1993.
- C. Marcinkoski, *The city that never was*, New York, Princeton Architectural Press, 2016.
- P. Mello, *Neoavanguardie e controcultura a Firenze. Il movimento radical e i protagonisti di un cambiamento storico internazionale*, Firenze, Angelo Pontecorboli editore, 2017.
- F. Mernissi, *La terrazza proibita. Vita nell'Harem*, Firenze, Giunti Editore, 2014.
- A. Petruccioli, *Il giardino islamico*, Milano, Electa, 1994.
- F. Privitera, M. Métalsi, *Le signe de la Médina*, Firenze, Didapress, 2016.
- Comune di Firenze (a cura di), *La Médina di Fès*, Edizioni Pananti, Firenze, 1986.
- M. Trovato (a cura di), *Architettura del Paesaggio in Marocco un'esperienza di alta formazione e di cooperazione universitaria Euro-mediterranea*, Reggio Calabria, Centro Stampa di Ateneo, 2008.
- M. Trovato (a cura di), *Il Paesaggio della prossimità nelle realtà urbane del Marocco*, Reggio Calabria, Centro Stampa di Ateneo, 2008.
- UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 2019.
- E. Wharton, *In Marocco, harem moschee e cerimonie*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1997.

Risorse, report e consultazioni online:

- A. Piras, C. De Rossi (a cura di), *LWcircus shared operative workshop landscape Design Methods based on Social Practices* – ArnoLabs 2017 Firenze 21-30 settembre 2017.
<https://lwcircus.org/home/backgroundpastevents/lwc017/lwcarnolab017/results/>
- G. Allevi, *Torino è la città italiana con più auto in rapporto al numero di abitanti*, in AGI
<https://www.agi.it/cronaca/news/2021-01-01/torino-citta-italia-con-piu-auto-per-numero-di-abitanti-10871555/>
- Anfia, *Associazione nazionale filiera industria automobilistica*.
<https://www.anfia.it/it/studi-e-statistiche>
- S. Mancuso, *Le Parole del Viesseux* 2020, Terra, Firenze, 28 novembre 2020. <https://www.viesseux.it/eventi/475/612-Le-Parole-del-Viesseux-con-Stefano-Mancuso.html>
- Legambiente, *Cleancities*,
<https://www.legambientetoscana.it/clean-cities-ripartiamo-dalle-citta-la-campagna-itinerante-di-legambiente-approda-a-firenze/>
- Opendata, *Comune di Firenze*.
<https://opendata.comune.fi.it>
- Human right Council, *Climate change and poverty. Report of the special rapporteur on extreme poverty and human rights*, 2019. <https://www.ohchr.org/en/calls-for-input/reports/2019/climate-change-extreme-poverty-and-human-rights-report>
- Morabito, A. Crisci, G. Guerri, A. Messeri, L. Congedo, M. Munafò, “*Surface urban heat islands in Italian metropolitan cities: Tree cover and impervious surface influences*” in «Science of the Total Environment», Elsevier, 2021.
- Rigaud, Kanta Kumari; de Sherbinin, Alex; Jones, Bryan; Bergmann, Jonas; Clement, Viviane; Ober, Kayly; Schewe, Jacob; Adamo, Susana; McCusker, Brent; Heuser, Silke; Midgley, Amelia. 2018. *Groundswell: Preparing for Internal Climate Migration*. World Bank, Washington, DC. © WorldBank.
- Chi Xu, Timothy, A. Kohler, Timothy, M. Lenton, Jens Christian Svenning, Marten Scheffer, *Future of the human climate niche*, Proceedings of the National Academy of Sciences, 2020.
<https://www.pnas.org/content/117/21/11350>
- REN21, 2019. *Renewables in Cities 2019 Global Status Report* (Paris: REN21 Secretariat) https://www.ren21.net/wp-content/uploads/2019/05/REC-2019-GSR_Full_Report_web.pdf
- Spano D., Mereu V., Bacciu V., Marras S., Trabucco A., Adinolfi M., Barbato G., Bosello F., Breil M., Chiriaco M. V., Coppini G., Essenfelder A., Galluccio G., Lovato T., Marzi S., Masina S. Mercogliano P., Mysiak J., Noce S., Pal J., Reder A., Rianna G., Rizzo A., Santini M., Sini E. Staccione A., Villani V., Zavatarelli M., 2020. “*Analisi del rischio. I cambiamenti climatici in Italia*” C.M.C.C.
- P.C. Tzedakis, R.N. Drysdale, V. Margari, L.C. Skinner, L. Menviel, R.H. Rhodes, A.S. Taschetto, D.A. Hodell, S.J. Crowhurst, J.C. Hellstrom, A.E. Fallick, J.O. Grimalt, J.F. McManus, B. Martrat, Z. Mokeddem, F. Parrenin, E. Regattieri, K. Roe & G. Zanchetta, “*Enhanced climate instability in the North Atlantic and southern Europe during the Last Interglacial*” in Nature communications, 2018.

Architettura del paesaggio

Culture per il progetto

- R. Aben & S. de Wit, *The Enclosed Garden, History and Development of the Hortus Conclusus and its reintroduction into the Present-day Urban Landscape*, Rotterdam, 010 publishers, 1999.
- D. Balmori, *A landscape manifesto*, Londra, Yale University press, 2010.
- G. Barbera, *il Giardino del Mediterraneo*, Milano, Il saggiatore, 2021.
- G. Barbera, *Parchi, frutteti, giardini e orti nella Conca d'oro di Palermo araba e normanna*, in «Italus Hortus» n. 14, 2007, pp. 14-28.
- Serge Briffaud, Rémi Bercovitz, Ann Desjardins, *I paesaggi del paesaggista. Una traiettoria francese*, «Architettura del paesaggio», n. 36, 2018, pp. 18-23.
- A. Capuano (a cura di) *Streetscape, strade vitali, reti della mobilità sostenibile, vie verdi*, Macerata, Quodlibet, 2020.
- F. Careri, *Walkscapes camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006, p. 73.
- R. B. Casanovas, *The abstraction of territory*, Barcellona, U.P.C., 2021.
- P. Ceccon, L. Zampieri, «Mediterranean Sea reloaded» in «Jola», n.3, p. 41, 2015.
- G. Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005.
- G. Cullen, *Il paesaggio urbano. Morfologia e progettazione*, Calderini, Bologna, 1976.
- M. Corajoud, *Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Arles, Parigi, 2010.
- J. Corner, *The Landscape Imagination - Collected essays of James Corner 1990-2010*, New York, Princeton Architectural Press, 2014.
- M. Dinetti, *Il verde e gli alberi in città. Documenti Lipu per la Conservazione della Natura* n. 2, 2017.
- F. Farinelli, «L'Arguzia del Paesaggio» in «Casabella», n. 575-576, p. 10-12, 1991.
- G. Ferrara (a cura di), G. Rizzo (a cura di), M. Zoppi (a cura di) *Paesaggio: didattica, ricerche e progetti*, Firenze University Press, 2009.
- M. V. Ferriolo, *Etica di Paesaggio. un pensiero senza bordi*, in «Techne» n. 17, 2019, p. 22-28.
- M. V. Ferriolo, *Oltre il giardino*, Torino, Einaudi, 2019.
- M. V. Ferriolo, *Paesaggi rivelati, Passeggiare con Bernard Lassus*, Milano, Guerini e Associati, 2006.
- O. Filippi, *Il Mediterraneo nel vostro giardino*, Milano, Edizioni libreria della Natura, 2021.
- J. C. N. Forestier, *Grandes villes et systèmes de parcs*, Parigi, Hachette et Cie, 1906.
- J.-C. N. Forestier, *Jardins. Carnets de plans et de dessins*, Parigi, Picard éditeur, 1994.
- M. Gandy, *Unintentional landscape*, «Landscape research» n. 4, 2016, pp. 433-440.
- E. Garda, *Le azioni di depaving dei suoli urbani per una nuova multifunzionalità degli spazi sottoutilizzati*, Convegno Urbanpromo, 2019.
- B. Guccione, G. Paolinelli (a cura di), *Piani del verde e piani del Paesaggio. Elementi di evoluzione metodologica nell'ambito del dibattito sui nuovi piani comunali per il governo del territorio*, Firenze, Alinea Editrice, 2006.
- M. Corrado, A. Lambertini (a cura di), *Atlante delle nature urbane, Centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, Editrice Compositori, 2011.
- A. Lambertini, *Appunti per un manifesto dell'architettura del paesaggio in Italia* «Architettura del Paesaggio» n. 36, pp. 6-7.

- A. Lambertini, *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica*, Bologna, Editrice Compositori, 2013.
- A. Lambertini, T. Matteini, *Exploring everyday landscapes of research*, in «Ri•vista», n. 2, 2019, p. 12.
- L. Latini, T. Matteini, *Manuale di coltivazione pratica e poetica per la cura dei luoghi storici e archeologici nel Mediterraneo*, Padova, Poligrafo, 2017.
- P. Laureano, *La piramide rovesciata: il modello dell'oasi per il pianeta terra*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.
- H. Loidl, S. Bernard, *Open(ing) Spaces: Design as Landscape Architecture*, Basilea, Birkhäuser, 2014.
- S. Marini (a cura di), *Oltre il giardino-Dessiner sur l'herbe*, Venezia, Poligrafo, 2007.
- T. Matteini, *Il disegno dell'acqua nella costruzione di giardini e paesaggi*, in: Ri-vista, ricerche per la progettazione del paesaggio, n. 7, 2007, p. 46-58.
- I. L. McHarg, *Design with Nature*, Hoboken (USA), John Wiley & Sons Inc, 1995.
- A. Metta, M. L. Olivetti, *La città selvatica paesaggi urbani contemporanei*, Melfi, Libria, 2019.
- A. Metta, *Verso Sud. Quando Roma sarà andata a Tunisi*, Melfi, Libria, 2018.
- E. K. Meyer, *Beyond "Sustaining Beauty"* in E. Deming, *Values in landscape architecture and environmental design*, Baton rouge- Louisiana (USA), Louisiana State University press, 2014. p. 30-53.
- F. Moretti, "La biennale del Paesaggio Mediterraneo" in «Ri-Vista ricerche per la progettazione del paesaggio», Firenze University Press, n.3, 2005, p-108-117.
- M. Mostafavi, G. Doherty (a cura di), *Ecological Urbanism*, Lars Müller Publishers, Baden, 2010.
- L. Nofroni, *Paesaggi delle Eco-povertà nel mediterraneo, Tesi di dottorato in paesaggio e Ambiente*, Roma Università La Sapienza, 2016.
- G. Paolinelli, *Progettare trasformazioni dei paesaggi nel mondo che cambia*, Firenze, Didapress, 2018.
- M. Pasquali, *i Giardini di Manhattan, storie di guerrilla gardens*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- A. Perazzi, *Noi siamo paesaggio*, in «Architettura del Paesaggio» n. 35, 2018, p. 104.
- G. Pettena, *Olmsted l'origine del parco urbano e del parco naturale contemporaneo*, Firenze, Centro Di, 1996.
- M. Quaini, *Dalla coscienza di classe alla "coscienza di luogo" ovvero "de la lutte des classes à la lutte des places". Declinazioni del concetto di luogo e di paesaggio*. Treviso, Fondazione Benetton Studi e ricerche, 2010.
- V. Romani, *Il paesaggio*, Milano, FrancoAngeli, 2008.
- E. Salizzoni, *Paesaggi Protetti*, Firenze, Firenze University Press, 2012.
- E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1961.
- C. Stefulescu, *L'urbanisme végétal*, Parigi, IDF (Institut pour le Développement Forestier), 1993.
- A. Tagliolini, *La tradizione del giardino Mediterraneo*, in «Architettura del Paesaggio» n. 35, 2018, p. 10.
- E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Venezia, Marsilio, 2001.
- L. Vallerini, *The origins of the earth and man*, Firenze, Didapress, 2018.
- Studio P. Viganò, *Episode 01 Prototipi della transizione in The biopolitical Garden*, Venezia, La biennale di Venezia 17° mostra internazionale di architettura 2021.
- C. Waldheim, *The Landscapes urbanism Reader*, New York, Princeton Architectural Press, 2006.

- C. Waldheim, *Landscape As Urbanism. A General Theory*, Princeton - New Jersey, Princeton University Press, 2016.
- F. Zagari, *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, Roma, Mancosu editore, 2006.
- L. Zampieri, *Per un progetto nel paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2013.
- L. Zampieri, *Acque e suolo nel progetto di paesaggio*, intervento a “*Giornate internazionali di studio sul paesaggio, sedicesima edizione*” (Treviso) *Suolo come paesaggio* 20, 21 febbraio 2020

Riferimenti culturali

Repertorio potenziale

- G. Agamben, *Che cosa è un dispositivo?*, Milano, Nottetempo, 2006.
- M. Ambrosini, *L'invasione immaginaria, L'immigrazione oltre i luoghi comuni*, Roma-Bari, Laterza, 2020.
- A. Baricco, *I Barbari*, Milano, Feltrinelli, 2006.
- Z. Bauman, C. Leccardi (a cura di) *Individualmente Insieme*, Parma, Edizioni Diabasis, 2008.
- W. Benjamin, *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 2007.
- A. Branzi, *Modernità debole e diffusa. Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*, Milano, Skira, 2006.
- A. Branzi, *Una generazione esagerata. Dai radical italiani alla crisi della globalizzazione*, Milano, Baldini & Castoldi, 2014.
- F. Braudel, *Il mondo attuale*, Torino, Einaudi, 1966.
- F. Braudel, *Storia, misura del mondo*, Bologna, il Mulino, 1998.
- M. Cacciari, *L'arcipelago*, Milano, Adelphi, 1997.
- I. Calvino, *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984.
- I. Calvino, *Le città invisibili*, Cles (Tn), Oscarmondadori, 1993.
- I. Calvino, *Lezioni Americane*, Milano, Garzanti, 1988.
- B. Carli, *L'uomo e il clima*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984.
- M. Foucault, *Le parole e le cose. Una archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967.
- M. Foucault, “*Spazi altri. I Principi dell'eterotopia*” in «*Lotus*», n. 48/49, pp. 9-18, 1985.
- Y. Friedman, *L'ordine complicato*, Macerata, Quodlibet, 2008.
- J. Grenier, C. Pastura (traduzione a cura di) *Isole*, Messina, Mesogea, 2003.
- E. Jabes, *Il libro dell'ospitalità*, Varese, Raffaello Cortina Editore, 2011.
- R. Krauss, Grazioli E. (a cura di), *Reinventare il medium. Cinque saggi sull'arte contemporanea di oggi*, Mondadori, Milano, 2005.
- B. Latour, *Tracciare la rotta*, Milano, Raffaello Cortina editore, 2017.
- M. Maffessoli, *Nel vuoto delle apparenze, per un'etica dell'estetica*, Milano, Garzanti, 1993.
- C. Magris, *Infinito Viaggiare*, Mondadori, Milano, 2005.
- F. Magris, *Al margine*, Milano, Bompiani, 2015.
- E. Morin, *Pensare il Mediterraneo, mediterraneizzare il pensiero. Da luogo di conflitti a incrocio di sapienze*, Il pozzo di Giacobbe, Trapani, 2019.
- L. Mumford “*My works and days. A personal chronicle*”, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- L. Mumford, *Storia dell'utopia*, Roma, Donzelli editore, 1997.
- E. Sottsass, *Per qualcuno può essere lo spazio*, Milano, Adelphi, 2017.
- P. Valéry, *Sguardi sul mondo attuale*, Milano, Adelphi, 1994.

Risorse e consultazioni online:

- B. Carli, *Cosa sono il clima e il cambiamento climatico*, Raicultura
<https://www.raicultura.it/scienza/articoli/2020/01/Cosa-sono-il-clima-e-il-cambiamento-climatico-d53dfaf6-500a-44c4-9f29-5444827b123b.html>
- Una parola al giorno* (a cura di), Eteroclito, disponibile al seguente link:
<https://unaparolaalgiorno.it/significato/eteroclito>
- U. M Schröder, *Umberto Eco e la metafora come strumento conoscitivo*, Ediciones Universidad de Salamanca, ev. Soc. Esp. Ita. 12, 2018, pp. 121-129.