



FONDAZIONE
CENTRO STUDI
SULL'ARTE
LICIA E CARLO LUDOVICO
RAGGHIANI

LUK

STUDI E ATTIVITÀ DELLA FONDAZIONE RAGGHIANI

24.2018



FONDAZIONE
CENTRO STUDI
SULL'ARTE
LICIA E CARLO LUDOVICO
RAGGHIANTI

LUK

STUDI E ATTIVITÀ DELLA FONDAZIONE RAGGHIANTI

24.2018

LUK

NUOVA SERIE 24 gennaio-dicembre 2018
studi e attività della Fondazione Ragghianti
notiziario annuale • ISSN 1824-1875

È possibile richiedere il periodico LUK presso la Fondazione Ragghianti
con le seguenti modalità di pagamento:
(ordine valido solo per l'Italia):

- assegno bancario non trasferibile intestato a: Fondazione Centro Studi Ragghianti
- bonifico bancario intestato a: Fondazione Centro Studi Ragghianti
IBAN IT 94 0 05034 13701 000000158973
- bollettino di corrente postale n. 60906682
intestato a Fondazione Centro Studi Ragghianti
- contrassegno postale (da pagare direttamente al ricevimento del pacco)

Per le richieste d'acquisto dall'estero rivolgersi a

LIBRO CO. ITALIA S.r.l. -

Via Borromeo, 48 - 50026 SAN CASCIANO V.P. (FI)

tel. + 39 055 8229414 - fax + 39 055 8294603 - www.libroco.it - libroco@libroco.it

Direzione e Redazione

Fondazione Centro Studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti

Complesso monumentale di San Micheletto

Via San Micheletto, 3 - 55100 Lucca

Telefono +39 0583 467205 - Fax +39 0583 490325

info@fondazioneragghianti.it - www.fondazioneragghianti.it

Direttore responsabile

Paolo Bolpagni

Cura redazionale

Elisa Bassetto, Angelica Giorgi, Maria Francesca Pozzi

Segreteria

Giuliana Baldocchi, Laura Bernardi, Valentina Del Frate, Elena Fiori, Sara Meoni

Hanno collaborato a questo numero

Paolo Emilio Antognoli, Francesco Armato, Paolo Bolpagni, Antonino Caleca,
Silvia Ciappi, Giorgia Gastaldon, Lorenzo Gnocchi, Rita Ladogana, Angela Madesani,
Giacomo Magistrelli, Marilena Pasquali, Mattia Patti, Lorenzo Riccardi, Domenico
Tangaro, Davide Turrini, e con un testo inedito di Carlo Ludovico Ragghianti

Referenze fotografiche

© Francesco Armato, © flickr.com, © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Firenze,
© Foto Lucio Ghilardi, © Crispin Hughes, © Foto Mario Parodi, © Carlo Romano, © Giovan
Battista Romboni, © Ferdinando Scianna, © Tommaso Stefanelli, © what if: project

© Lucio Fontana, Giorgio Morandi, by SIAE 2019

La riproduzione delle immagini è stata autorizzata da: Archivio Generale di Ateneo, Bari; Archivio
Società Cooperativa Artieri dell'Alabastro, Volterra; collezione Carlo Del Bravo, Firenze; Eredi
Anton Giulio Bragaglia; Ferdinando Levi; Fondazione Toti Scialoja, Roma; Gallerie degli Uffizi,
Firenze; Gianni Bertini Papers Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale
University; Musei di Genova, Raccolte Frugone, Genova; Pandolfini Casa d'Aste, Firenze;
Repertorio Galileo Chini; Tommaso Brothers Fine Art (UK), *courtesy* Wannenes

La Fondazione Ragghianti, scusandosi anticipatamente per l'involontaria
omissione di referenze fotografiche, è disponibile ad assolvere eventuali diritti.
Vietata la riproduzione e la duplicazione con qualsiasi mezzo.

Progetto grafico e impaginazione: Marco Riccucci

Stampa: San Marco Litotipo, Lucca

© 2019: Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'arte Lucca

© 2019: per i testi gli autori, per le opere gli artisti

Nuova serie n. 24 gennaio-dicembre 2018

Iscrizione n. 769 del 5 luglio 2002 al Tribunale di Lucca

Già iscritta al Tribunale di Lucca con autorizzazione n. 674 del 19 maggio 1997

Iscritta il 30 settembre 2004 al R.O.C. n. 12071



FONDAZIONE
CENTRO STUDI
SULL'ARTE
LICIA E CARLO LUDOVICO
RAGGHIANTI

Enti Fondatori

Comune di Lucca

Provincia di Lucca

Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca

Regione Toscana

La Fondazione Ragghianti è riconosciuta
dalla Regione Toscana
(decr. n. 340 del 13 dicembre 1984)

Presidente

Alberto Fontana

Vicepresidente

Rosetta Ragghianti

Direttore

Paolo Bolpagni

Comitato scientifico

Alessandro Romanini (*Presidente*)

Paolo Bolpagni, Annamaria Ducci

Maria Flora Giubilei, Sandra Lischi

Mauro Lovi, Alberto Salvadori

Consiglio di Amministrazione

Alberto Fontana (*Presidente*)

Vittorio Armani, Aldo Colonetti

Rosetta Ragghianti, Umberto Sereni

Alessandra Trabucchi

Organo di revisione e controllo

Roberto Sclavi

Segreteria della Fondazione

Giuliana Baldocchi

segreteria generale

Elisa Bassetto

schedatura della fototeca

Laura Bernardi

editoria e scambi librari

Valentina Del Frate

servizi educativi

Elena Fiori

rapporti con la stampa

Angelica Giorgi

mostre d'arte, fototeca

Sara Meoni

riordino degli archivi

Maria Francesca Pozzi

biblioteca e archivi

INDICE

- Paolo Bolpagni**
5 Editoriale
- INVENTARIO
- Paolo Bolpagni**
7 *Parerga pucciniana*. Giacomo Puccini e le arti visive: nuove scoperte e spunti di ricerca a partire dalla mostra *'Per sogni e per chimere'* della Fondazione Ragghianti
- Paolo Emilio Antognoli**
20 Giacomo Puccini e le arti visive. Costruzione e radici storiche di un modello espositivo nella Toscana del secondo Novecento
- Marilena Pasquali**
34 Il nuovo Catalogo Generale delle Opere di Giorgio Morandi. Metodo di lavoro e acquisizioni
- Angela Madesani**
41 Vittorio Fagone: uno sguardo oltre
- STUDI RAGGHIANTIANI
- Lorenzo Riccardi**
47 Il dattiloscritto ritrovato di C.L. Ragghianti sui disegni degli Uffizi
Carlo Ludovico Ragghianti, *Revisione dei disegni trecenteschi e prerinascimentali fiorentini nella collezione degli Uffizi in Firenze*
- Giacomo Magistrelli**
67 Carlo Ludovico Ragghianti e la cultura fotografica in Italia. Prime comunicazioni di un progetto di ricerca
- DOSSIER ALABASTRO
- Lorenzo Gnocchi**
78 Carlo Del Bravo e la passione per le arti decorative
- Silvia Ciappi**
80 I vasi di alabastro della collezione Carlo Del Bravo: la materia diventa oggetto d'arte
- Davide Turrini**
85 Alabastro e design. Gli Artieri di Volterra dal 1933 al 1953
- VARIA
- Antonino Caleca**
97 Le fatiche di Ercole a Lucca, via Arcivescovado
- Mattia Patti**
99 Nuovi documenti su Mario Nigro. L'approdo al linguaggio astratto
- Giorgia Gastaldon**
107 Toti Scialoja: lettura e scrittura come pratiche del quotidiano
- Domenico Tangaro**
116 Giuseppe Capogrossi a Bari: la dimensione scientifica della scultura di bronzo
- Rita Ladogana**
122 Nota sul tessuto *Volo spaziale* (1955) di Lucio Fontana per la Manifattura Jsa
- Francesco Armato**
133 Design outdoor fra Street Art e Pocket Park
- 141 Iniziative della Fondazione Ragghianti nel 2018

Francesco Armato

Design outdoor fra Street Art e Pocket Park

Ci sono luoghi nelle città che si presentano ‘spenti’, che non comunicano, non coinvolgono il passante, che non raccontano e non trasmettono emozioni, spazi dove non si riesce a creare relazioni: «non luoghi».¹

Marc Augé li paragonerebbe a grandi contenitori («centri commerciali, campi di profughi, bidonville...») o a grandi spazi di comunicazione («autostrade, svincoli, aeroporti»), in quanto luoghi anonimi senza anima (fig. 1), luoghi che non trasferiscono all’utente nessuna emozione, spazi concepiti per sviluppare funzioni di passaggio, di attraversamento, spazi di contenimento temporaneo, dove è impossibile creare interazione sociale.

Gli spazi che costituiscono la struttura urbana – strade, marciapiedi, piazze, slarghi, facciate dei palazzi... –, che compongono le fisicità delle città, sono senza carattere e senza identità, vuoti urbani, un labirinto di spazi dove è difficile orientarsi e produrre fiducia tra la gente che vi abita. Il contatto comunitario è assente, tutti si sentono estranei, e chi non abita in questi luoghi non ha nessun motivo per andarci.

La città, per essere fruibile e per svolgere una funzione sociale, deve essere «un luogo che offre un’identità e una memoria culturali»,² e riferimenti fisici, fari dislocati nel tessuto urbano: la facciata di una chiesa, un monumento, una piazza ben arti-

colata, sedute disposte lungo una strada o raccolte in uno spazio misurato danno all’abitante luoghi dove incrociarsi, mescolarsi, conoscersi, allontanando le solitudini, dove sentirsi partecipi della vita quotidiana e frequentare l’altro.

I vuoti della città, lo spazio a cielo aperto e i contorni che lo delimitano hanno un ruolo fondamentale nel realizzare la stratificazione culturale e l’identità di una comunità; è importante preservarle per poter comunicare il vissuto di un determinato luogo. Per Giovanni Valtolina è la «narrazione, i cui termini sono spaziali, visto che il dispositivo spaziale è allo stesso tempo ciò che esprime l’identità del gruppo – anche se le origini del gruppo sono spesso diverse – è l’identità del luogo che fonda il gruppo e lo unifica, e anche ciò che il gruppo deve difendere dalle minacce esterne e interne, perché il linguaggio dell’identità conservi un senso».³

Il carattere identitario di un luogo è la somma e la sedimentazione culturale dell’agire della società su un territorio, «è infatti guidata dai valori socio-culturali che governano l’agire di una società, così come dai segni e simboli a cui questa conferisce senso; in tale ottica, può perciò essere considerato specchio delle interazioni fra una popolazione e il territorio in cui vive, diventando espressione della cultura locale e riferimento identitario per gli abitanti».⁴

I luoghi e gli spazi in cui viviamo influiscono sul nostro modo di essere e di vedere la vita intorno a noi, influenzano quello che sentiamo e come agiamo.

È estremamente importante che il contesto, lo spazio fisico, insomma la città sia un contenitore ricco di storia, per sviluppare una buona crescita socio-culturale ed esperienze culturali.

¹ M. Augé, *Non luoghi*, Eléuthera, Milano 2003.

² J. Tomlinson, *Sentirsi a casa nel mondo*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 132.

³ G. Valtolina, *Fuori dai margini, esclusione sociale e disagio psichico*, Franco Angeli, Milano 2003, p. 161.

⁴ A. De Nardi, *Paesaggio, identità e senso di appartenenza ad un luogo: indagine tra gli adolescenti italiani e stranieri*, «AGEI. Rivista dei geografi italiani», 2012, p. 33.



1. Aeroporto PuDong, Shanghai, foto Francesco Armato

La società ha la necessità di abitare in luoghi dove l'identità del costruito sia presente, che possa raccontarsi ed essere accogliente per agevolare i rapporti con gli altri e con se stessi.

È negli spazi *outdoor* che le persone si incontrano e vivono rapporti di grande vicinanza, anche se spesso non si conoscono, sono estranei e permane il senso di sfiducia verso l'altro. È per questo motivo che i luoghi devono favorire la convivenza, la solidarietà e annullare le differenze. Per Bauman «gli spazi pubblici sono luoghi in cui si incontrano degli estranei, e che condensano e incapsulano le caratteristiche che definiscono la vita urbana. È nei luoghi pubblici che la vita urbana, in ciò che la distingue da altre forme di comunanza (*togetherness*) tra gli uomini, raggiunge la sua espressione più piena, con tutte le gioie e i dolori, le premonizioni e le speranze che la contraddistinguono».⁵

Gli ingredienti che si compongono tra di loro possono essere diversi, immagini e spazi che interagiscono e si mescolano fra di essi per rendere la quotidianità più stimolante e attiva.

«La differente organizzazione del costruito, i materiali e i linguaggi che hanno caratterizzato le varie fasi storiche, le dimensioni delle strade 'dal vicolo al viale' e delle architetture che in esse si affacciano, la presenza e la misura delle piazze, l'esistenza di spazi verdi o di elementi caratterizzanti quali un fiume, un lago, una collina, gli oggetti e gli elementi d'arredo e infine i diversi modi in cui tutti questi elementi interagiscono tra loro, costituiscono da sempre il catalogo identitario di una città».⁶

Il design *outdoor* è fondamentale per far sì che le nostre città possano continuare a costruire la propria stratificazione culturale mantenendo la memoria dell'essere.

Molti sono i fenomeni, le tendenze che arricchiscono in senso identitario e di appartenenza i nostri spazi urbani: si passa dall'arte classica a quella più contemporanea, volumi tridimensionali che occupano piazze, angoli, slarghi, forme che accolgono il passante offrendo un servizio, una funzione (come per esempio i *Pocket Parks*, fig. 2), o forme che esprimono solamente un'idea, un concetto, un 'decoro urbano' utilizzando i muri, le facciate delle case e dei palazzi come delle vere tele fuori scala: la *Street Art*.

«Nelle grandi metropoli degli Stati Uniti intorno alla fine degli anni '60 il *writing*, ossia l'uso di scrivere sui muri degli edifici il proprio *tag*, la propria firma, comincia a diffondersi. In particolare è nella città di New York che il fenomeno prende maggiormente piede: l'esigenza di lasciare una traccia scritta del proprio passaggio, come segno di protesta verso la propria emarginazione, cambia improvvisamente l'aspetto della metropoli. Il supporto ideale di questi atti è proprio il muro, il supporto la tela su cui dipingere la propria rabbia sociale».⁷

Le quinte che costeggiano i marciapiedi, le facciate dei palazzi e dei muri diventano espressione della vita trascorsa nella città, ribellione e quindi manifesto di un disagio, rabbia sociale o arte a scala urbana come il *Writing* o la *Graffiti Art*, che arricchiscono le periferie e i luoghi che possiedono una propria identità attraverso raffigurazioni iconografiche mutate dalla cultura popolare di massa, fumetti, segni, per ridare anima e vitalità a pezzi di città che l'hanno persa o che non l'hanno mai avuta.

La parete diventa protagonista e fa parte del racconto urbano, elemento importante per il passante o per chi vive quel luogo; l'individuo assume il ruolo di attore-spettatore all'interno della scena urbana.

Intervenire su una parete è un modo di comunicare con tutti senza nessuna differenza sociale. Per Andy Warhol la *Street Art* è un modo per uscire fuori dai musei, dalle gallerie, per portare l'arte in strada anche a colui che è distratto e indifferente e poco sensibile all'arte stessa; un modo colto per educare il grande pubblico.

⁵ Z. Bauman, *Vita liquida*, Laterza, Bari 2008, p. 56.

⁶ S. Follesa, *L'identità degli spazi pubblici*, in F. Armato, a cura di, *Design per la città. Il progetto degli spazi esterni*, Navarra Editore, Marsala 2017, p. 84.

⁷ M. Ferrara, *Muri per l'ambiente urbano*, in Armato, *Design per la città cit.*, p. 143.



2. Paley Park, Manhattan, New York, foto Francesco Armato

«A. Olcese: La *Street Art* è nata decisamente fuori dai musei perché in realtà è arte pubblica, pensata solo per la gente, per tutti, non solo per qualcuno che paga il biglietto. Quindi il fatto che già ora ci sono alcuni musei che fanno pagare i biglietti per vedere la *Street Art* e che le principali case d'aste e gallerie d'arte di tutto il mondo battono queste opere d'arte per molto denaro è un fatto di per sé sconvolgente?»

S. Lazarides: Oh, penso che abbia fatto tanta strada, anche nel periodo in cui sono stato coinvolto direttamente. Il mio coinvolgimento con la *Street Art* risale alla metà degli anni Ottanta, quando ero un adolescente. E vedere quanta strada abbiamo fatto e vedere quanto seriamente sia stata presa e il volume di artisti che hanno adottato i graffiti come forma d'arte, dà un grande senso di orgoglio».⁸

Warhol conosce Basquiat in un momento importante per la continua evoluzione dell'arte popolare, nel 1978: l'arte arriva dalla strada, dalle emozioni vissute quotidianamente. Con Basquiat i graffiti che utilizzavano la parete come supporto su cui dipingere cambiano struttura. Warhol e Basquiat concepiscono



3. Keith Haring, *Crack is wack*, Harlem, New York, fonte flickr.com.jpg

diverse opere realizzate a quattro mani: si passa dalla strada alla galleria, ma l'impulso energetico è la parete; una pittura fatta d'istinto, in cui i segni primitivi si miscelano con la serigrafia, la voglia di pensare e di fare, esprimere il momento, lo stato d'animo.

Negli stessi anni i *murales* di Keith Haring appaiono negli Stati Uniti per trasmettere messaggi con i segni grafici che delineano il carattere e l'esplicitezza semplice e diretta dell'artista. Haring aveva un desiderio: la rinascita dei quartieri degradati delle città attraverso la sua arte. Un murale che in quegli anni fa la storia è *Crack is wack* (fig. 3), che ha un significato molto forte e preciso: il *crack* (la cocaina che viene sciolta e fumata) *is*

⁸ A. Olcese, *Blu, Banksy e la Street Art, intervista a S. Lazarides*, «Artribune», Roma, 28 marzo 2018, <http://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2018/03/blu-banksy-street-art-intervista-steve-lazarides/>, consultato il 15 maggio 2018.



4. Artista Carlo Gori, via Callisto, Roma, foto Carlo Romano, Pinacchi

wack (nella forma gergale significa che non è buona). Il murale è collocato su una parete di un campo da basket a Harlem, New York: un quartiere afro-americano con grandi difficoltà sociali ed economiche.

Haring è stato uno dei primi artisti a concepire la città come un grande contenitore *open air*, una galleria d'arte dove raccontare ed esprimere in modo naturale il proprio pensiero, affermando che è un diritto collettivo e sociale. Per molti, invece, esprimere la propria arte sui muri della città è un atto orribile, un attacco sociale, è sporcare e rendere lo spazio urbano esteticamente disordinato.

La città è un susseguirsi di azioni sociali dove le persone si confrontano, ed è proprio per questo che «lo spazio pubblico non è solo un grande contenitore di attività. L'essere pubblico di uno spazio è una condizione di apertura verso l'altro; è uno spazio che consente intensità e diversificazione degli usi nel tempo, capace di interagire con chi lo occupa».⁹

È importante capire la reazione degli abitanti che condividono nello stesso quartiere e nella stessa città interventi come la *Street Art*, i *murales* e i graffiti; una scrupolosa ricerca è stata condotta nel 2012 da Tyffany Renée Conklin,¹⁰ che ha intervistato le persone e ha analizzato i luoghi dove l'arte di strada è più diffusa; le opinioni si basavano sul gusto personale e sul proprio senso di concepire l'arte.

L'arte di strada è un modo di 'imbrattare' i muri e le facciate dei palazzi in modo strutturato e intelligente, chiaramente quando esistono un progetto e una pianificazione. È un fenomeno che ha origine in America e che negli ultimi anni ha visto coinvolte moltissime città europee e non solo. Importante è ca-



5. High Line, Manhattan New York, foto Francesco Armato

pire il concetto di rivitalizzare 'quartieri spenti', sia quando l'opera è in fase di realizzazione, sia quando è finita.

È significativo vedere l'energia che si attiva quando il murale è un *work in progress* (fig. 4): la curiosità di come sarà dopo e la voglia di conoscere gli altri spinge abitanti e passanti a fermarsi e a partecipare attivamente, sia a livello emotivo sia aiutando gli artisti nel momento della realizzazione dell'opera.

Progettare, disegnare sulle quinte che si affacciano su spazi abbandonati e sulle strade sprigiona nella comunità un'energia che porta le persone a creare gruppi operativi, a conoscersi, e spesso a dare consigli su come proseguire l'opera stessa.

È la *start-up* di un grande momento di condivisione di luoghi e spazi che prima erano solamente utilizzati per spostarsi da una parte all'altra della città, luoghi di transito. Sentirsi partecipi rende le persone parte integrante dell'evento, come essere a casa: vedono gli artisti che si occupano dei loro spazi per renderli più 'vivaci', per dare dignità, identità, arte e cultura in luoghi dove prima non c'era nulla, in alcuni casi il vuoto assoluto. Si formano gruppi spontanei di cittadini per progettare insieme; sperano che quel seme fatto di colori, di segni e di simboli, spalmati sulle superficie murarie, possa essere un nuovo inizio per condividere gli spazi del proprio quartiere e per vivere una nuova quotidianità.

La *Street Art* e i *Pocket Parks* modificano la visione fisica del contesto abitato, ma anche l'aspetto economico-finanziario del

⁹ L. Petrini, *Gli oggetti nella città*, in Armato, *Design per la città* cit., p. 64.

¹⁰ T.R. Conklin, *Street Art. Ideology and public space*, Master of Urban Studies, Portland State University, Portland 2012.



6. Artista Beetrot, - via Giulio III, Roma, foto Carlo Romano, Pinacci3

luogo rivitalizzato: la gente del luogo è più attiva, si sente partecipe con tutta la città; si aprono nuove attività commerciali, cresce la frequentazione del luogo e i prezzi dei suoli commerciali possono innalzarsi a dismisura, come è successo per l'area che gravita lungo il *Garden Corridor* sopraelevato, *High Line* (fig. 5), un *Pocket Park* lineare distribuito lungo la vecchia linea ferroviaria nel *West Side* di Manhattan, o per il Quadrato, quartiere di Roma che con i suoi *murales* si trasforma da quartiere popolare in luogo residenziale e di *movida*.

L'obiettivo non è l'innalzamento dei prezzi degli edifici, ma iniziare un processo di benessere, accendere un faro, un segnale importante per l'intera comunità, unire le persone e creare cittadinanza attiva, valorizzare luoghi dove incontrarsi, conoscersi e forgiare idee, dire la propria, esserci, così come il progetto *Pinacci Nostri* nel quartiere Pineta Sacchetti a Roma (fig. 6), dove è significativo che in uno dei molti *murales* si ripeta

in sei lingue: «Muro pulito, popolo muto».¹¹ Sono interventi minuti di piccola scala, che, disseminati sull'intero territorio urbano, attraverso una logica razionale, possano diventare nuclei energetici, immettere quella giusta porzione di positività nel quartiere e nella gente che quotidianamente abita lo spazio urbano.

Nel nuovo millennio molti sono stati i progetti e gli interventi per rivitalizzare gli spazi all'interno delle città; gli esempi più significativi che si possono annoverare come innovativi sotto il profilo ambientale, culturale e sociale sono *Acupuntura Urbana*, metodo inventato da Jaime Lerner e applicato alla città di Curitiba in Brasile, e *Eco-Acupuntura* di Chris Ryan.¹²

Il tessuto della città per Chris Ryan è un insieme di volumi e di spazi a esso connessi, dove l'energia, l'acqua, il cibo e la qualità dell'aria hanno un'importanza primaria. La città è un insieme di aspetti fisici-materici, aspetti sociali, ambientali ed economici, che essi condizionano in modo profondo il destino della città stessa. Progettare per piccole quantità e intervenire nei centri nevralgici del tessuto urbano per sbloccare il flusso di negatività che si è accumulato nel tempo: è l'eco-agopuntura, che serve per contaminare i margini urbani e gli spazi di confine, aumentare e dislocare sul tessuto urbano l'integrazione sociale

¹¹ C. Nesti, *Un murale ci salverà*, in *Pinacci Nostri. Street Art dal basso*, Roma, 13 settembre 2017, <http://www.pinaccinostri.org/index.php?page=approfondimenti&id=1>, consultato il 2 aprile 2018.

¹² C. Ryan, *Building and Planning*, Victoria Eco Innovation Lab, University of Melbourne, Melbourne 2012.



7. Rappresentazione di Agopuntura Urbana, Jaime Lerner, elaborazione grafica Lucetta Petri

e gli scambi commerciali, ‘contagiare’ gli spazi prossimi di una sana epidemia.

Ryan afferma che per iniziare un progetto di rivalorizzazione occorre che tutte le parti in causa – abitanti, progettisti, designer, artisti, economisti, agronomi – partecipino contemporaneamente dall’inizio alla fine dell’opera.

Lerner invece «agisce partendo dalla porzione più piccola, e se pensiamo alla città e alla scala della città quella porzione piccola potrebbe essere la parte infinitesimale del corpo umano, dove l’ago è l’intervento».¹³

Jaime Lerner nel 1971 diventa sindaco della città di Curitiba e inizia la sua ricerca sulla trasformazione urbana; il suo pensiero è: «la città deve essere pensata in funzione dei suoi abitanti».¹⁴

Lerner coinvolge i cittadini e crea una città-laboratorio per darle vita con interventi mirati, con piccole punture urbane in luoghi strategici, con il coordinamento di tutte le parti sociali, per risolvere i problemi che affliggono la città di Curitiba (fig. 7) come i trasporti, adeguando le strade alle persone e alla tutela del verde: piccole trasformazioni nello spazio fisico, nei processi di viabilità, per incanalare al meglio le energie e le risorse umane per raggiungere un benessere diffuso.

Oggi il benessere dell’organismo urbano si ottiene pianificando insieme ai cittadini tanti piccoli progetti ubicati su tutto il territorio-città. I cento *Pocket Parks* della città di Londra, nel

2015, sono stati un esempio di rivoluzione urbana: «i parchi, di grandezza e forma diversa, ma decisamente contenuti, costituiscono uno spazio intimo e collettivo al contempo, un rifugio dal caos cittadino per vivere momenti d’incontro e di relax (fig. 8). Una sorta di grande stanza a cielo aperto dove si può chiacchierare, bere un *drink*, leggere o prendersi cura di orti e alberi da frutta, godendo della presenza della fauna selvatica»;¹⁵ ogni quartiere ha realizzato il proprio angolo-incontro, e ogni angolo la propria identità.

Nella stessa misura si pone l’architetto finlandese Marco Casagrande quando esprime la sua idea: «la pianificazione della città è concepita come un divenire di episodi e processi che messi insieme ne fanno l’evoluzione e la ricchezza».¹⁶

Negli ultimi anni è interessante notare l’impegno di molte amministrazioni locali che, insieme ai propri cittadini, designer e artisti, si occupano di migliorare lo stato dei luoghi abbandonati o non utilizzati delle città.

L’intento è far crescere un ‘ciuffo d’erba’ sperando che possa contaminare le aeree limitrofe per far crescere un ‘campo verde’ dove la gente possa incontrarsi, scambiarsi idee e stare insieme agli altri, un luogo dove riappropriarsi della spazialità affettiva. Per Christian Norberg-Schulz riconoscere e riconoscersi nei luoghi dove si abita è importante per vivere in modo sano la quotidianità: «per acquisire nel vivere un punto sicuro di appoggio, l’uomo deve essere capace di orientarsi, deve cioè conoscere dove egli è, ma deve essere anche capace di identificarsi con l’ambiente, il che significa sapere come è un certo luogo».¹⁷

¹³ J. Lerner, *Agopuntura Urbana*, 2003, citato in P. Garau, *Corso di politiche urbane*, Università di Roma, Facoltà di Architettura, Roma 2010.

¹⁴ J. Lerner, *Acupuntura Urbana*, Editora Record, Rio de Janeiro 2003.

¹⁵ F. Armato, *100 pocket parks per Londra*, «Il Giornale dell’Architettura.com», Torino, 28 marzo 2017, <http://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2017/02/28/100-pocket-parks-per-londra/>, consultato 28 marzo 2017.

¹⁶ M. Casagrande, *Needle e l’agopuntura urbana*, «NeedleAdmin», Milano, 20 marzo 2018, <http://needlecrowd.com/blog-agopuntura-urbana>, consultato il 6 aprile 2018.

¹⁷ Ch. Norberg-Schulz, *Genius loci. Ambiente paesaggio architettura*, Electa, Milano 1979, p. 19.



8a. Project *What if Project LTD* - Lamlash Garden Pocket Park Londra, foto What if project

I *Pocket Parks* negli ultimi decenni sono diventati una nuova tipologia di intervento minuto, un prodotto urbano dove l'uomo e la società sono i protagonisti principali della progettazione di interventi su misura.

È importante ricordare che l'idea e il progetto dei *Pocket Parks* nascono tra il 1962 e il 1963 a Harlem, dove cominciano a prendere forma i primi micro-spazi urbani: *The Vest Pocket Park* (fig. 9) è costituito di piccoli lotti di terreni non edificati e abbandonati, che coprivano una superficie di circa duecento metri quadrati, progettati e pensati per la gente. Lo scopo non era realizzare aree esteticamente interessanti per 'abbellire' parti del quartiere, ma progettare e realizzare insieme alla comunità luoghi dove sentirsi a casa insieme agli altri, in uno spazio semplice e confortevole dove poter parlare, ascoltare, o semplicemente guardare i bambini che giocano in uno spazio sicuro mentre si sta leggendo un libro all'ombra di un albero: un prodotto urbano al servizio dell'intera cittadinanza, un 'fazzoletto' di terreno dedicato a chi ama vivere all'aria aperta a due passi dalla propria abitazione, un *Real Social Network*.

I *Pocket Parks*, così come gli interventi di *Street Art*, possono essere punti nodali, riferimenti all'interno del tessuto urbano, nodi e luoghi strategici dove l'osservatore si senta partecipe con il contesto.

Le aree pensate, strutturate e progettate per piccoli punti, ma di grande respiro identitario per essere riconosciute (una fontana, un murale, la spazialità formata da una vegetazione articolata e dettagliata dalle diverse culture, fisicità, odori e co-



8b. Project *What if Project LTD* - Lamlash Garden Pocket Park Londra, foto What if project

lori), hanno sempre rappresentato un ottimo sistema di orientamento.

Per Kevin Lynch «una buona immagine ambientale dà al suo possessore un senso di profonda sicurezza emotiva. Gli consente di stabilire tra sé e il mondo circostante una relazione armoniosa. Questa costituisce un sentimento opposto allo smarrimento di chi ha perso l'orientamento»¹⁸ e, se è assonante con il contesto, suscita emozione. Per Gaston Bachelard il senso di benessere che è così innescato dà un luogo a una *rêverie*, a un'atmosfera sognante.

La città senza riferimenti fisici e attrazione sociale può creare smarrimento psicologico e disagio sociale: si perde il senso di appartenenza al territorio e alla comunità stessa. Rivitalizzare la città con interventi puntiformi e collocare piccoli nuclei di aggregazione nei punti nevralgici della struttura del territorio-città significa abbattere il luogo comune che il centro cittadino sia migliore dell'estrema periferia. Questi interventi di design *outdoor* possono annullare la concezione del 'meglio' riferito alla fisicità urbana, in modo che le due porzioni di città si presentino ai nostri occhi diverse, ma senza che una prevarichi l'altra.

In un'ottica di recupero degli spazi urbani, ogni spazio deve avere una sua conformazione fisica riconoscibile, che svolga una funzione e che possa essere utile per il quartiere; una sua identità fatta di spazi o una rappresentazione d'immagini che raccontano il quotidiano, una stratificazione di conoscenza che rende lo spazio unico. Tutto questo è necessario affinché non accada quello che Marc Augé chiama non-luogo.

È giusto che qualsiasi spazio della città abbia una sua dignità di esistere, di essere accettato e di essere frequentato dalla co-

¹⁸ K. Lynch, *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 2001, p. 26.



9. The first Pocket Park, The Vest Pocket

munità. Ciò accade se uno spazio ha un ruolo, una funzione; uno spazio abbandonato a se stesso rischia di non essere più frequentato e di non esprimere nessuna funzione e, mancando sicurezza, la criminalità se ne può appropriare per svolgere attività illecite. Gli spazi non utilizzati all'interno della città creano disagi sociali: nascono 'buchi neri', che rendono il quartiere un luogo meno sicuro. Statisticamente si è visto che i residenti di certi quartieri, soprattutto di sesso femminile, in alcune ore della giornata e per motivi di sicurezza fanno percorsi più lunghi e più faticosi per tornare a casa, perché hanno timore di passare in prossimità di luoghi abbandonati. Un altro motivo per cui è importante recuperare e rivalorizzare uno spazio aperto urbano è quello economico: le unità abitative che gravitano intorno o nelle vicinanze di un luogo non utilizzato e non curato perdono il loro valore di acquisto; di conseguenza in questi spazi aumentano lo stato di degrado, la mancanza di sicurezza e la perdita di coesione sociale.

Spazi urbani fisicamente accoglienti, organizzati con aree per la sosta come i *Pocket Parks* o la *Street Art*, che con i *murales*

arricchiscono le facciate e i muri delle città come se fossero gallerie d'arte a cielo aperto, sicuramente accolgono la gente e diventano luoghi frequentati, garantendo un controllo sociale, come un «occhio sulla strada»;¹⁹ la presenza degli abitanti, per Jane Jacobs, assicura una sorveglianza spontanea e costante sullo spazio pubblico.

La rivitalizzazione degli spazi urbani è sicurezza per la gente; si è notato che in alcuni quartieri di Manhattan, dopo alcuni interventi di design *outdoor*, di *Street Art* o di *Pocket Parks*, le persone hanno cambiato il modo di utilizzare e fruire gli spazi tra gli edifici. I residenti hanno capito che era possibile vivere anche oltre la soglia di casa e sono stati invogliati a uscire, a ritrovarsi a fare due chiacchiere con il vicino di casa e a conoscerlo. Questo sistema di semplice conoscenza ha attivato fiducia nel quartiere: le persone non erano più isolate all'interno delle loro abitazioni, ma facevano parte della stessa comunità e dello stesso quartiere.

Rivitalizzare uno spazio pubblico aperto in città significa creare un punto d'incontro, sviluppare il senso di appartenenza, di protezione del luogo e della comunità stessa, fare gruppo; il luogo assume un valore identitario e di riconoscibilità importante all'interno del quartiere.

L'arte, il bello, il fare con amore e con partecipazione sociale sicuramente contribuisce a far crescere il *welfare*. Keith Haring era pienamente convinto che «l'arte può avere solo ed esclusivamente un'influenza positiva su una società di individui».²⁰

Grazie agli interventi di *Street Art* e di *Pocket Parks* sono molti gli spazi delle città che hanno ripreso a essere protagonisti dello stare insieme; questi interventi danno alle comunità un servizio importante, un godimento visivo ed emotivo dello spazio pubblico, il senso di stare bene, tutti, in qualsiasi parte della città: «ascoltare»²¹ la sensazione di essere accolti.

¹⁹ J. Jacobs, *The Death and Life of great American cities*, Vintage Books, New York 1961, trad. it. *Vita e morte nelle grandi città*, Einaudi, Torino 2009.

²⁰ G. Dian, *Keith Haring: Segno Artistico, Gesto Esistenziale, Impegno Civile*, <http://www.reteccp.org/biblioteca/disponibili/arts/haring/haringdian1.html>, consultato il 6 novembre 2018.

²¹ F. Armato, *Ascoltare i luoghi*, Alinea Editrice, Firenze 2007.



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

PAOLO EMILIO ANTOGNOLI
FRANCESCO ARMATO
PAOLO BOLPAGNI
ANTONINO CALECA
SILVIA CIAPPI
GIORGIA GASTALDON
LORENZO GNOCCHI
RITA LADOGANA
ANGELA MADESANI
GIACOMO MAGISTRELLI
MARILENA PASQUALI
MATTIA PATTI
LORENZO RICCARDI
DOMENICO TANGARO
DAVIDE TURRINI
con uno scritto inedito di
CARLO LUDOVICO RAGGHIANI

www.fondazioneragghianti.it



€ 10.00