



POLITECNICO
MILANO 1863

SCUOLA DI ARCHITETTURA, URBANISTICA ED INGEGNERIA DELLE COSTRUZIONI
CORSO DI LAUREA IN **ARCHITECTURE-BUILT ENVIRONMENT-INTERIORS**

VUOTO COME PALCOSCENICO

Analisi delle pratiche collettive come metodo di riappropriazione degli spazi pubblici e manifestazione della specificità nella città contemporanea

Tesi di laurea di:

LORENZO ALDINI

matricola 943185

Relatore:

MARCO STEFANO BIRAGHI

Anno accademico:

2021-2022

INDICE

Abstract	8
Introduzione	10
1_L'urbanizzazione contemporanea	12
2_Essere o divenire: questo è il dilemma!	24
3_Lo spazio pubblico	34
_Imprevedibilità	38
_Scontro e discussione	40
_Spazio pubblico a Milano	42
4_Vuoto come palcoscenico	46
_“Praxis communis”	54
_Esempi in Europa	58
_Place Léon Aucoc, Bordeaux	60
_Schouburgplein, Rotterdam	62
_Theaterplein, Anversa	64
_Skanderberg square, Tirana	66
_Tempelhofer feld, Berlino	68
5_Le piazze di Milano	70
_Catalogo piazze	74
6_Piazza Sant'Agostino	90
_Cartografia storica	96
_Da piazza del macello a parcheggio	106
_Da parcheggio a palcoscenico	126
_Volontà dei cittadini	170
_Questione di percezione	172
_Stagione teatrale 2022-2023	180
Conclusione	194
Bibliografia	196
Indice delle figure	199
Indice delle tavole	201

ABSTRACT

La singolarità e la specificità rappresentano, da sempre, un nodo fondamentale in architettura. Le città contemporanee, tuttavia, si svestono sempre più dei loro caratteri individuali, complici anche interventi che perseguono una generica uniformità.

Dove si trova la singolarità nelle città oggi? Spesso, gli spazi urbani, soprattutto di carattere pubblico, nascondono potenzialità che non trovano una superficie adatta ad esprimersi.

Urge, perciò, un ripensamento di questi luoghi, che si presentano frequentemente sotto forma di vuoti urbani con funzioni obsolete (parcheggi, snodi del traffico...), dove è necessario rintracciare il senso di collettività, autentica espressione della cultura locale.

Prima di essere colonizzato e trasformato, il vuoto deve essere però liberato da impedimenti, fatto che diventa l'azione stessa del progetto.

De-funzionalizzato e reso disponibile ai cittadini, lo spazio vuoto diventa così un palcoscenico dove gli usi e la cultura emergono tramite installazioni temporanee di oggetti e persone in movimento.

Sono numerosi gli esempi in Europa in cui il progetto rileva, mappa, interpreta le spontanee esigenze d'uso nei suoi spazi, per poi tradurle in un sistema di politiche e strategie.

Milano è preso come caso studio, interessante perché spesso identificata come una città di spazi introversi.

Nonostante il tentativo di estroversione ve-

rificatosi negli ultimi anni, sono ancora moltissime le piazze caratterizzate solamente dalla mobilità veicolare, nelle quali la sosta e l'incontro delle persone sono impraticabili, al punto che talvolta vi è addirittura impedito il semplice passaggio.

Piazza Sant'Agostino ne è un esempio significativo: dopo essere stata utilizzata a lungo come parcheggio, è stata infine restituita alla collettività sotto forma di grande vuoto urbano. Questo ha generato utilizzi inediti, sia spontanei che programmati da enti pubblici e privati.

Piazza Sant'Agostino può senz'altro arrivare a consolidarsi come importante luogo di scambio ed espressione e, come un vero teatro, può vivere finalmente la sua stagione teatrale, facendosi palcoscenico di eventi organizzati intervallati da eventi imprevedibili e spontanei.

ABSTRACT ENG

In architecture, singularity and specificity have always been crucial issues.

Contemporary cities, however, are gradually losing their individuality due to methods of interventions aiming at implementing a generic uniformity.

Where is, then, singularity in our cities, nowadays?

Urban spaces, especially the public ones, often conceal their potential, which cannot be expressed properly.

In other words, we must rethink these sites, which are often urban voids, with obsolete functions (parking lots, traffic signals), so as to dig out our sense of community, which is the true expression of local culture.

Voids must be cleared of impediments before colonization and transformation can occur. Through temporary installations of objects and people in motion, voids without functions are so converted into stages for the city's usages and culture.

There are numerous examples in Europe of project detecting, mapping, and interpreting spontaneous needs of use, translating them into a system of policies and strategies, then. As an interverted city, Milan serves as a case study.

Despite the attempts of "extroversion" of recent years, there are still many squares characterised by road mobility. Stopping and meeting people is literally impossible in these areas, to the extent that it is even difficult to pass through them.

Piazza Sant'Agostino is a relevant example of this: having been an urban void for many years, it was then returned to society as a parking lot. Public and private institutions have responded by programming inedit events there, both spontaneous and planned.

In the future, Piazza Sant'Agostino could become a paramount area of exchange and expression, and, like a real theatre, host its own theater season, where unplanned and spontaneous events can take place.

INTRODUZIONE

Negli ultimi anni, accademici, architetti, urbanisti e paesaggisti, si sono sempre più interessati al tema dei vuoti urbani, nel tentativo di portare questo oggetto al centro dell'analisi delle città tramite ricerche e applicazioni pratiche.

L'intento è stato quello di investigare possibili strade di ricerca in un particolare momento storico in cui i modelli tradizionali della progettazione urbana e della costruzione della città si affiancano, e spesso entrano in contrapposizione, con forme temporanee di trasformazione.

Questi studi hanno permesso di sottrarre il progetto all'immediatezza del suo risultato finale e di collocarlo entro i fenomeni complessi della città, nello spazio come nel tempo.

Il riconoscimento del valore che il vuoto riveste all'interno della città densa e compatta e la necessità di trovare nuovi strumenti per la sua comprensione e decodificazione, sono stati i punti di avvio dell'indagine.

Ogni analisi è stata condotta a partire da una serie di ipotesi che, nel corso del lavoro, sono state saggiate, per poi condurre eventualmente alla formulazione di nuovi presupposti di ricerca.

Ad accomunare questi studi è stato in generale il tentativo di restituire a spazi inutilizzati della città contemporanea una dimensione pubblica e collettiva, dove le persone si possano sentire libere di agire.

Prima di poter colonizzare e trasformare il vuoto, però, bisogna liberarlo da impedimen-

ti tramite una metodologia adattiva del riuso (ri-significazione e riprogettazione di ciò che già esiste), fatto che diventa esso stesso l'azione del progetto. Questi spazi, quindi, devono riuscire a raggiungere una capacità di adattamento alle pratiche in evoluzione della città.

Un vuoto, de-funzionalizzato e reso disponibile ai cittadini, si trasforma in un palcoscenico dove gli usi e la cultura esistenti emergono tramite installazioni temporanee, più o meno spontanee, composte da oggetti e persone in movimento.

Tuttavia, nonostante l'aumento degli studi e degli interessi su questo tema, sono sempre poche e poco strutturate le applicazioni pratiche sulle città.

In particolare, in Italia, sebbene alcuni degli interventi recenti presentino caratteristiche volte a favorire una restituzione degli spazi urbani alla collettività, queste tipologie non riescono a realizzarsi pienamente sul territorio, a causa delle difficoltà di interpretazione delle direttive e di comprensione delle potenzialità. Questa ricerca tenta, perciò, di colmare la distanza presente tra studi ed applicazione pratica di questo tema, analizzandolo ed estremizzandolo all'interno di un caso studio ben definito nella città di Milano, piazza Sant'Agostino.

Da questa estremizzazione nasce il titolo "Vuoto come palcoscenico".

La ricerca è organizzata in tre sezioni. Nella prima si analizza lo sviluppo della città con-

temporanea e la difficoltà di rintracciare all'interno di essa la singolarità e la specificità, caratteri fondamentali in architettura.

Successivamente, si tenta di rimettere in gioco lo statuto disciplinare dell'architettura, che ha sempre visto prevalere il concetto di spazio su quello di tempo. Infatti, un progetto di ri-significazione dell'esistente permette di avviare, anche temporaneamente, processi spaziali, economici e culturali presenti in un determinato momento in un contesto in cui, tuttavia, non trovano una superficie adatta ad esprimersi.

Infine, l'analisi si concentra sulla comprensione e decodificazione dello spazio pubblico della città contemporanea e sulla necessità di trovare all'interno di esso un codice di imprevedibilità che colga la possibilità di nuove direzioni.

La seconda parte esplora delle applicazioni pratiche di questo tipo di interpretazione dei vuoti urbani, tramite alcuni esempi virtuosi in differenti realtà in Europa.

Ciò permette di comprendere quali sono effettivamente le modalità di utilizzo di questo spazio da parte dei cittadini, che lo vivono quotidianamente, ed alcune delle motivazioni che rendono possibile il suo funzionamento.

L'ultima parte entra sempre di più nel merito del caso studio: infatti, dopo una catalogazione mirata ed una analisi qualitativa delle piazze della città di Milano, si prende in esame, tramite le mappe storiche, la nascita di piazza Sant'Agostino.

Infine, vengono esposte, secondo due metodologie differenti, gli utilizzi effettivi e possibili della piazza, seguiti al recente processo di de-funzionalizzazione della stessa da parcheggio alla sua ri-significazione come palcoscenico.

Il primo metodo, più descrittivo, fa uso di un insieme di immagini fotografiche che esaltano tutti gli utilizzi differenti, più o meno spontanei, dei cittadini di quello spazio.

Il secondo metodo, più propositivo, si immagina, tramite disegni ed illustrazioni, la piazza come un vero teatro che può vivere finalmente la sua stagione teatrale, facendosi palcoscenico di eventi organizzati intervallati da eventi imprevedibili e spontanei.

L'URBANIZZAZIONE CONTEMPORANEA

La città contemporanea si presenta sempre più priva di caratteristiche individualistiche, nel perseguire un tentativo di uniformità. All'interno di questo schema, ogni distinzione tra spazio pubblico e spazio privato, tra spazio politico e spazio economico, viene annullata in favore di uno spazio totalizzante e privo di limite.

In questo caso il concetto di limite si contrappone a quello di infinito: infatti, proprio un processo di crescita "ad infinitum" sembra avere preso in ostaggio la città.

Per comprenderlo, ricorrere al concetto di "cattivo infinito", di hegeliana memoria, permette di aprire nuove prospettive alla lettura dei nostri spazi urbani. Per Hegel il "cattivo infinito" è quell'infinito che, nonostante il suo tentativo di negazione del finito, non può prescindere dal fatto che le cose e gli eventi abbiano una forma, un limite e un'esistenza: quindi, non potendo evitare l'incarnazione nel finito, spinge verso una compulsiva e perenne ripetizione di se stesso. Hegel tratta il tema di "cattivo infinito" più volte all'interno della sua opera e mette sotto accusa l'opinione, ampiamente condivisa, del progresso all'infinito.

Al concetto di infinito resta perciò indissolubilmente associata un'idea negativa, espressione della sua incompletezza e potenzialità non attuata e non attuabile.

Quali sono le motivazioni storiche per cui il termine infinito ha acquistato questa accezione negativa?

«C'è un concetto che corrompe e altera tutti gli altri. Non parlo del Male, il cui limitato impero è l'etica; parlo dell'Infinito»¹

Partendo dalle origini greche del termine, se *ápeiron* (letteralmente, "senza perimetro") viene tradotto comunemente in "in-finito" o "il-limitato", esso va anche inteso come "non definito" o "in-determinato". Nella sua accezione di "indeterminato" il concetto di infinito è in realtà determinato da quell'unica qualità che gli è propria, ossia "irriducibile a qualsivoglia determinazione".

Il concetto di infinito ha maturato il suo ruolo e la sua ricchezza di significati molto lentamente nel corso della storia della filosofia occidentale. Il termine ha perso gradualmente il suo ruolo di soggetto in favore di quello di predicato, diventando una qualità (negativa) atta a determinare ciò che dell'Essere non si può dire (e pensare). Questo significato apparteneva all'inizio ai Pitagorici per i quali solo ciò che è finito è perfetto in quanto compiuto, nel senso che non ha bisogno di nulla per la sua completezza; diversamente per l'*ápeiron* (l'infinito) che, poiché non ha fine non sarà mai terminato, compiuto nella sua realtà.

L'infinito è venuto così lentamente a coincidere con l'irrazionale, lo s-misurato, ciò che è oltre misura, è anche ciò che non può essere determinato/pensato, ciò che non ha forma e che dunque sconfinava nell'insensato.

Questa analisi etimologica permette di comprendere più facilmente l'accezione negativa

che ha avvolto il termine "infinito" per secoli. Ma in che modo il concetto (negativo) di infinito ci aiuta a leggere lo sviluppo della città contemporanea?

Questa rappresentazione può essere applicata sia alla sfera fisica che alla sfera estetica.

Per quanto riguarda la sfera fisica, risulta evidente che il modo di intervenire oggi sulla città tende a distruggere qualunque tipo di barriera e limite. Tutte le differenze normalmente presenti all'interno dello spazio della città sono assorbite da questo processo di crescita non più dialettico ma incrementale, e quindi infinito.

Per quanto riguarda la sfera estetica, il trasporto di massa delle informazioni, legato allo sviluppo tecnologico, ha completamente trasformato la concezione di spazio e di distanza e, quindi, anche di differenza. Il mondo di oggi si oppone all'idea del particolare. Noi adesso possiamo vivere in qualsiasi parte del mondo con gli stessi prodotti elettronici e meccanici, possiamo assimilare le stesse immagini mediatiche, consumare gli stessi prodotti, usare gli stessi strumenti. Per molti aspetti questo sviluppo ha conseguenze positive, tuttavia, per quanto riguarda l'architettura, ha pian piano tolto importanza alla "specificità", una caratteristica fondamentale per la costruzione di un edificio che contribuisca positivamente all'identità di un luogo.

Nella città contemporanea sembra delinearsi lo scenario prospettato da Raphael Moneo

che, analizzando l'idea di infinito in rapporto all'immagine urbana, afferma che:

«Malgrado l'importanza attribuita alla natura primordiale del luogo ed il suo ruolo nel generare l'architettura, l'ombra del "dovunque" incombe sul nostro mondo attuale. [...] Talvolta, si ha l'impressione che esista solo il "dovunque", come se l'idea di luogo non fosse più valida, come se noi potessimo semplicemente ignorare dove ci troviamo. [...] Ogni cosa sembra chiedere a gran voce un mondo omogeneo pieno di uniformità e sommerso dalle stesse immagini. Tuttavia, sono fermamente convinto che l'architettura, la presenza reale di un edificio in un luogo, possa riscattare il luogo dal suo dovunque»².

Tuttavia, nelle nostre città, la continua competizione tra produttori giustifica alcune scelte formali con la sola motivazione di voler costruire elementi iconici che si presentano come unicità ma sono in realtà:

«eccentricità formali ed appariscenze cromatiche che propagano ai quattro venti il roboante annuncio che tutto rimarrà come prima, ovvero che non è in corso alcuna evoluzione. [...] L'ossessione del genio individuale supera di gran lunga l'impegno per lo sforzo collettivo»³.

Questi edifici iconici, che si vogliono assumere l'arduo compito di porsi come caposaldo

¹ Jorge Luis Borges, *Altre inquisizioni*, traduzione di Francesco Tentori Montalto, Feltrinelli Universale Economia, Milano 2019

² Rafael Moneo, *L'altra modernità*, a cura di Orsina Simona Pierini, traduzione di Stefano Giuliani, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2015

³ Marco Stefano Biraghi, *L'architetto come intellettuale*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2019

dell'identità del luogo dove si trovano, diventano invece manifestazione delle qualità del progettista.

Il mondo di oggi sembra aver sempre più perso l'interesse per l'aspetto comunicativo e rappresentativo della forma nella sua relazione con il contesto, fagocitata dall'informazione globale ed dal trasporto di massa delle immagini:

«La forma (ormai) suggerisce qualcosa di immobile, statico, un ordine stabilito che limita la nostra condotta e quindi inutile ed autoritario. [...] Dato che l'architettura non è più in alcun modo comunicazione, si è abbandonato l'obbligo di inventare linguaggi»⁴.

Questo concetto è stato espresso radicalmente dallo studio Archizoom nel meta-progetto architettonico "No-Stop City" (1968-1972), che mostra la città unicamente consumata dall'infinità dell'urbanizzazione.

La rappresentazione che lo studio fa della città contemporanea non deve essere interpretata come una predizione di un futuro distopico, ma come una descrizione esagerata delle condizioni esistenti. Una città continua senza attributi estetici, con un'unica caratteristica: la sua infinita quantità.

Un aspetto fondamentale di questo progetto è il dissolvimento delle forme architettoniche, sostituite da elementi assimilabili al design industriale e quindi più riproducibili e consumabili.

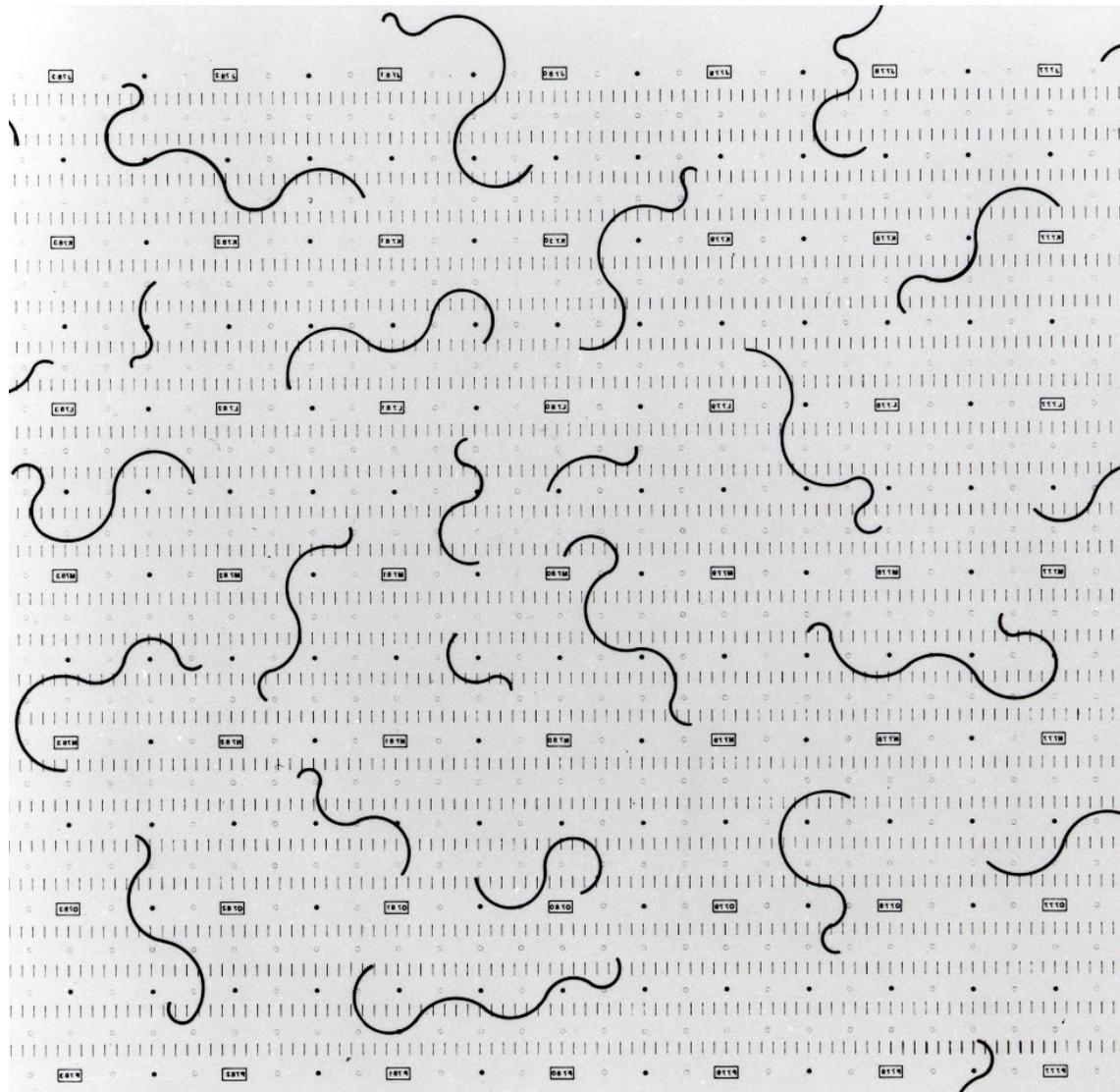
Quello che si fatica a rintracciare analizzando la città contemporanea è la singolarità e la specificità. Essa non si manifesta attraverso monumenti storici o contemporanei, intesi come elementi iconici e/o celebrativi, utilizzati ormai come prodotti di consumo, ma deriva da luoghi non iper-funzionalizzati che permettono l'espressione della cultura delle persone che lo vivono quotidianamente.



1.0 Ludwig Hilberseimer, Hochhausstadt, 1924

L'urbanizzazione è intesa come totalizzante sovrapposizione della mobilità, della vita e del lavoro. L'architettura è rimpiazzata dall'infinita ripetizione di un identico modello strutturale.

⁴ Rafael Moneo, *L'altra modernità*, a cura di Orsina Simona Pierini, traduzione di Stefano Giuliani, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2015



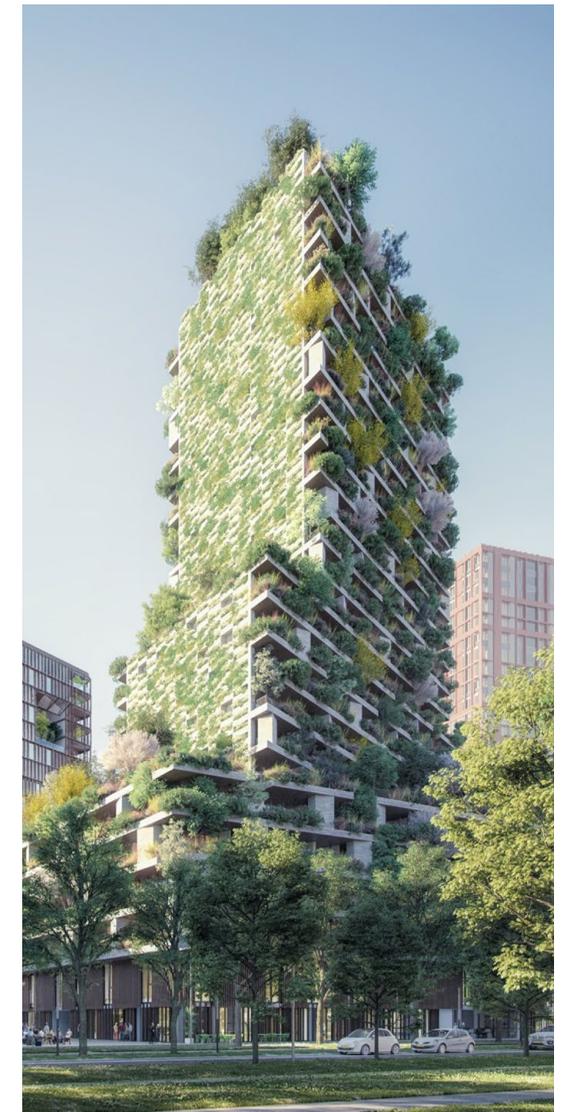
1.1 Archizoom Associati, No-Stop City, 1968-1972

L'urbanizzazione è immaginata come la superimposizione dei tre principali paradigmi urbani: la fabbrica (produzione), il supermercato (consumo), ed il parcheggio (vita)



1.2 Stefano Boeri, Bosco Verticale, Milano, 2014 - Stefano Boeri, Trudo Vertical Forest, Eindhoven, 2021

Il progetto per il Bosco Verticale è parso come elemento rappresentativo del contesto in cui è sorto. Con il progetto di Eindhoven il Bosco Verticale dimostra, invece, una buona capacità di adattarsi a contesti urbani diversi.





You²

You^{Anywhere}

You^{OMG}

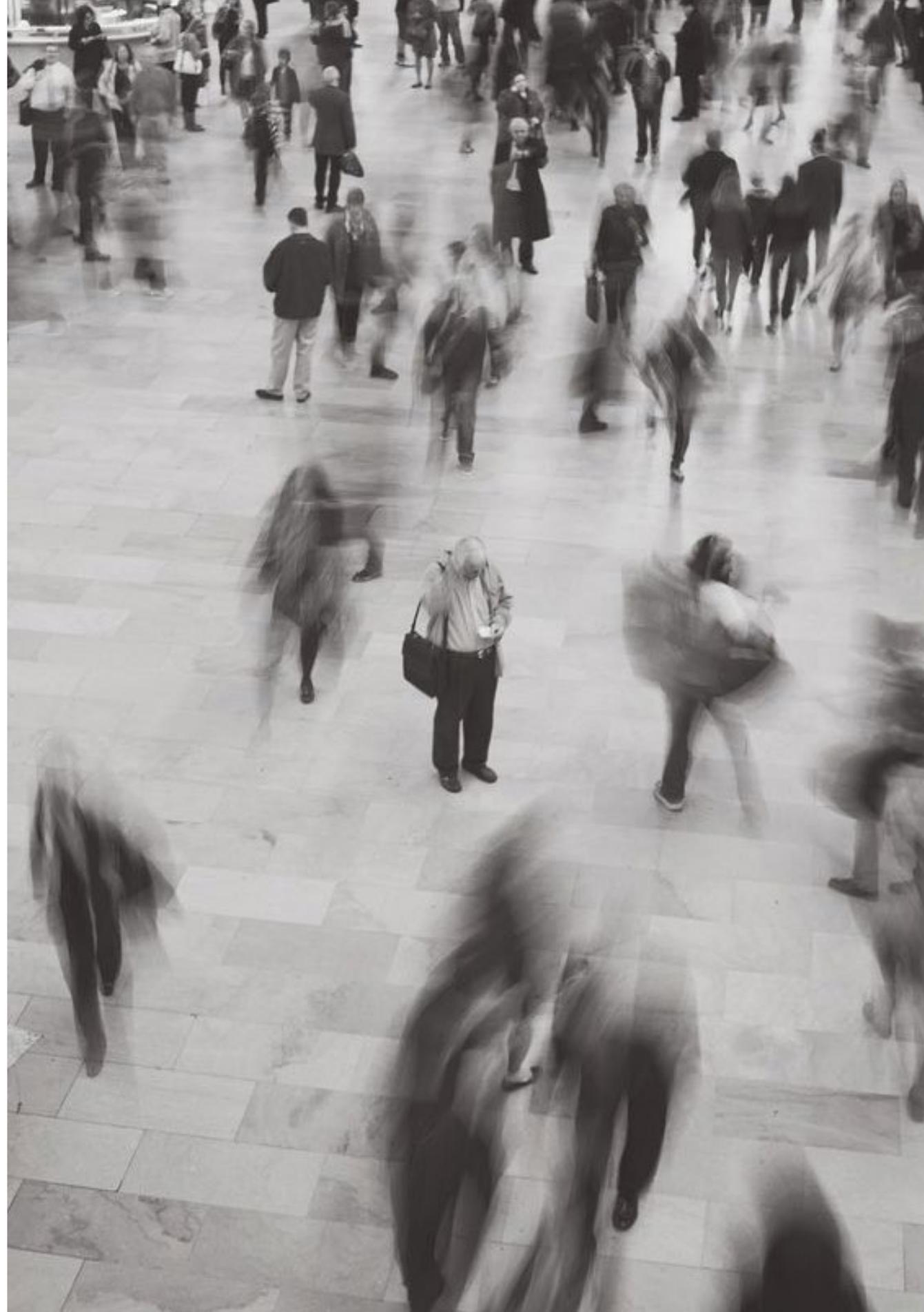
YouTM

You^{Everything}

You^{Anything}

IN UN MONDO
CHE TENDE
SEMPRE DI PIÙ
ALL'OMOGENEITÀ
DELLE IMMAGINI,
DOVE,
E SOPRATTUTTO
IN COSA,
SI MANIFESTA LA
SINGOLARITA'
DI UN LUOGO?

DANDO ALLA CITTÀ
UNICAMENTE
UNO STATUTO DI
ESSERE
NON LE TOGLIAMO
QUALCOSA?
NON E' IN
D I V E N I R E
CHE SI COMPIE IL
MIRACOLO DELLA
CITTÀ?



**ESSERE O DIVENIRE:
QUESTO È IL DILEMMA!**



ESSERE O DIVENIRE: QUESTO È IL DILEMMA!

Lo statuto disciplinare dell'architettura ha sempre visto prevalere, anche comprensibilmente, il concetto di spazio su quello di tempo. Tradizionalmente, e sicuramente con grande evidenza ai giorni nostri, il concetto di tempo resta ancora in secondo piano, anche se oggi sembra poter riprendere terreno: la città pare, infatti, incapace di mantenere stabilità e durabilità, tantomeno monumentalità. Al giorno d'oggi, per alcune tipologie di interventi, specialmente per luoghi pubblici e luoghi di aggregazione sociale, l'atto della costruzione, inteso come azione e come evento, prevale sul più tradizionale concetto di durata.

Quando si tenta di misurare un progetto rispetto al suo tempo, l'idea di pianificazione emerge come una forma di sperimentazione temporanea in cui l'adattabilità ha la precedenza sulla previsione.

Il punto di partenza per un intervento di questo tipo è riuscire ad immaginare uno spazio non necessariamente stabile ed eterno, che abbia nel suo essere temporaneo una delle caratteristiche principali. Un monumento al centro di una piazza viene quotidianamente ignorato a causa della sua permanenza nello stesso luogo, l'abitudine delle persone alla sua presenza lo rende quasi invisibile. Invece, un elemento temporaneo suscita fin da subito attenzione e, prima che le persone si abituino, già non esiste più o è stato sostituito.

Il progetto permette di avviare processi spa-

ziali, economici e culturali presenti in quel determinato momento in un contesto in cui, tuttavia, non trovano una superficie per esprimersi.

La distanza, oggi rimproverata all'architettura, rispetto alle questioni del vivere contemporaneo, ritrova qui nell'elemento temporale il parametro di confronto attraverso il quale stringere nuovi legami tra la quotidianità della vita e l'architettura stessa.

Gli usi e la cultura esistenti emergono tramite installazioni temporanee composte da oggetti e persone in movimento. Sono le persone stesse che, in questo caso, rappresentano un vero e proprio elemento del progetto temporaneo in movimento. Vengono così riacquisite capacità illusorie tipiche del teatro in cui lo spazio vuoto diventa un palcoscenico.

Numerosi sono gli esempi in cui artisti ed architetti hanno utilizzato il corpo umano per generare uno spazio. La serie di immagini che prende il nome di "Tools for minimal space occupation" (1968) dell'artista visuale Franz Erhard Walther mette in mostra un senso di comunità, di persone reali che si aiutano a vicenda per costruire qualcosa insieme. Un altro esempio è "Moving day in Guinea" (1964), opera fotografica che ritrae gli spostamenti di alcune tribù nomadi della Guinea, trattata all'interno del testo "Architecture without architects" dell'architetto Bernard Rudofsky, in cui il corpo umano, che in questo caso sostituisce un elemento portante, rappresenta il non statico, in contrapposizione alla perma-

nenza della pietra. In entrambi gli esempi, questi gruppi di persone diventano generatori di spazio, anche se solo per un momento.

Ovviamente questo approccio ai temi urbani è estremamente specifico e contestuale, nel senso che solamente le caratteristiche che rendono un luogo adatto a questo tipo di tematizzazione possono permetterne il funzionamento. Lo stesso approccio in altri contesti potrebbe risultare inefficace: infatti è il rapporto che si riesce ad instaurare tra ciò che è permanente e ciò che è temporaneo a definire un modo per utilizzare o riutilizzare immediatamente certe tipologie di spazi urbani. Legandosi alle culture locali e alla loro singolare creatività nascosta, questo approccio si pone come un dispositivo in grado di attivare qualità nascoste di un luogo.

In questo caso l'effimero svolge un ruolo di anticipazione nel tessuto urbano, non contrastando l'architettura permanente, ma alimentandola per rinnovarla.

Un vuoto urbano inteso come palcoscenico può rappresentare un supporto necessario per queste tipologie di azioni e si pone come strumento di lettura ed interpretazione della realtà. La libertà di utilizzo di questo determinato spazio innesca un processo di natura conflittuale ed ambigua in grado di restituire una dimensione pratica e politica, quindi possibile, all'atto del fare.

La velocità d'azione, per sua natura priva anche di consistenza fisica, mira a ridare senso a spazi esistenti, spesso bloccati in visio-

ni obsolete, e finisce per attivare paesaggi, compresi luoghi e persone. Gestì, immagini coreografiche e semplici passaggi sottolineano la strategia dell'occupazione urbana, in cui l'architettura assume la consistenza del corpo.

Il moto di appartenenza al paesaggio scaturisce dunque attraverso danze che, oltre i confini del palcoscenico, avviano un'esperienza estetica interessata alla riappropriazione fisica e culturale dello spazio collettivo.

Il vuoto, inteso in tante sfumature di significato, ma soprattutto come "vacuum", ossia privo di "ogni determinazione e identità", diventa una condizione necessaria e ricercata, l'azione stessa del progetto.

L'impegno a fare spazio, a liberare l'esistente, risponde anche ad un desiderio di appartenenza orientato a rendere nuovamente disponibili spazi pubblici della città. In questo modo l'architettura trova nei mezzi dell'arte la possibilità di concretizzare, anche per un solo giorno, direzioni di vita imprevedibili.

Nel 1993 Manfredo Tafuri apre l'anno accademico della facoltà di Architettura di Venezia con una lezione dal titolo "La dignità dell'attimo". Esprimendo una forte critica agli eventi contemporanei, l'autore riprende piuttosto la tradizione italiana dell'effimero per affrontare i temi del progetto e della città. Anticipando questioni ancora attuali, Tafuri legge l'incapacità del progetto di funzionare come connettore tra le forme del tempo immobile dell'architettura e quello accelerato della vita

contemporanea. L'architettura diventa quindi veicolo temporale, traccia di direzioni possibili.

Giorgio Agamben, trattando il difficile tema del tempo nel mondo contemporaneo, descrive la contemporaneità come un'epoca "de-temporalizzata", che vede evaporare nell'eternità dell'istante il concetto stesso di storia. All'interno del testo "Che cos'è il contemporaneo" scopre nell'immediatezza dell'attualità la possibilità di espressione di una cultura radicale. La natura anti-monumentale dell'effimero segna quindi la traiettoria sulla quale vengono rimessi in gioco i termini fondamentali dell'architettura vitruviana (per esempio la "firmitas").

Considerata come realistica questa interpretazione di alcuni spazi pubblici della città, la difficoltà sorge nel momento in cui l'obiettivo diventa quello di descriverla e comunicarla attraverso dei dispositivi: all'interno di questi spazi diventa fondamentale il riuscire a leggerne le caratteristiche in movimento, non aspettando che si fermino per fotografarle. Il tema diventa raccontare la struttura di relazioni esistenti, che evolvono nel tempo e nello spazio, determinate dalle strategie delle persone che, in modo più o meno spontaneo, le creano.

«Osessionati dalla purezza e dalla permanenza, dobbiamo imparare a deperire. Imparare a vedere la continuità nel flusso, le traiettorie e gli svelamenti progressivi. Queste

tracce ci danno nel presente una presa sul passato e sul futuro, impossibile per le cose immobili e non miste»⁵.

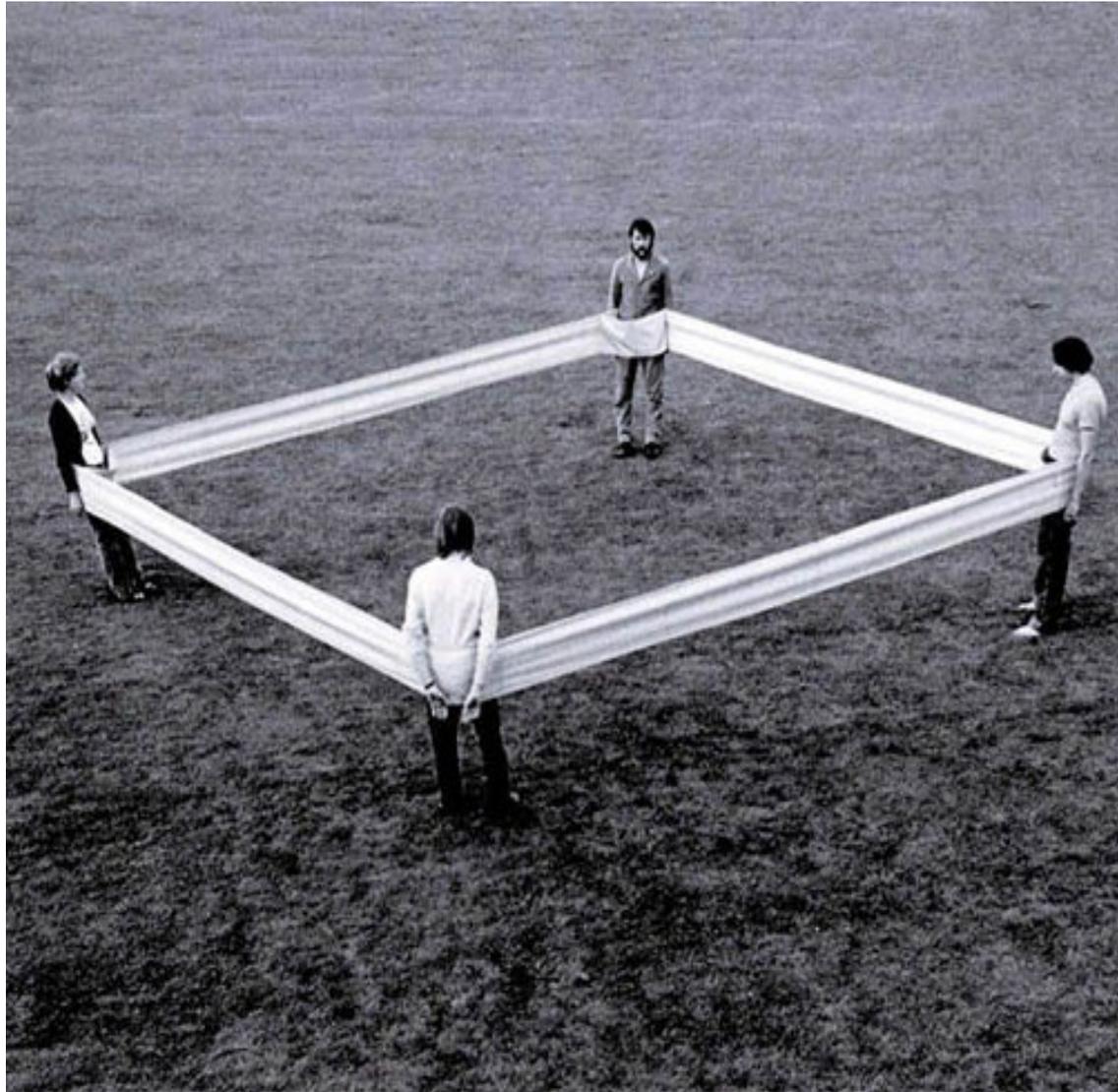
⁵ Kevin Lynch, *Deperire*, traduzione di V. Andriello, CUEN, Milano 1992



2.0 Bernard Rudofsky, "Moving day in Guinea" in *Architecture without architects* book, 1964

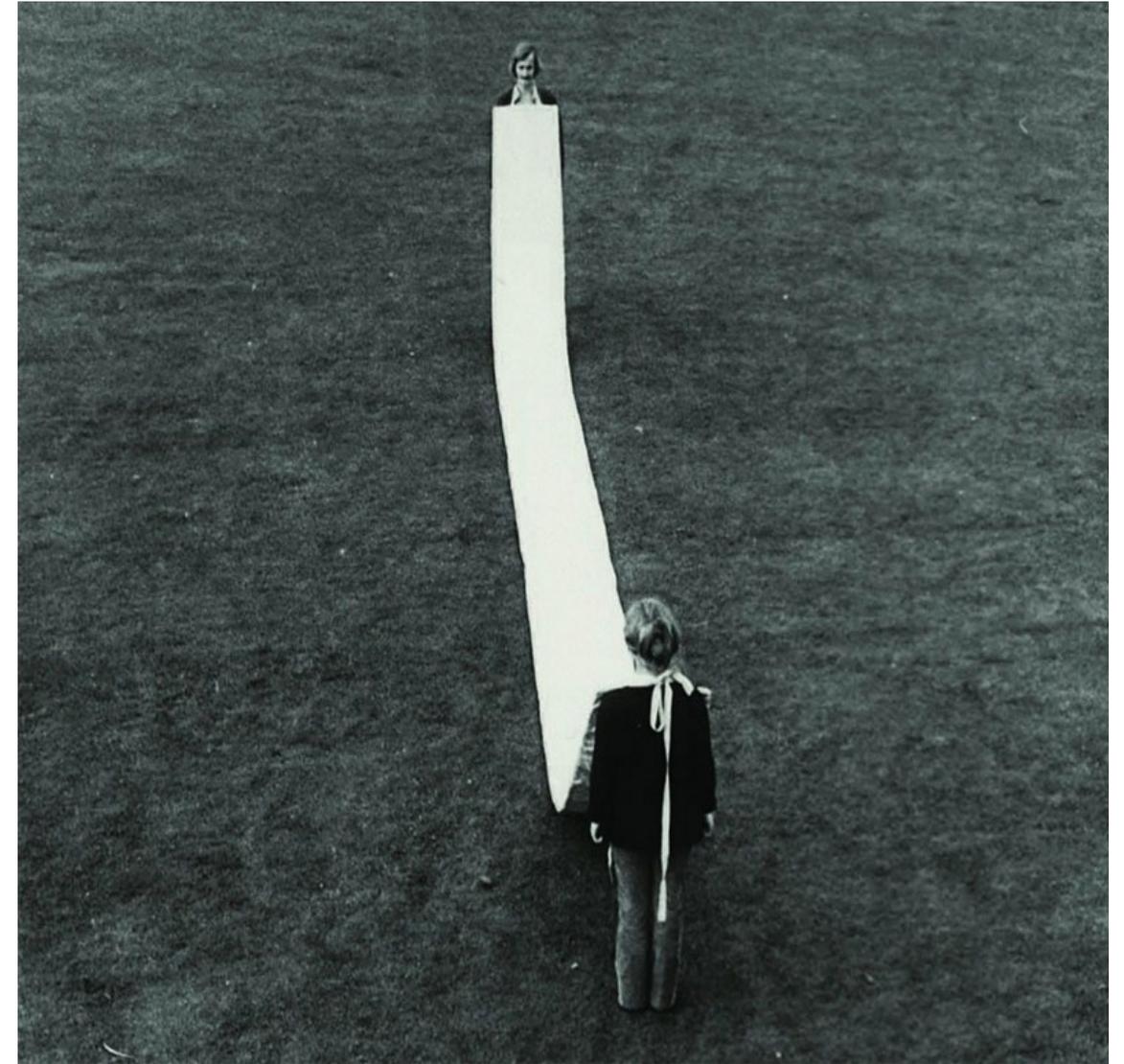
"Many so-called primitive peoples deplore our habit of moving from one house to another. Moreover, the thought of having to live in rooms that have been inhabited by strangers seems to them as humiliating as buying second hand old clothes for one's wardrobe. When they move, they prefer to build new houses or to take their old ones along"

[Molti cosiddetti popoli primitivi deplorano la nostra abitudine di trasferirci da una casa ad un'altra. Inoltre, il pensiero di dover vivere in stanze che sono state abitate da estranei gli sembra tanto umiliante quanto comprare vecchi vestiti usati per il proprio guardaroba. Quando si trasferiscono, preferiscono costruire nuove case o portare con sé quelle vecchie]



2.1 Franz Erhard Walther, Tools for minimal space occupation, 1968

Le installazioni di Walther prendono la forma di regole minime di occupazione di uno spazio, definendo limiti, distanze, direzioni e mettendo in scena, in questo modo, interazioni forzate



2.2 Franz Erhard Walther, Tools for minimal space occupation, 1968

Le opere di solito richiedono la partecipazione dello spettatore, ma l'apparente libertà che viene offerta al pubblico, (come: toccare le opere d'arte, usarle...), è in realtà un'accettazione delle regole e delle costrizioni fornite dagli strumenti. Lo spettatore è in grado di esibirsi, ma i suoi movimenti fisici sono limitati dai legami incarnati dal tessuto o dai dispositivi impostati dall'artista.

LO SPAZIO PUBBLICO



LO SPAZIO PUBBLICO

Il termine “spazio pubblico” si è prestato ad assumere, nel corso del tempo, diverse declinazioni ed è stato, in un certo senso, continuamente decostruito. Per lungo tempo l’aumento di spazi di proprietà privata a carattere collettivo nelle città, ha comportato la conseguente necessità di distinguere tra il loro statuto giuridico (spazi privati) e la loro opposta condizione d’uso collettivo.

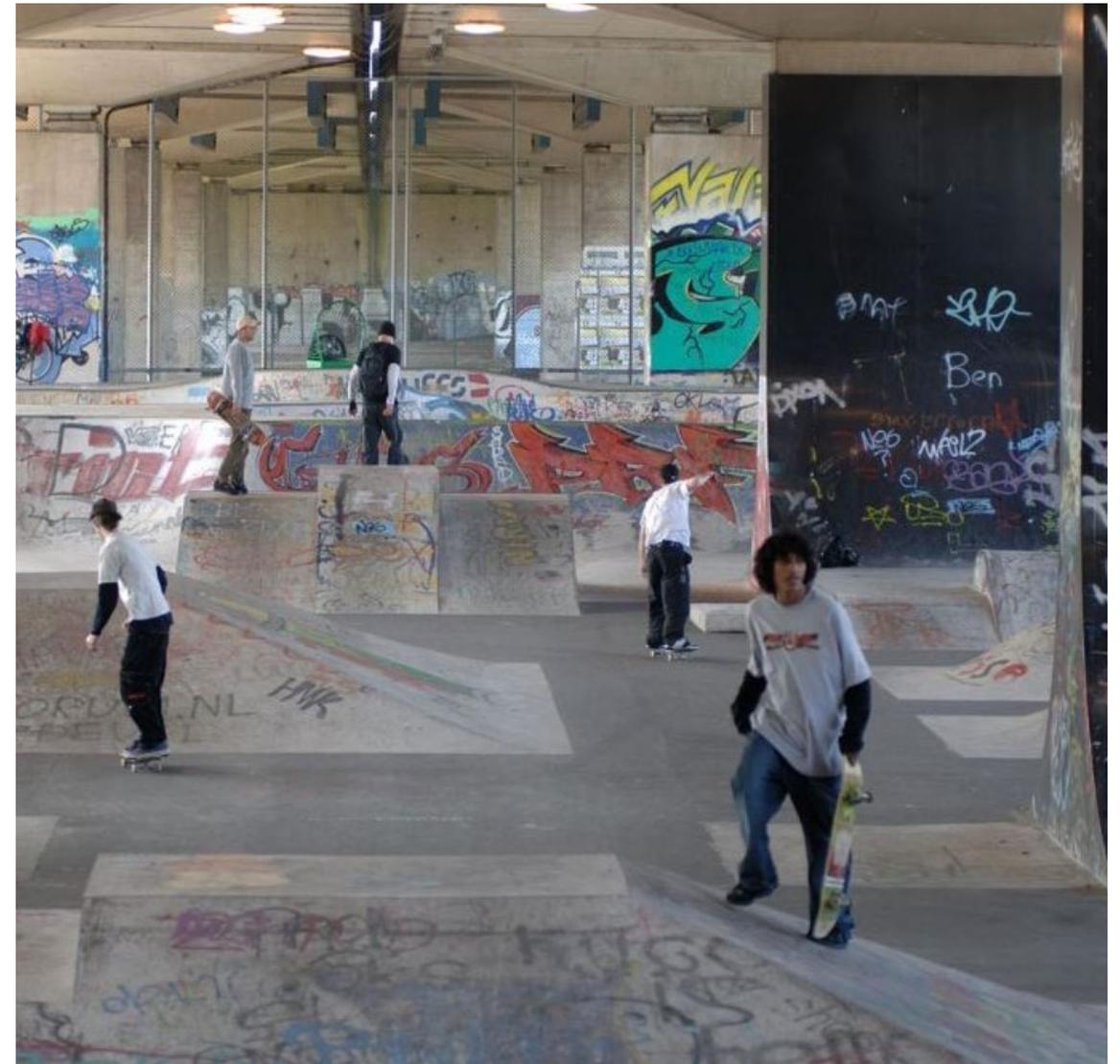
All’inizio degli anni Novanta, sono state sviluppate una serie di riflessioni legate al concetto di «*terrain vague*»⁶: ossia il fatto che lo spazio pubblico non sia solamente un luogo di natura collettiva, ma che sia, anche, uno spazio, magari inutilizzato, che però è pubblico nella misura in cui, non avendo un codice chiuso e predefinito, si presta ad ospitare la molteplicità delle interpretazioni che i soggetti proiettano su di esso. Questo terreno è quindi disponibile e aperto a ogni possibile interpretazione.

Infine, ci sono state una serie di letture più specificamente legate alle modalità d’uso dello spazio pubblico dal punto di vista delle tipologie di utenti: nei testi di Erving Goffman, per esempio, si parla di spazio «*pubblico a interazione focalizzata*» o «*pubblico ad interazione non focalizzata*»⁷, dove, nel primo caso, si intende uno stadio o una piazza durante una manifestazione o un concerto, mentre, nel secondo caso, una piazza tradizionale o un centro commerciale, quindi anche uno spazio privato collettivo nel quale è presente una dimensione pubblica.

L’interazione non focalizzata descrive le azioni simili di individui che, pur condividendo un luogo, non partecipano tuttavia a un unico evento.

Il concetto di spazio pubblico, insomma, negli ultimi decenni è stato de-costruito, frammentato e ricostruito tramite chiavi di lettura che avevano a che vedere, di volta in volta, con il suo uso, con il suo carattere simbolico e con la sua natura giuridica.

Queste chiavi di lettura sono ancora attuali: oggi quando parliamo di città pubblica parliamo infatti di una gamma formidabile di spazi potenzialmente a uso pubblico, potenzialmente a giurisdizione pubblica, potenzialmente dotati di una dimensione simbolica, che li fa riconoscere e definire come pubblici. L’esito di queste numerose interpretazioni che si sono sovrapposte ci fa però pensare che, senza una chiara e decisa definizione di che cosa sia pubblico, è difficile anche solo definire lo spazio pubblico, che potrebbe essere una piazza, un marciapiede, un androne, un centro commerciale, uno stadio, un “*terrain vague*”, un prato, o tutte queste cose insieme.



3.0 Luuk Kramer, Terrain Vague, Progetto Urbano A8erna, NL Architects, Zaanstad, 2006

“Terrain vague” è un’espressione francese inventata dal catalano Ignasi di Solà-Morales, accademico di urbanistica, per riferirsi a luoghi abbandonati, obsoleti o degradati. Questi spesso sorgono intorno ad aree industriali che non hanno un confine fisso. Tuttavia, la definizione non si riferisce solo a terreni liberi e abbandonati, ma in generale a qualsiasi area vuota, con un potenziale di rivitalizzazione. Indubbiamente, “terrain vague” si riferisce ad alcuni fenomeni che spesso si verificano in piccole città specializzate o grandi metropoli che crescono e subiscono continui cambiamenti.

⁶ Ignasi Di Solà-Morales, *Terrain vague*, in “Anyplace”, The MIT press, Massachusetts, 1995

⁷ Erving Goffman, *Il comportamento in pubblico. L’interazione sociale nei luoghi di riunione*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2019



3.1 Scritta "Ti amo ancora" con gessetti in Piazza San Carlo, Torino, 2022

LO SPAZIO PUBBLICO IMPREVEDIBILITÀ

Bernardo Secchi, urbanista e docente al Politecnico di Milano, riteneva fondamentale il tema della generosità riflettendo sul fatto che lo spazio pubblico delle città europee è, per sua natura, generoso perché non codificato. Un elemento interessante che emerge dallo studio delle tipologie di spazio pubblico è quello dell'imprevedibilità.

Ciò che rende possibile definire "di carattere pubblico" uno spazio non riguarda la sola generosità e apertura; è necessario aggiungere un codice di imprevedibilità. Lo spazio è pubblico nella misura in cui vi può accadere di tutto: si tratta cioè di un luogo che non è in grado di accettare un solo codice o anche tanti codici, perché può accadervi sempre qualcosa che ne cambia la natura.

Questa è forse la chiave che più ci aiuta, dal punto di vista della nostra professione di architetti e urbanisti, a distinguere, dentro questa gigantesca nebulosa di interpretazioni, quella più affine a ciò che siamo chiamati a fare, cioè creare degli spazi imprevedibili, dotati di grande potenzialità e non chiaramente definibili.

Questo non vuol dire che non possiamo progettare altri spazi pubblici con funzioni e caratteri ben definiti, tanto più che gli spazi dotati davvero di carattere di imprevedibilità sono molto rari.

Ma è possibile legare il concetto di imprevedibilità con quello di libertà? Possiamo ancora parlare di spazio pubblico, qualora la libertà d'uso ed espressione non venga totalmente

garantita?

Lo spazio pubblico si è adattato negli ultimi decenni a bisogni di sicurezza spesso recintandosi, chiudendosi verso l'esterno ed adeguandosi a forme di protezione che ne limitano l'imprevedibilità. Per esempio la reazione sociale al fenomeno del terrorismo ha indotto molti a percepire lo spazio pubblico come unicamente pericoloso. Da sempre, infatti, lo spazio della città rispecchia il continuo evolversi ed adattarsi ai grandi eventi che caratterizzano il periodo storico. Un ulteriore esempio di ciò è legato al periodo della pandemia, che ha portato ad alcune scelte di segno opposto, come quella di estrovertere le funzioni commerciali sulla strada portando una vitalità inedita.

LO SPAZIO PUBBLICO SCONTRO E DISCUSSIONE

L'evoluzione storica dello spazio pubblico è il filo conduttore attraverso il quale è descritta la storia delle città: l'agorà dell'antica Grecia, il foro romano e le grandi vie consolari, le piazze medioevali come luoghi di scambio commerciale e simboli dell'identità comunale (Piazza del Campo a Siena), le piazze e strade in epoca barocca (il tridente di Piazza del Popolo a Roma), i boulevard di Parigi progettati da Georges Eugène Haussmann, il Central Park a New York. Possiamo affermare quindi che attraverso gli spazi pubblici sia stata tessuta la trama ordinatrice delle città. Oltre la dimensione urbana e fisica, per spazio pubblico si intende generalmente il luogo simbolo delle libertà civili: libertà di manifestazione, di parola, d'espressione. Questo luogo è regolato dalle leggi e costituisce il terreno delle libertà democratiche che consentono di regolare i conflitti sociali e politici ed il confronto con i poteri costituiti. Hannah Arendt, affascinata dall'ideale greco dell'agorà, riteneva che lo spazio pubblico fosse stato usurpato dall'irrompere sulla scena politica dei problemi sociali del lavoro e dei bisogni e che ciò avesse comportato la riduzione degli esseri umani a meri riflessi degli automatismi della produzione e del consumo, sottraendo loro perfino l'opportunità di dibattere e agire politicamente in esso. Nel suo libro "Vita Activa. La condizione umana" espone le tre condizioni dell'esistenza: il lavoro che assicura la sopravvivenza, la produzione che genera il mondo concreto in cui

viviamo e lo spazio pubblico in cui gli individui interagiscono mediante la discussione dalla quale deriva l'azione, come conseguenza prevalente. In questa dimensione lo spazio pubblico ha il significato politico di azione collettiva che può assumere anche l'aspetto della disobbedienza civile: emerge in alcuni scritti che la Arendt considera il dovere politico della partecipazione come fondamentale espressione di libertà. Quindi, l'elemento cardine di questo discorso è la possibilità che lo spazio pubblico torni ad avere un ruolo politico, in un senso ampio, di incontro e scontro delle persone, di discussione e, appunto, di imprevedibilità. Questo non è sostituibile con i social digitali che tendono a creare bolle contrapposte di persone omogenee per interessi ed idee. Possiamo dunque concludere con le seguenti parole:

«Nella stessa misura in cui era pubblico era però anche spazio del conflitto. [...] È forse ripensandolo in tale modo che possono essere stornati dalla nozione di pubblico due ulteriori fantasmi: quello che ci fa erroneamente leggere in esso qualcosa "di tutti", anziché qualcosa in cui ciascuno debba dare il suo contributo, e quello che induce ad accoppiarlo al termine spazio come fosse un suo servitore fedele ma inutile. Riducendolo a semplice aggettivo qualificativo, infatti esso finisce con il perdere sostanza, facendo così del suo svuotamento un fatto compiuto»⁸



3.2 Manifestazione Friday For Future, Milano, 2022

⁸ Marco Stefano Biraghi, *Ecce Civitas*, in Labics, *Architecture of Public Spaces*, Park Book, Zurigo, in corso di pubblicazione

LO SPAZIO PUBBLICO

SPAZIO PUBBLICO A MILANO

Una delle caratteristiche peculiari di Milano consiste nel fatto che le piazze non sono principi ordinatori del tessuto urbano: sono spesso piazzali o slarghi, più che piazze vere e proprie e, quando sono grandi, come piazza Piemonte o piazzale Loreto, sono occupate dal traffico e divengono, più che altro, snodi della mobilità. Fa eccezione piazza Duomo, che è una specie di gigantesca radura al centro di un'area metropolitana estesa. Milano è una città che, per molto tempo, ha vissuto sull'introversione: gli androni e i cortili sono stati anche luoghi di incontro, non pubblici nel senso del regime giuridico, ma nel senso della vita e dell'interazione. Perfino gli avvenimenti importanti accadevano nei cortili e in queste grandi internalità collettive.

Milano è spesso conosciuta da chi si interessa di studi urbani, come una città di spazi privati, frequentemente nascosti, gioielli incastonati in un tessuto urbano più anonimo. È una narrazione che non riguarda solo gli studiosi, ma anche i visitatori e i suoi stessi cittadini, e che viene comunicata al mondo come una sorta di caratteristica della città e dei suoi abitanti: sobria esteriormente, ricca e raffinata nei suoi interni. Una città introversa, capace di stupire in alcuni peculiari luoghi, come già detto, molto spesso privati.

Negli ultimi anni c'è stata una specie di estroversione reattiva, molto legata anche al tema del verde, al cambiamento delle facciate, dei tetti, dei balconi, delle terrazze e, oggi, dei dehor: è una città che sorprendentemente ha

realmente cambiato pelle.

Questo cambio di immaginario in alcuni spazi pubblici è un percorso ancora oggi in fase di definizione: infatti esistono molti luoghi, per esempio legati al verde, che sono inaccessibili, oppure piazze altamente funzionalizzate dove prevalgono beni privati, come parcheggi per le automobili.

Uno spazio è pubblico e collettivo nel momento in cui le persone lo possono usare, interagire in questo spazio e percepirlo come uno spazio di benessere alla stregua del soggiorno della propria casa.

I grandi afflussi di persone, imprevisti e duraturi, alla Darsena e in piazza Gae Aulenti dimostrano che gli abitanti di Milano sentono forse la necessità di nuovi spazi di raccolta e di incontro, contemporanei, capaci di costituire simboli urbani nel tessuto della città stessa.

Perché, in effetti, la caratteristica principale di Milano, ossia il suo essere composta di spazi privati preziosi, nella quale anche i giardini pubblici spesso sono nascosti e con accessi limitati, ha relegato lo spazio pubblico all'aperto a ruolo di comprimario, attore di seconda importanza nella grande narrazione cittadina.

Eppure lo spazio pubblico è oggi il principale elemento su cui convergono studi ed interventi per una differente configurazione della città. Viviamo in un mondo dove nuovi mezzi di interazione generano spesso il bisogno dell'incontro fisico; le case non bastano più ai

cittadini, che non si sentono adeguatamente rappresentati e vogliono partecipare al progetto dello spazio pubblico come elemento di piena e completa riconoscibilità, personale e collettiva.

Ci troviamo in un mondo nel quale si ridisegnano piazze, strade, ferrovie, giardini, per favorirne nuovi usi dei cittadini, luoghi che diventano veri e propri dispositivi sociali, dove la cittadinanza si riconosce e si incontra, manifestazione alta della civiltà dei suoi abitanti, che sentono questi spazi come propri.





3.3 Corte interna dell' Accademia delle belle arti di Brera, Milano



3.4 Giardino interno della Rotonda della Besana, Milano

VUOTO COME PALCOSCENICO



VUOTO COME PALCOSCENICO

«Where there is nothing, everything is possible. Where there is architecture, nothing (else) is possible»⁹.

[Dove non c'è nulla, tutto è possibile. Dove c'è l'architettura, nient'altro è possibile]

In "Imagining Nothingness", un provocatorio testo scritto nel 1985, Rem Koolhaas teorizza come "immaginare il nulla" sia una condizione fondamentale per pensare a processi di trasformazione della città contemporanea.

Ma cosa si intende con "immaginare il nulla"? Nel vocabolario di Rem Koolhaas le parole "emptiness", "void" ed "absence" appaiono simili nel significato. Nella teoria, nella pratica e nei progetti diversi per scala e forma, questi concetti permettono la definizione dello spazio architettonico.

Normalmente il vuoto viene inteso come il negativo della massa costruita, descritto dallo stesso architetto come "assenza del costruito". La critica che fa l'autore parte dal fatto che questa "assenza del costruito" è vista dagli architetti come una cosa negativa, una colpa della città contemporanea che solo l'architettura, in quanto elemento fisico, può espriare.

«Maybe architects' fanaticism, a myopia that has led them to believe that architecture is not only the vehicle for all that is good but also the explanation for all that is bad, is not merely a professional deformation but a response to the horror of architecture's opposi-

te, an instinctive recoil from the void, a fear of nothingness»¹⁰

[Forse il fanatismo degli architetti, una miopia che ha lasciato loro credere che l'architettura non sia solo il veicolo di tutto ciò che è giusto ma anche la giustificazione per tutto ciò che è sbagliato, non è solo una deformazione professionale, ma una risposta all'orrore dell'opposto dell'architettura, un istintivo ritrarsi dal vuoto, una paura del nulla]

L'originalità del suo pensiero emerge quando Koolhaas utilizza il termine "nothingness", ovvero il nulla: infatti con questa caratterizzazione apre nuovi scenari per programmi architettonici ed urbanistici. Il nulla permette di pensare ad interventi senza necessariamente costruire.

La traduzione letterale del termine "recoil" (rinculo) potrebbe far pensare che Koolhaas guardi all'architettura come ad un elemento autoritario, che ha il potere di negare ogni altra esistenza. Invece quello che emerge realmente è, tramite una provocazione, il tentativo di spingere gli architetti a pensare a spazi costruiti e a spazi vuoti programmati che siano in grado di convivere all'interno dello scenario urbano, in modo tale da renderlo vivo.

Immaginare il nulla può significare l'atto di liberare uno spazio da impedimenti, anche immateriali, che non gli permettono di potersi totalmente mettere a disposizione delle azioni dei suoi abitanti. Questo atto può anche significare il tentativo di creare dei confini che

possano incorniciare queste assenze, interpretate come campi aperti completamente disponibili ad accogliere e supportare libere forme di appropriazione dello spazio. In un certo senso ciò permette di liberare le potenzialità e le singolarità di un luogo, con ciò compiendo un'azione che è essa stessa azione di progetto.

Per essere colonizzato e trasformato secondo le dinamiche che si susseguono nel tempo, deve essere liberato da impedimenti e sono diversi i modi di attuare questo progetto: a partire dall'intervento minimo, come ad esempio la semplice de-funzionalizzazione, fino ad azioni di progetto vere e proprie, come ad esempio un intervento sulla pavimentazione.

Lo stesso approccio si può ritrovare in "Supersuperficie", un'articolata ricerca per immagini sviluppata dal collettivo fiorentino Superstudio tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta. L'intento è quello di sperimentare le "possibilità dell'architettura" di agire non solo come attività risolutiva ma come strumento di conoscenza.

Il progetto di Supersuperficie giunse a prefigurare "un modello alternativo di vita sulla terra" attraverso quella che Cristiano Toraldo di Francia, uno dei fondatori di Superstudio, ha definito:

«un'altra visione limite: una nuova realtà, che persi i suoi connotati solido-meccanici, oggettuali, di architetture come supporti tridimen-

sionali di vita, si distribuisce su una griglia neutra, virtuale, di flussi di informazione e di energia come supporto di una organizzazione debole del territorio. [...] si ipotizzava un processo riduttivo per l'architettura ed un diverso controllo dell'ambiente senza il necessario impiego di sistemi tridimensionali»¹¹.

La città è più della somma delle sue strutture, dei suoi siti e dei suoi edifici, è anche fatta dei modi flessibili con cui le persone usano, condividono e cambiano lo spazio. In particolare, il vuoto urbano si presta a differenti metodi di interpretazione dello spazio, quindi assume un valore autonomo rispetto allo spazio costruito.

Rem Koolhaas nel 1987 venne incaricato di intervenire sul sito di Melun Senart, l'ultima delle "Villes Nouvelles" che circondano la città di Parigi. Fin da subito manifesta le difficoltà di immaginare una nuova città in un posto così bello, dove:

« The vastness of the landscape, the beauty of the forests and the calm of the farms form a daunting presence, hostile to any notion of development»¹².

[La vastità dei paesaggi, la bellezza delle foreste e la calma delle fattorie formano una presenza scoraggiante, ostile ad ogni nozione di sviluppo]

Nel testo di relazione al progetto, riconosce che:

^{9,10} Rem Koolhaas, *Immaginare il nulla*, in "Rem Koolhaas. Architetture 1970-1990", a cura di Jacques Lucan, Electa, Milano 1991

¹¹ Cristiano Toraldo di Francia, *Supersuperficie*, in "Centro Pecci Prato" web page, <https://centropecci.it/it/centro/collezioni/supersuperficie>, 2022

¹² Rem Koolhaas, *Ville Nouvelle Melun Senart*, in "OMA" web page, <https://www.oma.com/projects/ville-nouvelle-melun-senart>, 1987

«If the built – le plein – is now out of control – subject to permanent political, financial turmoil – the same is not yet true of the unbuilt; nothingness may be the last subject of plausible certainties»¹³.

[l'edificato, il pieno, è ormai incontrollabile, in quanto terreno di forze politiche, finanziarie e culturali, che lo sottopongono ad un perpetuo processo di trasformazione. Ma non è così per il vuoto. Il nulla può rappresentare l'ultimo soggetto di certezze plausibili]

Uno degli esempi più eclatanti di intervento mirato alla riqualificazione dell'immagine di una città è la ricerca della "Città porosa" di Secchi-Viganò all'interno del Piano di intervento di Anversa. La città, alla fine del XX secolo, attraversa una condizione di crisi che sembra ormai cronica ed irreversibile. Le autorità locali incaricano proprio lo studio Secchi-Viganò di redigere il nuovo piano strutturale, che sia in grado di riscoprire e reinventare gli immaginari collettivi della città, visti come strumenti per stimolare un nuovo senso di identità collettiva. Nella città di Anversa, il vuoto è una presenza pervasiva a tutte le scale e Secchi-Viganò trovano in esso un terreno fertile per le proprie teorie.

I due architetti avvertono la necessità di definire nuovi strumenti per la comprensione e decodificazione del vuoto applicando un metodo adattivo ed aperto all'imprevisto.

Il vuoto non è descritto da loro come un'unità contrapposta all'unità del pieno, ma anzi, come uno spettro complesso di condizioni

spaziali che richiedono nuove forme d'investigazione, selezione ed ordinamento.

Un altro aspetto fondamentale della loro ricerca è il carattere non enciclopedico di essa: infatti sono le specifiche occasioni di lavoro sul campo a definire i luoghi ed i temi di applicazione delle loro riflessioni.

L'analisi contiene un importante elemento interpretativo e Stefano Boeri afferma che:

«la descrizione per Secchi è una forma rigorosa di "cattura" tassonomica della realtà che non rinuncia però mai all'interpretazione dei fenomeni iscritti nella descrizione stessa»¹⁴.

Secchi stesso si interrogò su questo tema affermando che:

«il vuoto è tema progettuale che non può essere facilmente ricondotto a soluzioni concettualmente semplici [...]. Le difficoltà non stanno tanto o non solo nel reperire funzioni adeguate e proporzionate, in un'accurata esplorazione del probabile, quanto anche nella identificazione di un loro senso possibile. La progettazione del vuoto inizia con la sua tematizzazione e ciò richiede un allargamento del campo di osservazione»¹⁵.

Il vuoto, quindi, può essere ricondotto ad una specie di palcoscenico dove le azioni dei cittadini, specifiche ed imprevedibili, rappresentano un senso di identità collettivo. Scontro, dialogo e collaborazione.



4.0 Superstudio, Supersuperficie, 1971

¹³ Rem Koolhaas, *Ville Nouvelle Melun Senart*, in "OMA" web page, <https://www.oma.com/projects/ville-nouvelle-melun-senart>, 1987

¹⁴ Stefano Boeri, *La città scritta*, Quodlibet Habitat, Macerata, 2016

¹⁵ Bernardo Secchi, *Un problema urbano. L'occasione dei vuoti*, in "Casabella", n. 503, Segrate, Giugno 1984



4.1 OMA, Modello materico del progetto Ville Nouvelle Melun Senart, 1987
L'importanza del vuoto rispetto al pieno nella ricerca dello studio OMA è confermata dal modello di progetto: il tessuto denso costruito è sostituito da una massa di elementi in legno, che ne fanno apprezzare solamente il perimetro.



4.2 OMA, Disegno illustrativo del "vuoto" nel progetto Ville Nouvelle Melun Senart, 1987

VUOTO COME PALCOSCENICO PRAXIS COMMUNIS

Questa collaborazione delle persone ,che permette di attivare e rendere vivi gli spazi inutilizzati della città, è un tema studiato in architettura, urbanistica e sociologia e prende il nome di “commons”. Commons può essere inteso come la riappropriazione, più o meno spontanea, degli spazi pubblici.

Nelle città ci sono spesso spazi che non hanno una funzione specifica e che faticano a trovare posto nello scenario architettonico e urbano.

Alcuni di questi luoghi nascondono un potenziale che può essere attivato grazie ad un intervento; questi siti sono quelli che Elinor Ostrom all'interno del testo “Governing the commons” ha definito «*common-pool resources*»¹⁶.

In economia, una “Common-pool resource” (CPR) è un tipo di bene costituito da un sistema di risorse naturali o umane le cui dimensioni o caratteristiche rendono difficile ma non impossibile il suo utilizzo, tanto da non poter escludere che potenziali fruitori possano ottenere benefici dal suo impiego.

In architettura il concetto è molto simile: luoghi che possono essere trasformati in beni collettivi in modo che tutte le loro potenzialità intrinseche si trasformino in caratteristiche reali.

Nella storia della città è visibile una tradizione di analisi e interpretazione dei nostri territori urbani come risorse comuni: le potenzialità dell'area di progetto possono essere sbloccate.

Tuttavia:

«*a common-pool resource is not yet a commons. Instead it has to be turned into a commons by its users. One cannot talk about the commons without talking about the communities that use and sustain it*»¹⁷.

[*una common-pool resource non è ancora un commons. Deve essere trasformato in un commons dai suoi utenti. Non si può parlare dei beni comuni senza parlare delle comunità che lo usano e lo sostengono*]

Un aspetto centrale della teoria commons è dunque la collaborazione delle persone, che Tom Avermaete all'interno del testo “Constructing the commons” chiama «*Praxis Communis*»¹⁸ e il fatto che:

«*as many thinkers about the commons have argued, the commons also depend upon social practices of communing*»¹⁹.

[*come molti pensatori hanno sostenuto sui beni comuni, essi dipendono anche dalle pratiche sociali di collettività*]

A poco a poco, la “common-pool resource” può diventare più sofisticata e completamente integrata nel contesto urbano in cui ha iniziato a svolgere un ruolo di aggregazione e interazione sociale.

La pratica architettonica e urbanistica ha visto importanti sperimentazioni, che hanno inteso il progetto non più come una materia esclu-

sivamente professionale, ma piuttosto come un caso di interazione tra diversi attori urbani. Il lavoro dell'architetto è dunque sempre più legato alle molteplici azioni di altri attori.

Il territorio urbano, le conoscenze e le competenze dei cittadini sono intese come fonti immanenti che vengono sbloccate, attivate e gestite. Questa può essere considerata una nuova interpretazione del progetto architettonico per la città come pratica comune.

L'incentivo che spinge le persone a collaborare attivamente alla riprogettazione degli spazi sociali è quello che Patrick Geddes all'interno del testo “The civic survey of Edinburgh”, parlando del caso specifico della città scozzese, ha genericamente definito «*civic survey*»²⁰. L'architetto, insieme a gruppi di cittadini, esplora le possibili qualità della città esistenti. Secondo Patrick Geddes:

«*The discovered urban common-pool resources had to be unlocked so that they could become a commons, and this required civic action. [...] The small, often self-constructed urban elements unlocked the previously undiscovered resources for common use*»²¹

[*Le risorse urbane scoperte dovevano essere sbloccate in modo che potessero diventare beni comuni, e questo richiedeva un'azione civica. [...] I piccoli elementi urbani, spesso auto-costruiti, hanno sbloccato le risorse precedentemente sconosciute per l'uso comune*]

David Harvey, all'interno del testo “The future

of the commons” sostiene che:

«*the human qualities of the city emerge from our practices in the diverse spacing of the city. [...] Through their daily activities and struggles, individuals and social groups create the social world of the city and, in doing so, create something common as a framework within which we all can dwell*»²².

[*Le qualità umane della città emergono dalle nostre pratiche nelle diverse parti di essa. [...] Attraverso le loro attività e lotte quotidiane, individui e gruppi creano il mondo sociale della città e, così facendo, creano qualcosa di comune come un luogo all'interno del quale tutti possiamo dimorare*]

La questione sta nel collaborare attivamente per esplorare le possibili qualità della città esistente, invece di sostituirle con nuove.

¹⁶ Elinor Ostrom, *Governing the commons. The evolution of institutions for collective actions*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990

¹⁷ Stavros Stavrides, *Urban Commoning in Struggles to Re-appropriate Public Space*, in “Commoning as Differentiated Publicness”, Footprint, 2015

^{18,19} Tom Avermaete, *Constructing the commons. Towards another architectural theory of the city*, Routledge, Londra 2021

^{20,21} Patrick Geddes, *The civic survey of Edinburgh*, Outlook tower University Hall, Edinburgh, 1911

²² David Harvey, *The Future of the Commons*, in “Radical History Review”, Duke University Press, Durham, 2011



4.3 Assemble, Folly for a flyover, Londra, 2011

Questo progetto si pone l'obiettivo di trasformare uno spazio di risulta tra due importanti infrastrutture della città, il fiume ed il cavalcavia, in uno spazio dinamico e collettivo pronto ad accogliere usi e pratiche della città contemporanea. Il progetto è impostato dal collettivo e poi realizzato, grazie ad alcune linee guida, dalle persone che poi lo avrebbero vissuto: in modo tale da permettere un apporto diretto dei cittadini alla riqualificazione di quel luogo.



4.4 Assemble, Play KX, Londra, 2018-2020

Il progetto Play KX si pone l'obiettivo di reinventare lo spazio di gioco per bambini. Le sessioni di Play KX non si basavano su un'infrastruttura di gioco fissa, come nei parchi giochi, ma usavano "parti sciolte", un termine coniato da Simon Nicholson e che sono "tutto ciò che può essere spostato, trasportato, arrotolato, sollevato, ammassato l'uno sull'altro, o combinato per creare strutture ed esperienze interessanti e nuove".

VUOTO COME PALCOSCENICO ESEMPI IN EUROPA

Nell'ultimo decennio sono sempre più numerose le città in Europa che stanno stendendo piani per la riqualificazione ed il recupero del proprio spazio pubblico, alcune con un piano specifico proprio sulle piazze.

Molteplici, quindi, sono gli esempi che possono essere presi come modello per migliorare l'approccio a questo tema urbano. Questi sono significativi non soltanto per la qualità della realizzazione e la rispondenza al contesto, ma anche per un'idea di spazio pubblico che è andata mutando negli ultimi anni e per la quale ognuno ha provato a fornire una sua interpretazione.

Sono evidenti molti principi, come la presenza del verde o la componente ludica, che non sono propri delle piazze classiche ma che, sempre di più, sono ritenuti necessari per gli spazi di incontro e di rappresentanza in una società democratica ed ecologista.

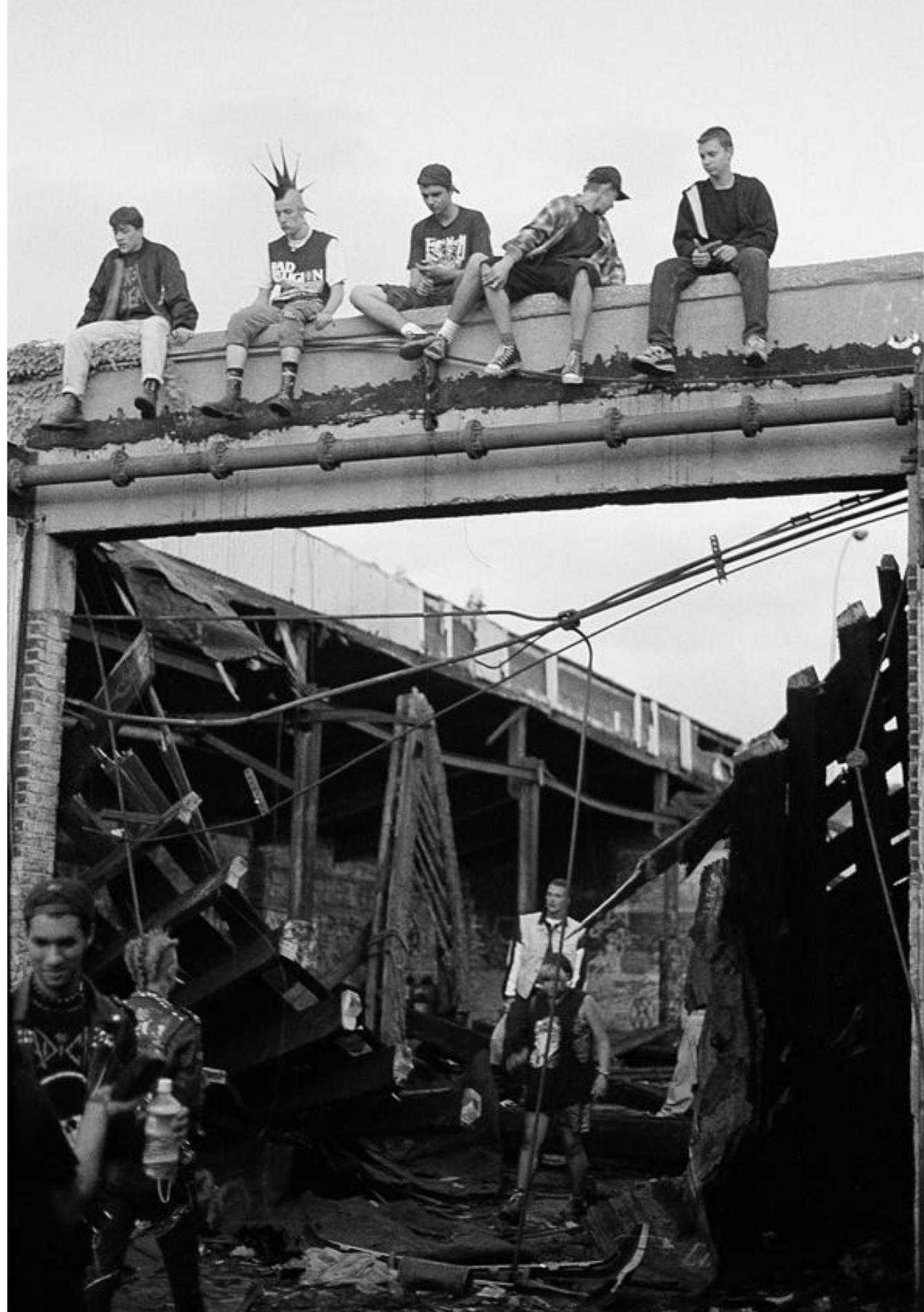
Le piazze dunque sono spazi dove rilassarsi, riflettere, incontrarsi a grandi e piccoli gruppi, stare da soli, giocare e fare sport. La cura nei dettagli e nella scelta dei materiali parla del luogo e della cultura dei suoi cittadini.

La presa di coscienza delle mutate condizioni di costruzione della città italiana ed europea, fin qui esposte, si è tradotta anche in un orientamento per molti versi opposto a quello tradizionale (trasformazione spaziale immediata e permanente).

Il progetto deve proporsi il compito di rilevare, mappare, interpretare le esigenze d'uso che emergono spontaneamente nei suoi spazi,

per tradurle in un sistema di politiche e strategie.

Nutriti dei principi e delle teorie messe a punto da numerose ricerche condotte in ambito accademico, i progetti sul campo si attuano negli spazi esistenti della città e si fondano sul coinvolgimento delle comunità locali. In quest'ottica, acquistano un'inedita "centralità" luoghi comunemente trascurati dal progetto tradizionale, luoghi il cui valore risiede nell'esistenza al loro interno di una progettualità spontanea e di pratiche inedite, più che nell'intensità d'uso in sé o nella qualità dei loro materiali e delle loro forme.



VUOTO COME PALCOSCENICO ESEMPI IN EUROPA PLACE LÈON AUCOC, BORDEAUX

Nel 1996 Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal vengono invitati dal comune di Bordeaux a riqualificare Place Léon Aucoc, una piccola piazza all'interno della città consolidata. Il loro intervento si limita alla disposizione di qualche opera di ordinaria manutenzione per mantenere l'equilibrio di un luogo modesto, ma non mediocre, e sicuramente già adeguato ad adempiere alle proprie funzioni.

Si tratta di un esempio ammirabile non solo di onestà professionale: all'architetto si richiede la capacità di progettare e quindi di saper riconoscere spazi che funzionino per forma e contenuti. Soprattutto rappresenta un esempio di come il valore e la bellezza di un luogo siano dati non tanto da una firma nota, quanto dal piacere della fruizione, dall'affettività e dall'intimità che intercorrono tra questo e i cittadini che lo animano.

L'azione di non intraprendere alcuna trasformazione materiale diventa strategia progettuale.

Gli architetti trascorrono tempo ad osservare la piazza così com'è, ne studiano attentamente gli usi, intervistano i cittadini che la vivono, e gradualmente comprendono come il senso di questo luogo emerga direttamente dalla sua vitalità.

Lacaton e Vassal sono i precursori di una nuova cultura progettuale che ricerca un'estetica anti-iconica, che predilige l'uso di forme e materiali solidi ed essenziali e si concentra sulla lettura, l'interpretazione e la stimolazione dei processi già in atto, piuttosto

che sull'elaborazione di nuovi programmi.

«As a project we've proposed doing nothing apart from some simple and rapid maintenance works - replacing the gravel, cleaning the square more often, treating the lime trees, slightly modifying the traffic- of a kind to improve use of the square and to satisfy the locals»²³. [Come progetto, ci siamo proposti di fare nient'altro che lavori di manutenzione, semplici e immediati: rifare la ghiaia del terreno, pulire più spesso, trattare i tigli, modificare leggermente la circolazione..., in modo tale da migliorare l'uso del luogo e soddisfare gli abitanti]

Non si tratta di rispettare acriticamente, bensì di non dare per scontato che la demolizione preventiva sia un passo inevitabile. Essi mettono in discussione questa idea e ritengono che in Europa la cosa più logica sia riparare, non ricominciare da zero, perché molto è già stato fatto. Sostengono l'idea che l'esistente sia da considerare come una risorsa e che sia da irresponsabili e superbi disprezzarlo.



4.5 Lacaton & Vassal, Place Léon Aucoc, Bordeaux, 1996

²³ Place Leon Aucoc, "Lacaton & Vassal" web page, <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37#>, 1996

VUOTO COME PALCOSCENICO ESEMPI IN EUROPA SCHOUWBURGPLEIN, ROTTERDAM

Il progetto "Schouwburgplein" di Rotterdam è stato realizzato dallo studio olandese West8 che, fin dall'esposizione programmatica "Colonizing the Void" presentata alla Biennale di Venezia del 1996, conduce una riflessione progettuale sullo spazio come luogo del possibile in cui il vuoto è "lo schermo su cui proiettiamo i nostri desideri".

La Schouwburgplein, nel centro di Rotterdam è stata progettata come un palco pubblico interattivo per eventi e usi temporanei.

L'architetto paesaggista Adriaan Geuze, fondatore dello studio olandese West 8, nel progetto della Piazza del Teatro del 1996 ha reinterpretato la piazza tradizionale come un luogo dove il pubblico potesse essere partecipe di attività non programmate piuttosto che spettatore passivo.

Il fatto che la piazza sia costruita al di sopra di un parcheggio sotterraneo ha imposto che le superfici fossero leggere. Per la scelta di materiali e di tutta l'immagine, Geuze ha preso spunto dalle grandi strutture che dominano la città portuale. La piazza, leggermente sopraelevata rispetto all'area circostante (una quarantina di cm) al fine di creare un confine distinto dalla città, mette in relazione il vicino teatro comunale, un cinema multisala e una Concert hall dando nuova vita al centro della città.

Una serie di monumentali strutture idrauliche per l'illuminazione, di colore rosso, funzionanti a gettone, una specie di scultura cinetica interattiva che rimanda alle immagini delle

gru in acciaio che scaricano i containers in spedizione al porto, costituisce l'elemento distintivo della piazza.

Di giorno questi oggetti fantastici, simili a giocattoli, eseguono un balletto meccanico; di notte inondano la piazza di spot di luce.

Lo spazio è diviso in diverse zone, differenziate per arredi e pavimentazioni. Getti d'acqua localizzati proprio sotto i pannelli della pavimentazione vivacizzano ulteriormente la piazza. Allineate lungo il margine settentrionale della piazza coppie di condotte per la ventilazione del parcheggio danno maggior definizione allo spazio all'aperto. Queste strutture simili a torri sono state progettate per servire come chioschi e fornire un'illuminazione aggiuntiva. Direttamente di fronte a queste, una singola fila di panchine esposte a sud aiuta a delineare il sito. Il loro alto e ampio schienale dà un senso di protezione dalle vie circostanti.



4.6 West8, Schouwburgplein, Rotterdam, 1996

VUOTO COME PALCOSCENICO ESEMPI IN EUROPA THEATERPLEIN, ANVERSA

Il progetto di Theatreplein nasce ad Anversa alla fine del XX secolo, periodo in cui la città si trovava in un periodo di crisi.

Il piano di Secchi-Viganò si assume il compito di riscoprire immaginari per la città, intesi come strumenti per stimolare un senso di identità collettiva.

Il vuoto diventa per i due progettisti elemento centrale per l'applicazione delle teorie che avevano precedentemente studiato e sviluppato.

I due fulcri nel loro progetto sono Theatreplein (del quale ci occupiamo in questa sede) e Spoor Noord, rispettivamente una piazza ed un parco, due spazi pubblici molto differenti ma che condividono il compito di porsi come spazi de-funzionalizzati, che permettono libere forme di interpretazione dello spazio ai cittadini. Questi interventi consistono semplicemente in immagini che:

«non hanno solamente il ruolo di rappresentare un elemento comune, ma di essere una azione, introducendo possibili sviluppi dentro alla trasformazione del territorio»²⁴

Il progetto di Theatreplein prevedeva la demolizione e la riprogettazione della facciata del teatro ed il ridisegno della piazza antistante. Gli architetti capiscono, invece, che il teatro non ha bisogno di una nuova facciata, infatti quella esistente è un'onesta architettura brutalista degli anni Settanta; ciò che serve è non lasciarlo fluttuare nel vuoto di uno spazio

non misurato.

Per quanto riguarda la piazza, Secchi e Viganò rinunciano a disegnare un'architettura che abbia la funzione di diventare un'icona, come era previsto inizialmente nelle direttive del bando, e lavorano sul vuoto e sulle pratiche collettive da applicare all'interno di esso. L'obiettivo diventa per i progettisti quello di inventare una relazione e una proporzione condivisa tra il teatro e lo spazio pubblico. Una copertura a pianta quadrata si assume il compito di dare forma allo spazio informale della piazza, creando uno spazio coperto che presenta caratteristiche perfette per varie attività all'aperto.

Nasce in questo modo uno spazio urbano ricco di attività programmate e spontanee come il mercato settimanale, giochi dei bambini, danze notturne e workshop organizzati dalle università.



4.7 Studio Secchi-Viganò, Theatreplein (piano strutturale), Anversa, 2003-2006

²⁴ Intervista a Paola Viganò in Nicola Russi, *Background. Il progetto del vuoto*, Quodlibet Studio, Macerata, 2019

VUOTO COME PALCOSCENICO ESEMPI IN EUROPA SKANDERBERG SQUARE, TIRANA

Il progetto per la ristrutturazione della “Skanderberg Square” è il risultato di un concorso internazionale di architettura vinto nel 2008 da 51N4E.

Per una capitale come Tirana in cerca di una nuova immagine, lo studio belga progetta una piazza anti-monumentale, che si rappresenta nelle coreografie di chi la abita.

Storicamente voluta da un re, ampliata da un regime fascista negli anni Venti del Novecento, riaggiustata da una dittatura comunista nel dopoguerra, Skanderberg Square, a Tirana, è stata per più di un secolo lo spazio per eccellenza di autocelebrazione del potente di turno in Albania. Troppe manie di grandezza di svariati segni politici l'hanno trasformata nel tempo in un vuoto enorme (40,000 mq), fuori scala, informe, senza vita.

Il progetto di 51N4E, che nei pressi della piazza ha anche realizzato la TID Tower, inaugurata nel 2016, s’inserisce nel quadro del profondo rinnovamento urbano della capitale promosso negli anni 2000 dal sindaco Edi Rama, e s’incarica di trasformare questo spazio residuo dell’iper-pianificazione nello spazio comune della vita pubblica nell’Albania democratica.

Per farlo, rende visibile, “misura” e delimita un ampio rettangolo di vuoto centrale; ne progetta il suolo nelle forme – una piramide appena accennata che si innalza verso il suo centro – e nei materiali – lastre di pietra locale di diverse sfumature; ne densifica i margini, su cui si dispongono ben 12 giardini, spazi

di mediazione con gli edifici pubblici e privati affacciati sulla piazza.

La piazza si presenta come un vuoto all’interno del caos della città. Secondo una logica apparentemente casuale, sottili veli d’acqua emergono dal sottosuolo e rendono incerti i confini del selciato calpestabile, mentre i passanti inventano deviazioni e soste inaspettate.

È una strategia per la creazione di uno spazio pubblico assolutamente anti-retorico e anti-monumentale, che si rappresenta innanzitutto nelle coreografie messe in scena da coloro che lo abitano.



4.8 51N4E, Skanderberg Square, Tirana, 2008

VUOTO COME PALCOSCENICO ESEMPI IN EUROPA TEMPELHOFFER FELD, BERLINO

Il progetto per il Tempelhofer Feld si inserisce a Berlino in un processo di trasformazione urbana che parte da una tipologia di interpretazione dello sviluppo urbano, chiamata "squatting".

Questa lettura critica della città si pone in contrasto con i metodi utilizzati dai modelli di urbanizzazione classica e si manifesta principalmente nei vuoti urbani (molto rari in una città densa come Berlino), edifici abbandonati ed aree dismesse (principalmente ex-industriali). Lo squatting è un movimento prettamente giovanile che promuove nuovi metodi di condivisione ed utilizzo di spazi pubblici basati sull'auto-organizzazione ed auto-costruzione.

Gli interventi sono dunque più attenti agli usi di un luogo piuttosto che alle forme che lo contraddistinguono, tuttavia questi interventi si confermano duraturi e strutturali per le modifiche del luogo dove si inseriscono.

Berlino diventa così, principalmente dopo la caduta del muro, un luogo di sperimentazione urbanistica dove il vuoto, inteso non come residuo da colmare, ma come vero e proprio elemento di progetto, diventa centrale.

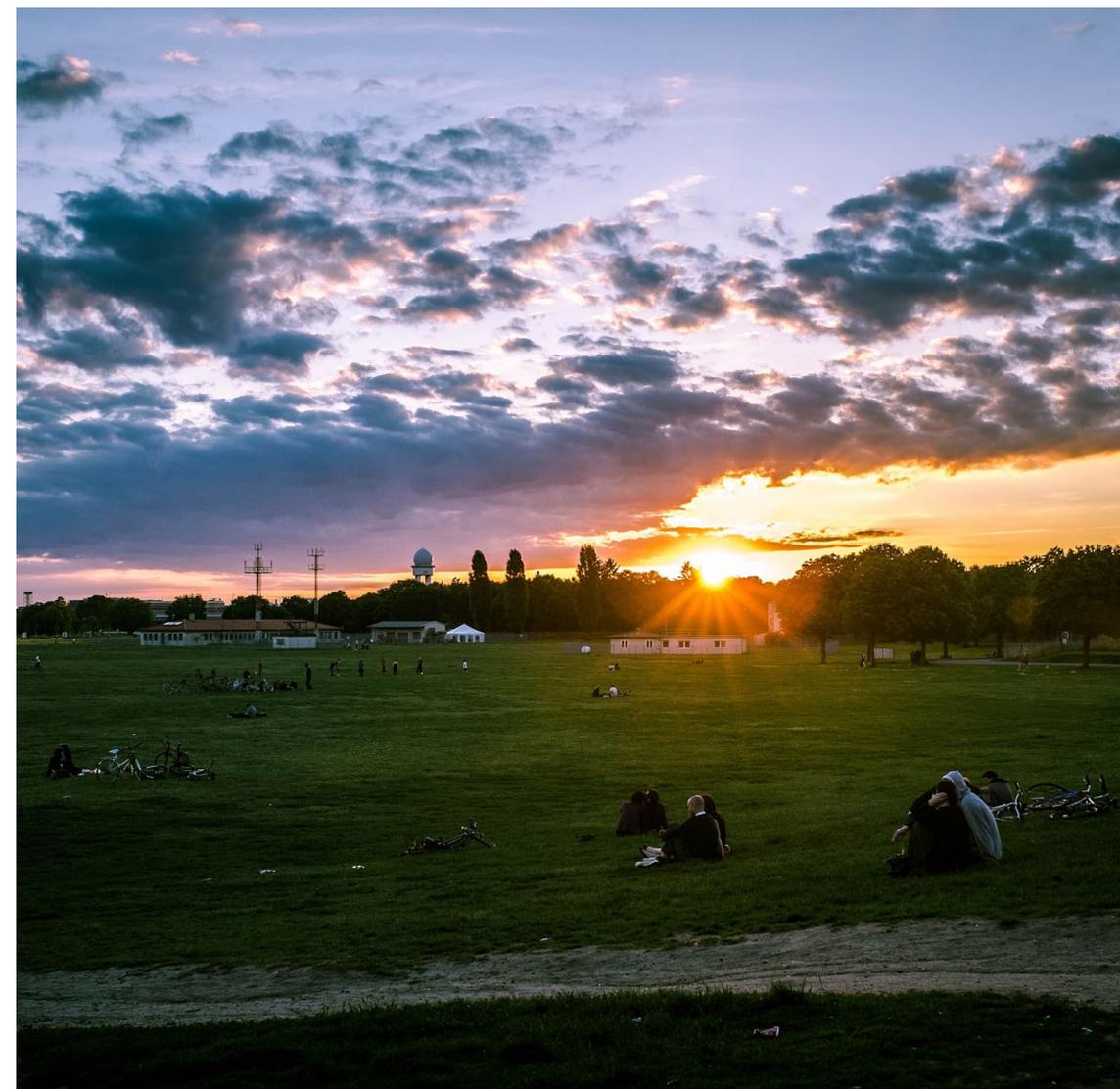
A Berlino vengono trasformate le metodologie classiche di approccio ai problemi urbani e i finali fruitori di uno spazio diventano attori fondamentali anche nel processo di progetto, gestione e controllo.

Tempelhofer Feld era un aeroporto, importante elemento infrastrutturale della città, fino all'ottobre del 2008 quando, a seguito della

sua chiusura definitiva, viene trasformato in parco urbano e in luogo per la sperimentazione del nuovo approccio per la pianificazione dello spazio pubblico.

Il progetto si conferma un successo fin dall'inizio: associazioni, collettivi e singoli individui colonizzano in modo controllato quell'enorme vuoto urbano per svolgere le attività più varie. Tra le sue caratteristiche ce n'è una, curiosa, che rende quel vuoto unico nella città: infatti è praticamente l'unico luogo dove si può vedere l'orizzonte, e quindi il tramonto, all'interno di una città così densa come il centro di Berlino.

«Inaspettatamente si è fatto carico di un nuovo ruolo rappresentativo, subentrando all'Opera ed al Kurfürdentamm come supporto inedito per il passeggio contemporaneo: a Tempelhofer si va per farsi vedere, non ci si veste più per andare all'Opera o per fare shopping, chi lo fa ormai? Ci si mette in tiro per andare a Tempelhofer!»²⁵



4.9 Raumlabor, Tempelhofer Feld, Berlino, 2007-in corso

²⁵ Intervista a Benjamin Foerster-Baldenius (Raumlabor) in Nicola Russi, *Background. Il progetto del vuoto*, Quodlibet Studio, Macerata, 2019

LE PIAZZE DI MILANO



LE PIAZZE DI MILANO

La storia della piazza italiana ha origini molto lontane: dal Medioevo fino al Barocco, passando per il Rinascimento, la piazza ha sempre rappresentato lo spazio pubblico per eccellenza.

Un luogo urbano da progettare che rappresenta la comunità nella sua vita sociale, nel momento di incontro e di aggregazione, nella politica e nello scontro.

La piazza è definibile, essenzialmente, come un'area libera il cui perimetro è delimitato da costruzioni e generalmente posta all'incrocio di più vie. Per piazzale s'intende invece una grande piazza con almeno un lato sgombro da edifici.

Una piazza costituisce spesso il centro della vita comunitaria, economica, sociale, politica e culturale di un paese o di un quartiere. Tali funzioni simboliche e aggregative non sono generalmente proprie del piazzale, che si caratterizza spesso come luogo di localizzazione di servizi e snodo del traffico veicolare. Ma non di rado, nella città reale, tali differenze terminologiche tendono a sfumarsi, se non a capovolgersi.

A Milano la prevalenza degli spazi che prendono il nome di piazze, piazzali e piazzette, presentano, infatti, una prevalenza di mobilità veicolare, tra incroci, parcheggi e rotonde.

Milano è una delle città in Italia che maggiormente ha subito il rapido processo di industrializzazione di massa che, nell'ultimo secolo, ha stravolto la dimensione ed il modo di fruire dello spazio pubblico della città.

A Milano, inoltre, non è facile leggere in maniera chiara le differenti epoche storiche nelle quali sono state costruite le piazze: più che in altre città, forse, possiamo qui osservare un lungo processo stratigrafico, volto ad aggiornare di continuo la città, una costante necessità di rinnovamento urbano e architettonico. La ricerca sulle piazze di Milano è semplificata dalla presenza di una mappatura dell'Amministrazione attraverso la Toponomastica, che permette di estrapolare la totalità delle piazze con le loro dimensioni ed il loro suffisso (piazza, piazzale, piazzetta).

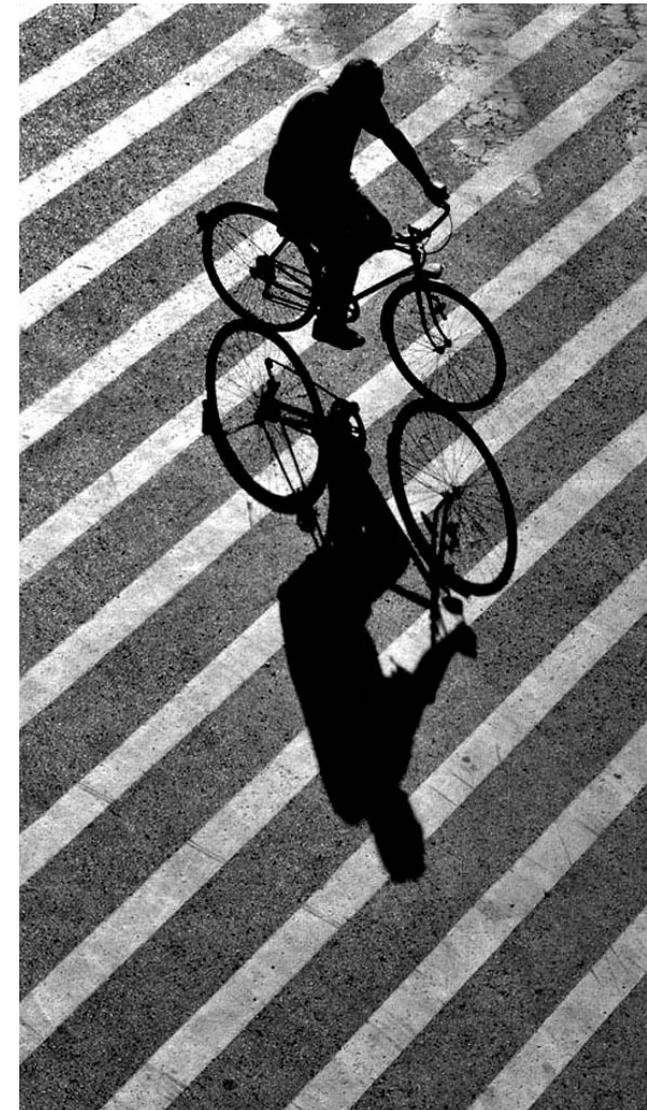
Quello che risulta più complicato è trovare un'analisi qualitativa e quantitativa delle stesse, che permetta di avere una visione generale su questi elementi fondamentali dello spazio urbano.

Le piazze coprono solamente il 2% del territorio cittadino, ma rappresentano un elemento significativo dello spazio pubblico. Moltissime sono le piazze che risultano essere caratterizzate solamente dalla mobilità veicolare, spazi nei quali non solo la sosta e l'incontro delle persone sono impraticabili, ma per le quali spesso è impedito il semplice passaggio. Questa tipologia di spazi, che frequentemente si manifesta in una distesa di posti auto più o meno regolamentata, rappresenta circa la metà delle piazze milanesi. Il fenomeno investe anche il centro storico, dove molte piazze storiche sono state trasformate, per passate necessità, in aree di sosta per le automobili. La funzione che caratterizza molte di queste

realtà risulta tuttavia obsoleta: infatti la città intorno a questi vuoti urbani si è modificata drasticamente rispetto al momento in cui la funzione era stata affidata e per questo motivo essi necessitano di un ripensamento.

Già numerosi spazi sono stati riprogettati e rifunzionalizzati e rappresentano adesso un fulcro della vita pubblica e collettiva dei cittadini.

Le piazze più recenti presentano caratteristiche volte a favorire una misura e una attitudine più legate al passeggio, allo stare, al contemplare. L'urbanistica tattica, con tutti i limiti che si porta dietro, rappresenta comunque un primo tentativo di restituire dignità e spazio fisico a luoghi problematici. Per lo meno rappresenta la volontà da parte dei cittadini di riappropriarsi degli spazi pubblici della città.



LE PIAZZE DI MILANO

CATALOGO DELLE PIAZZE

LEGENDA

DIMENSIONE*



DENOMINAZIONE



CARATTERE



* XL: $n \geq 25.000 \text{ m}^2$
 L: $10.000 \text{ m}^2 < n < 25.000 \text{ m}^2$
 M: $10.00 \text{ m}^2 < n < 10.000 \text{ m}^2$
 S: $n \leq 1.000 \text{ m}^2$

Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
1 Affari (degli)	2.850	1		
2 Agostino (Sant')	12.620	1		
3 Alessandro (Sant')	1.516	1		
4 Ambrogio (Sant')	21.060	1		
5 Angelo (Sant')	2.630	1		
6 Aquileia	15.289	1		
7 Babila (San)	7.350	1		
8 Baiamonti Antonio	4.161	1		
9 Baracca Francesco	12.490	1		
10 Beccaria Cesare	3.545	1		
11 Belgioioso	1.675	1		
12 Beria d'Argentine Adolfo	860	1		
13 Bertarelli Luigi Vittorio	1.790	1		
14 Biancamano	10.080	1		
15 Borromeo	2.810	1		
16 Bossi Maurilio	940	1		
17 Brera (di)	900	1		
18 Cadorna Luigi	19.520	1		
19 Cantore Antonio	16.650	1		
20 Carlo (San)	1.675	1		
21 Carmine (del)	1.780	1		
22 Castello	34.348	1		
23 Cavour	10.340	1		
24 Cinque Giornate	1.275	1		
25 Conciliazione (della)	5.170	1		

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
26	Cordusio	4.175	1	■	⬡
27	Cuccia Enrico	260	1	■	⬡
28	Dell'Amore Giordano	560	1	■	⬡
29	Diaz Armando	6.030	1	■	⬡
30	Duomo	39.030	1	■	⬡
31	Duse Eleonora	1.880	1	■	⬡
32	Edison Tommaso	1.275	1	■	⬡
33	Erasmus (Sant')	2.030	1	■	⬡
34	Erculea	2.135	1	■	⬡
35	Escrivà Josemaria (San)	980	1	■	⬡
36	Eufemia (Sant')	3.215	1	■	⬡
37	Eustorgio (Sant')	5.235	1	■	⬡
38	Fedele (San)	2.235	1	■	⬡
39	Ferrari Andrea Cardinale	2.580	1	■	⬡
40	Ferrari Paolo	740	1	■	⬡
41	Filangieri Gaetano	4.620	1	■	⬡
42	Fontana	8.569	1	■	⬡
43	Giordano Umberto	1.810	1	■	⬡
44	Giorgio (San)	585	1	■	⬡
45	Giovanni XXIII	8.606	1	■	⬡
46	Giovine Italia	6.085	1	■	⬡
47	Ho Feng Shan	75	1	■	⬡
48	Lega Lombarda	9.410	1	■	⬡
49	Liberty (del)	2.185	1	■	⬡
50	Marco (San)	1.275	1	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
51	Marengo	1.122	1	□	⬡
52	Maria Beltrade (Santa)	1.430	1	■	⬡
53	Maria Delle Grazie (Santa)	2.415	1	■	⬡
54	Massala Guglielmo	370	1	■	⬡
55	Meda Filippo	4.180	1	■	⬡
56	Medaglie d'Oro	3.837	1	□	⬡
57	Mentana	3.320	1	■	⬡
58	Mercanti (dei)	4.175	1	■	⬡
59	Mirabello Carlo	3.115	1	■	⬡
60	Missori Giuseppe	6.740	1	■	⬡
61	Mondadori Arnoldo	2.060	1	■	⬡
62	Morandi Rodolfo	2.657	1	□	⬡
63	Morselli Ercole Luigi	1.350	1	■	⬡
64	Nazaro In Brolo (San)	3.270	1	■	⬡
65	Oberdan Guglielmo	13.377	1	■	⬡
66	Paolo VI	2.635	1	■	⬡
67	Pattari	270	1	■	⬡
68	Pietro e Lino (Santi)	585	1	■	⬡
69	Pietro in Gessate (San)	1.630	1	■	⬡
70	Pio XI	1.280	1	■	⬡
71	Quasimodo Salvatore	2.380	1	■	⬡
72	Resistenza Partigiana (della)	3.050	1	■	⬡
73	Santissima Trinità	5.210	1	■	⬡
74	Scala (della)	7.175	1	■	⬡
75	Sempione	30.885	1	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
76	Sepolcro (San)	1.655	1	■	⬡
77	Simpliciano (San)	1.080	1	■	⬡
78	Stati Uniti d'America	1.580	1	■	⬡
79	Stefano (Santo)	5.070	1	■	⬡
80	Tommaso Niccolò	5.380	1	■	⬡
81	Tricolore (del)	5.705	1	■	⬡
82	Umanitaria	3.455	1	■	⬡
83	Velasca	2.395	1	■	⬡
84	Venino	3.430	1	■	⬡
85	Vetra	18.270	1	■	⬡
86	Virgilio	4.465	1	■	⬡
87	Volontari (dei)	2.475	1	■	⬡
88	Anelli Giacomo	515	2	■	⬡
89	Appio Claudio	5.220	2	■	⬡
90	Caiazzo	7.455	2	■	⬡
91	Carbonari	45.270	2	■	⬡
92	Cincinnato	3.020	2	■	⬡
93	Costantino	2.570	2	■	⬡
94	De Lellis San Camillo	2.275	2	■	⬡
95	Duca d'Aosta	46.545	2	■	⬡
96	Farina Salvatore	14.170	2	□	⬡
97	Gorla	380	2	■	⬡
98	Governo Provvisorio Lombardia	2.570	2	□	⬡
99	Greco	4.655	2	■	⬡
100	Loreto	17.211	2	□	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Tipo
101	Luigi di Savoia	27.365	2	■	⬡
102	Martesana	13.485	2	□	⬡
103	Massari Giuseppe	9.560	2	□	⬡
104	Morbegno	2.390	2	■	⬡
105	Piccoli Martiri	2.715	2	■	⬡
106	Precotto	1.577	2	■	⬡
107	Quattro Novembre	14.800	2	■	⬡
108	Repubblica (della)	70.330	2	■	⬡
109	Safra Edmond Jacob	1.260	2	■	⬡
110	Sesia Davide	2.470	2	■	⬡
111	Sire Raul	5.425	2	■	⬡
112	Argentina	6.987	3	■	⬡
113	Ascoli Graziadio Isaia	8.657	3	■	⬡
114	Aspari Domenico	3.188	3	■	⬡
115	Aspromonte	21.143	3	■	⬡
116	Bacone Francesco	16.826	3	□	⬡
117	Bandiera (f.lli)	4.791	3	■	⬡
118	Bernini Gian Lorenzo	4.195	3	■	⬡
119	Borotti Don Luigi	2.550	3	■	⬡
120	Bottini Enrico	11.717	3	■	⬡
121	Caduti e dispersi in Russia	4.773	3	■	⬡
122	Dateo	13.073	3	□	⬡
123	Donegani Carlo	1.186	3	■	⬡
124	Durante Francesco	15.720	3	■	⬡
125	Erba Carlo	4.971	3	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
126	Ferravilla Edoardo	6.700	3	■	⬡
127	Francesca Romana (Santa)	4.051	3	■	⬡
128	Fusina Andrea	3.526	3	■	⬡
129	Giolitti Giovanni	4.069	3	■	⬡
130	Gobetti Pietro	10.959	3	■	⬡
131	Gorini Paolo	17.476	3	□	⬡
132	Guardi Francesco	10.092	3	■	⬡
133	Lavater	7.654	3	□	⬡
134	Leonardo da Vinci	49.548	3	■	⬡
135	Lima	2.134	3	■	⬡
136	Maria Adelaide di Savoia	6.017	3	■	⬡
137	Materno (San)	5.143	3	■	⬡
138	Monte Titano	9.721	3	■	⬡
139	Novelli Ermete	12.723	3	■	⬡
140	Occhialini Giuseppe	3.595	3	■	⬡
141	Otto Novembre	5.300	3	■	⬡
142	Piola Gabrio	15.059	3	□	⬡
143	Risorgimento	14.325	3	■	⬡
144	Susa	24.882	3	□	⬡
145	Udine	6.280	3	□	⬡
146	Vigili del Fuoco	6.611	3	■	⬡
147	Adigrat	3.204	4	■	⬡
148	Angilberto II	8.362	4	■	⬡
149	Artigianato	1.323	4	■	⬡
150	Bologna	9.366	4	□	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
151	Bonomelli Geremia	10.322	4	■	⬡
152	Buozzi Bruno	6.131	4	■	⬡
153	Cappelli Michele	5.150	4	■	⬡
154	Carnelli Monsignor Piero	1.399	4	■	⬡
155	Cartagine	3.528	4	■	⬡
156	Corvetto Luigi Emanuele	8.487	4	□	⬡
157	Cuoco Vincenzo	11.421	4	□	⬡
158	Emilia	5.064	4	■	⬡
159	Ferrara	6.991	4	□	⬡
160	Gerolamo (San)	6.487	4	■	⬡
161	Grandi Giuseppe	26.639	4	■	⬡
162	Imperatore Tito	5.952	4	■	⬡
163	Insubria	27.108	4	■	⬡
164	Libia	36.648	4	□	⬡
165	Lodi	11.551	4	□	⬡
166	Luigi (San)	1.956	4	■	⬡
167	Maria del Suffragio (Santa)	8.131	4	■	⬡
168	Martini Ferdinando	43.806	4	□	⬡
169	Mistral Federico	3.389	4	■	⬡
170	Ovidio	13.369	4	■	⬡
171	Rosa Gabriele	19.267	4	□	⬡
172	Salgari Emilio	4.553	4	■	⬡
173	Abbiategrasso	20.726	5	■	⬡
174	Agrippa Marco	11.172	5	■	⬡
175	Assunta (dell')	1.764	5	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
176	Bibbiena	3.953	5	■	⬡
177	Caduti del Lavoro	5.674	5	■	⬡
178	Cantoni Remo	8.443	5	■	⬡
179	Caro Tito Lucrezio	7.534	5	■	⬡
180	Carrara Francesco	4.261	5	■	⬡
181	Chiaradia Enrico	5.081	5	■	⬡
182	Chiesa Fabio	6.086	5	□	⬡
183	Madonna di Fatima	1.818	5	□	⬡
184	Maggi Gian Antonio	12.219	5	■	⬡
185	Olivetti Adriano	1.140	5	■	⬡
186	Porta Lodovica (di)	8.049	5	□	⬡
187	Sraffa Angelo	9.197	5	■	⬡
188	Trento	8.334	5	■	⬡
189	Ventiquattro Maggio	24.470	5	■	⬡
190	Arcole	2.159	6	■	⬡
191	Bazzi Giovanni Antonio	5.105	6	■	⬡
192	Belfanti Serafino	7.248	6	■	⬡
193	Berlinguer Enrico	3.480	6	■	⬡
194	Bilbao	2.090	6	■	⬡
195	Bolivar Simone	6.685	6	■	⬡
196	De Agostini Giovanni	4.903	6	□	⬡
197	Donne Partigiane	2.990	6	□	⬡
198	Frattini Pietro	17.679	6	■	⬡
199	Giovanni Battista Creta (San)	7.240	6	■	⬡
200	Giovanni dalle Bande Nere	28.049	6	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
201	Miani Guglielmo	9.478	6	■	⬡
202	Milizie (delle)	12.813	6	□	⬡
203	Napoli	42.699	6	■	⬡
204	Negrelli Luigi	10.320	6	□	⬡
205	Ohm Giorgio Simone	7.067	6	■	⬡
206	Paci Enzo	7.775	6	■	⬡
207	Patroni D'Italia (Santi)	1.065	6	□	⬡
208	Rosario (del)	6.958	6	■	⬡
209	Stazione di Porta Genova	6.165	6	□	⬡
210	Tirana	27.194	6	■	⬡
211	Tripoli	35.892	6	□	⬡
212	Amati Carlo	8.656	7	■	⬡
213	Ambrosoli Giorgio	1.637	7	■	⬡
214	Apollinare (Sant')	3.184	7	■	⬡
215	Axum	11.162	7	■	⬡
216	Bettini Lionello	4.438	7	■	⬡
217	Brescia	30.289	7	□	⬡
218	Buonarroti Michelangelo	10.607	7	■	⬡
219	Crivellone	5.015	7	□	⬡
220	De Angeli Ernesto	12.809	7	■	⬡
221	De Meis Camillo	834	7	■	⬡
222	della Cooperazione	5.442	7	□	⬡
223	Esquilino	3.184	7	■	⬡
224	Gambara Veronica	6.923	7	□	⬡
225	Garibaldi Anita	5.600	7	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Tipo
226	Ghirlandaio Domenico	1.658	7	■	⬡
227	Irnerio	8.689	7	■	⬡
228	Loi Emanuela e Morvillo	2.258	7	■	⬡
229	Madonna dei Poveri	1.442	7	■	⬡
230	Madonna della Provvidenza	5.294	7	■	⬡
231	Melozzo da Forlì	7.063	7	■	⬡
232	Monte Falterona	9.230	7	■	⬡
233	Monti Giosia	1.193	7	■	⬡
234	Moratti Angelo	76.347	7	□	⬡
235	Olivelli Teresio	2.727	7	■	⬡
236	Perrucchetti Giuseppe	14.428	7	□	⬡
237	Pertini Sandro	8.568	7	■	⬡
238	Piemonte	15.643	7	■	⬡
239	PO	18.136	7	■	⬡
240	Segesta	8.656	7	□	⬡
241	Selinunte	17.070	7	□	⬡
242	Sicilia	7.641	7	■	⬡
243	Siena	16.971	7	□	⬡
244	Sport (dello)	41.787	7	□	⬡
245	Stovani Cesare	966	7	■	⬡
246	Velasquez Diego	3.130	7	□	⬡
247	Vesuvio	15.065	7	■	⬡
248	Wagner Riccardo	5.178	7	■	⬡
249	Zavattari (f.lli)	13.373	7	□	⬡
250	Accursio Francesco	64.550	8	□	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Carattere
251	Amendola Giovanni	11.411	8	■	⬡
252	Arduino	9.422	8	□	⬡
253	Bonola Federico	4.688	8	■	⬡
254	Burri Alberto	13.877	8	■	⬡
255	Cacciatori delle Alpi	4.625	8	□	⬡
256	Caneva Carlo	13.428	8	■	⬡
257	Carlo Magno	2.873	8	□	⬡
258	Castelli Pompeo	10.798	8	■	⬡
259	Cavazzi della Somaglia	516	8	■	⬡
260	Chiesa Damiano	16.274	8	□	⬡
261	Cimitero Maggiore	20.203	8	□	⬡
262	Cimitero Monumentale	24.879	8	□	⬡
263	Compasso d'Oro - Premio	5.518	8	■	⬡
264	Internazionale di Design	11.201	8	■	⬡
265	Diocleziano	8.625	8	■	⬡
266	Firenze	37.549	8	■	⬡
267	Gerusalemme	12.965	8	■	⬡
268	Giovanni (San)	1.218	8	■	⬡
269	Giulio Cesare	45.774	8	□	⬡
270	Gramsci Antonio	6.553	8	■	⬡
271	Kennedy John Fitzgerald	4.497	8	■	⬡
272	Laghi (ai)	10.050	8	□	⬡
273	Lotto Lorenzo	34.000	8	□	⬡
274	Maria Nascente (Santa)	9.000	8	■	⬡
275	Martignoni Don Abramo	1.656	8	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Tipo
276	Morante Elsa	7.554	8	■	⬡
277	Perego Giovanni	4.379	8	■	⬡
278	Pesce Giovanni	9.717	8	■	⬡
279	Portello	2.452	8	□	⬡
280	Prealpi	12.400	8	■	⬡
281	Santorre di Santarosa	4.114	8	□	⬡
282	Scolari Rosa	2.782	8	■	⬡
283	Sei Febbraio	15.348	8	■	⬡
284	Stuparich Carlo	15.776	8	■	⬡
285	Tre Torri	16.414	8	■	⬡
286	Turr Stefano	2.858	8	□	⬡
287	Valle Gino	24.329	8	■	⬡
288	Villapizzone	1.635	8	■	⬡
289	Aalto Alvar	2.462	9	■	⬡
290	Alciato Andrea	444	9	□	⬡
291	Alfieri Emilio	8.160	9	■	⬡
292	Archinto Carlo	4.393	9	■	⬡
293	Ateneo Nuovo (dell')	12.828	9	■	⬡
294	Aulenti Gae	6.874	9	■	⬡
295	Bausan Giovanni	4.307	9	■	⬡
296	Belloveso	3.512	9	■	⬡
297	Bo Bardi Lina	3.921	9	■	⬡
298	Brambilla Franco	134	9	■	⬡
299	Bruzzano	2.254	9	■	⬡
300	Calendario (del)	5.955	9	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Tipo
301	Caserta	2.790	9	■	⬡
302	Città di Lombardia	4.940	9	■	⬡
303	Daini (dei)	2.239	9	■	⬡
304	De Biasio Don Bruno	753	9	■	⬡
305	Dergano	3.876	9	■	⬡
306	Difesa per le Donne	6.836	9	□	⬡
307	Egeo	7.822	9	□	⬡
308	Einaudi Luigi	3.130	9	■	⬡
309	Fidia	2.726	9	■	⬡
310	Fortunato Giustino	7.976	9	■	⬡
311	Freud Sigmund	5.108	9	■	⬡
312	Gasparri Pietro	10.235	9	■	⬡
313	Gioachimo (San)	3.930	9	■	⬡
314	Giuseppe (San)	5.395	9	■	⬡
315	Giustina (Santa)	2.438	9	■	⬡
316	Gran Paradiso	1.742	9	■	⬡
317	Istria	14.230	9	□	⬡
318	Kaiserlian Giorgio	6.138	9	■	⬡
319	Lagosta	14.230	9	□	⬡
320	Lugano	32.762	9	□	⬡
321	Maciachini Carlo	26.586	9	□	⬡
322	Maria alla Fontana (Santa)	1.100	9	■	⬡
323	Martelli Franco	3.904	9	■	⬡
324	Martiri della Deportazione	29.839	9	□	⬡
325	Minniti Tito	4.120	9	■	⬡

	Nome della piazza	Area (m ²)	Municipio	Denominazione	Tipo
326	Nigra Costantino	6.111	9	□	⬡
327	Nizza	4.292	9	□	⬡
328	Ospedale Maggiore	17.932	9	■	⬡
329	Pasolini Giuseppe	2.272	9	■	⬡
330	Principessa Clotilde	12.650	9	□	⬡
331	Schiavone Andrea	7.013	9	■	⬡
332	Scienza (della)	11.179	9	■	⬡
333	Segrino	5.435	9	□	⬡
334	Spotorno	3.167	9	■	⬡
335	Trivulziana (della)	9.795	9	■	⬡
336	Venticinque Aprile	12.385	9	■	⬡



Mappa delle piazze di Milano (fonte: Comune di Milano, Toponomastica, AMAT, Elaborazione QTA)
 N. totale di piazze: 336 (246 piazze, 75 piazzali, 15 piazzette)
 Area tot. delle piazze: 3.07 km² (Area tot. Milano: 181.76 km²)
 Le piazze occupano circa il 2% della superficie della città

PIAZZA SANT'AGOSTINO



PIAZZA SANT'AGOSTINO

Piazza Sant'Agostino, in origine, era conosciuta come piazza del Macello.

Venne creata nel 1862 di fronte all'edificio che accolse il Macello Pubblico, considerato in quegli anni uno dei più importanti d'Europa. Infatti come emerge dal volume *Milano tecnica*, edito nel 1885 da Hoepli per iniziativa del Collegio cittadino degli ingegneri e degli architetti:

«Il macello pubblico di Milano — si leggeva — è uno dei fiori all'occhiello delle politiche di modernizzazione tecnica degli anni successivi all'Unità, anche perché si tratta del primo stabilimento di questo tipo istituito nella città: fino al 1860, la macellazione si compie ancora nelle botteghe dei commercianti, e solo la costruzione del macello comunale permette di espellere quest'attività dal tessuto urbano e di concentrarla in un unico impianto»²⁶

La scelta di costruire il Macello Pubblico su quest'area derivava anche dalla comodità di avere un'importante linea ferroviaria a pochi metri di distanza. L'ansa formata dai binari proprio in corrispondenza del Parco Solari venne opportunamente sfruttata per realizzare lo Scalo del Bestiame, esterno quindi rispetto ai bastioni e all'attuale viale Coni Zugna.

Era dunque una piazza di "periferia", in prossimità dei bastioni di Porta Magenta. La piazza si poteva raggiungere dallo scalo del bestiame, che si trovava oltre la cerchia dei

bastioni, tramite un piccolo sottopassaggio, come documentato nella mappa del 1871.

La crescente popolazione di Milano indusse il Comune a ingrandire il macello una decina di anni dopo la sua nascita. L'area dedicata alla macellazione degli animali arrivò quindi a occupare l'intera area compresa fra via Olona, i bastioni, via Tristano Calco (quasi a ridosso del nuovo carcere di San Vittore) e via Gian Battista Vico.

In concomitanza con la crescita del macello nacque il carcere giudiziario di San Vittore, che venne completato nel 1879.

Il carcere si chiama "San Vittore" perché sorse sul convento, espropriato appositamente per la realizzazione delle carceri, che apparteneva ai Cappuccini di San Vittore all'Olmo. Tra lo Scalo del Bestiame e il Macello Pubblico, al di fuori dei bastioni trovavano posto gli edifici per il commercio del bestiame, ossia il mercato del bestiame vero e proprio.

In seguito, negli anni Venti, si decise di spostare il macello altrove, a Porta Vittoria/Calvairate, così l'area sul finire del decennio mutò aspetto. Nuove case vennero costruite, le prime all'angolo tra Viale Papiniano e Via Numa Pompilio, altre seguirono, soprattutto nel dopoguerra.

La piazza rimase pressoché invariata: un grande rettangolo con un parterre centrale, contornata da un doppio filare di alberi.

Infine la costruzione della stazione Sant'Agostino della M2 definì le caratteristiche spaziali della piazza, che si reinventò come parcheg-



5.0 Piazza del macello (attuale piazza Sant'Agostino), Milano, 1885

²⁶ Lucia Landoni, L'eredità del macello a piazza Sant'agostino, in "La Repubblica", Roma, 4 Agosto 2011



5.1 Piazza Sant'Agostino, Milano, 1960

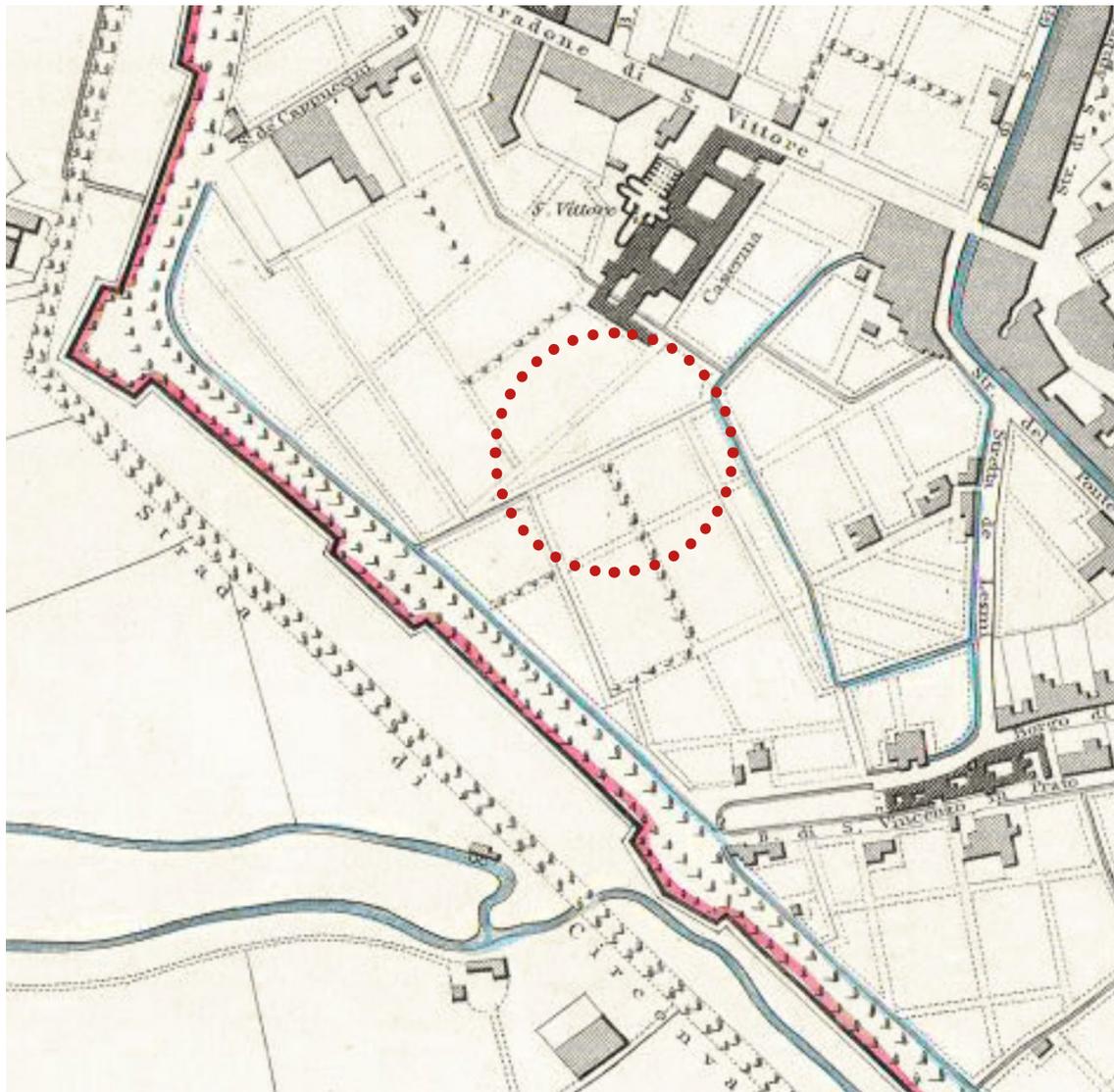
gio.

Per molti anni il mercato, che si tiene tuttora due mattine a settimana, rimase l'unico elemento che la caratterizzava come spazio pubblico.

Più comitati cittadini hanno cercato per anni un modo di restituire la piazza ai cittadini tramite interventi architettonici di varie tipologie, tenendo conto della necessità di continuare a svolgere il mercato e l'impossibilità di intervenire nel sottosuolo a causa del passaggio della metropolitana sottostante.

Alla fine un importante intervento di defunzionalizzazione ha permesso alla piazza di passare da luogo destinato solamente allo stazionamento di veicoli parcheggiati, a luogo a disposizione dei cittadini che la vivono.

PIAZZA SANT'AGOSTINO CARTOGRAFIA STORICA



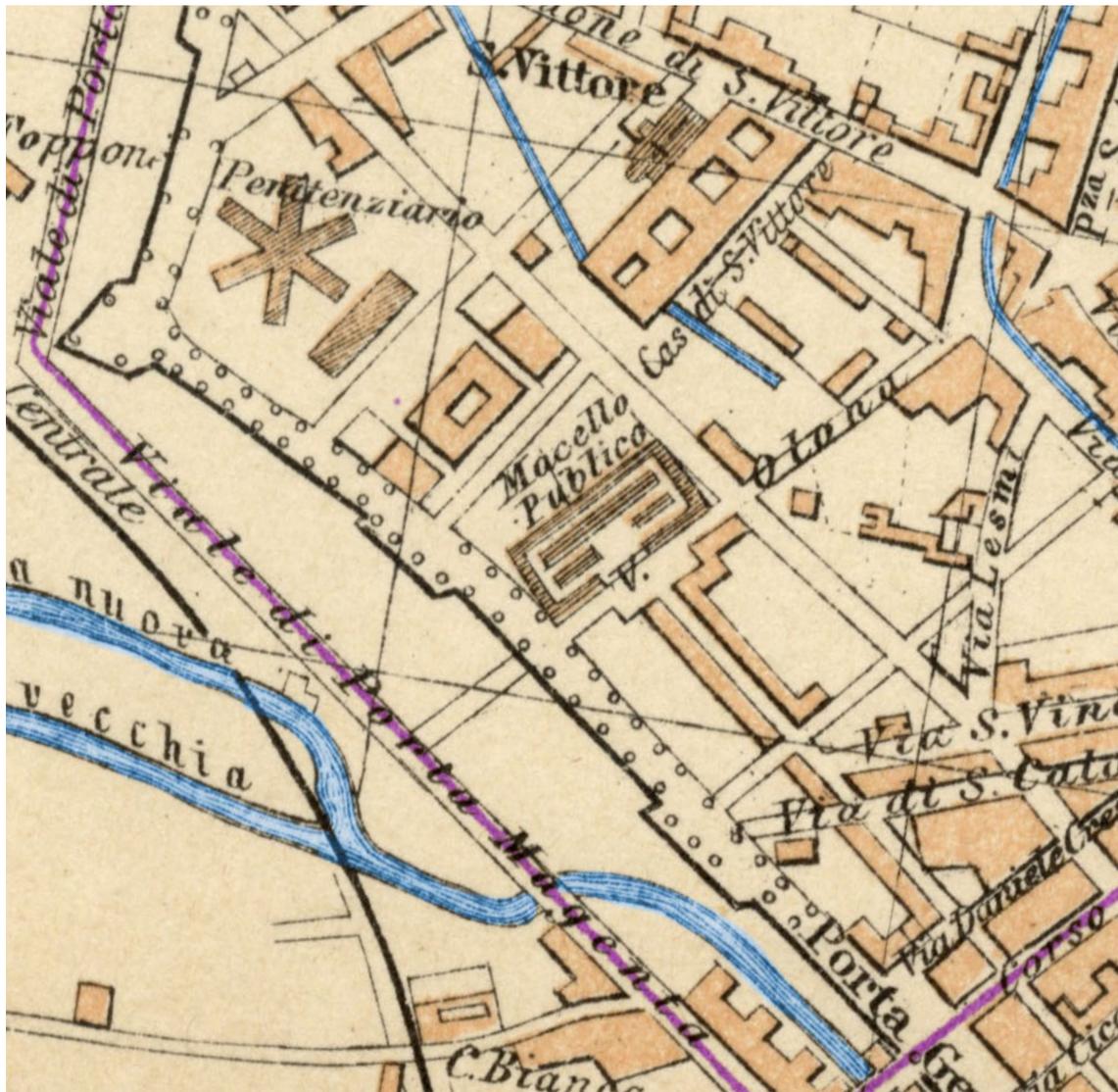
5.2 Cartografia storica Milano, 1832

La zona che è diventata con il tempo Piazza Sant'Agostino si trovava al limite sud ovest della città, in prossimità dei bastioni di Porta Magenta.



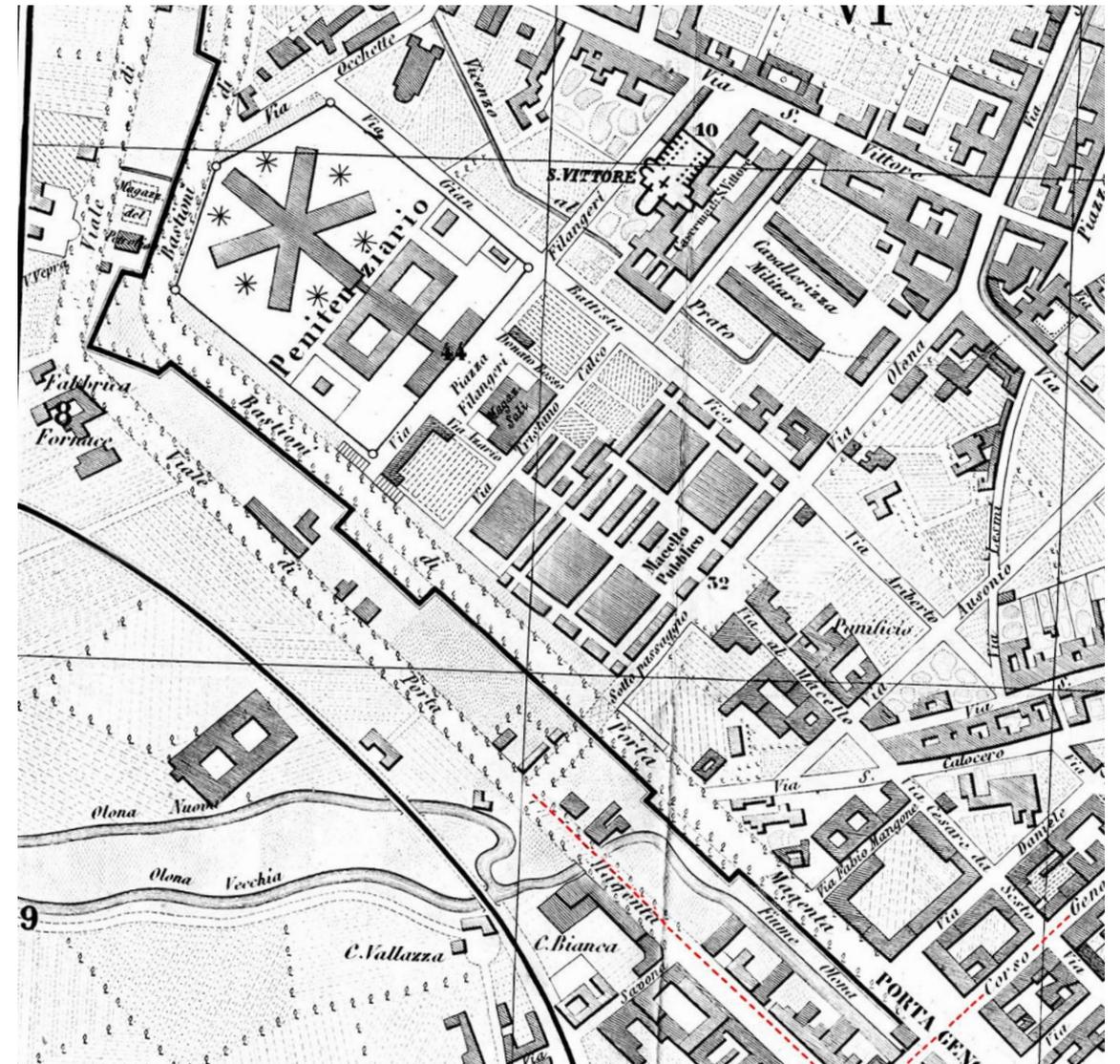
5.3 Cartografia storica Milano, 1871

Piazza Macello (attuale Sant'Agostino) aveva un diretto contatto con l'esterno dei bastioni, che si potevano oltrepassare grazie ad un piccolo sottopassaggio.



5.4 Cartografia storica Milano, 1880

Nel 1880 si consolida l'espansione della città fino al limite dei bastioni, con anche la costruzione del penitenziario sui resti del vecchio convento di frati cappuccini di San Vittore.



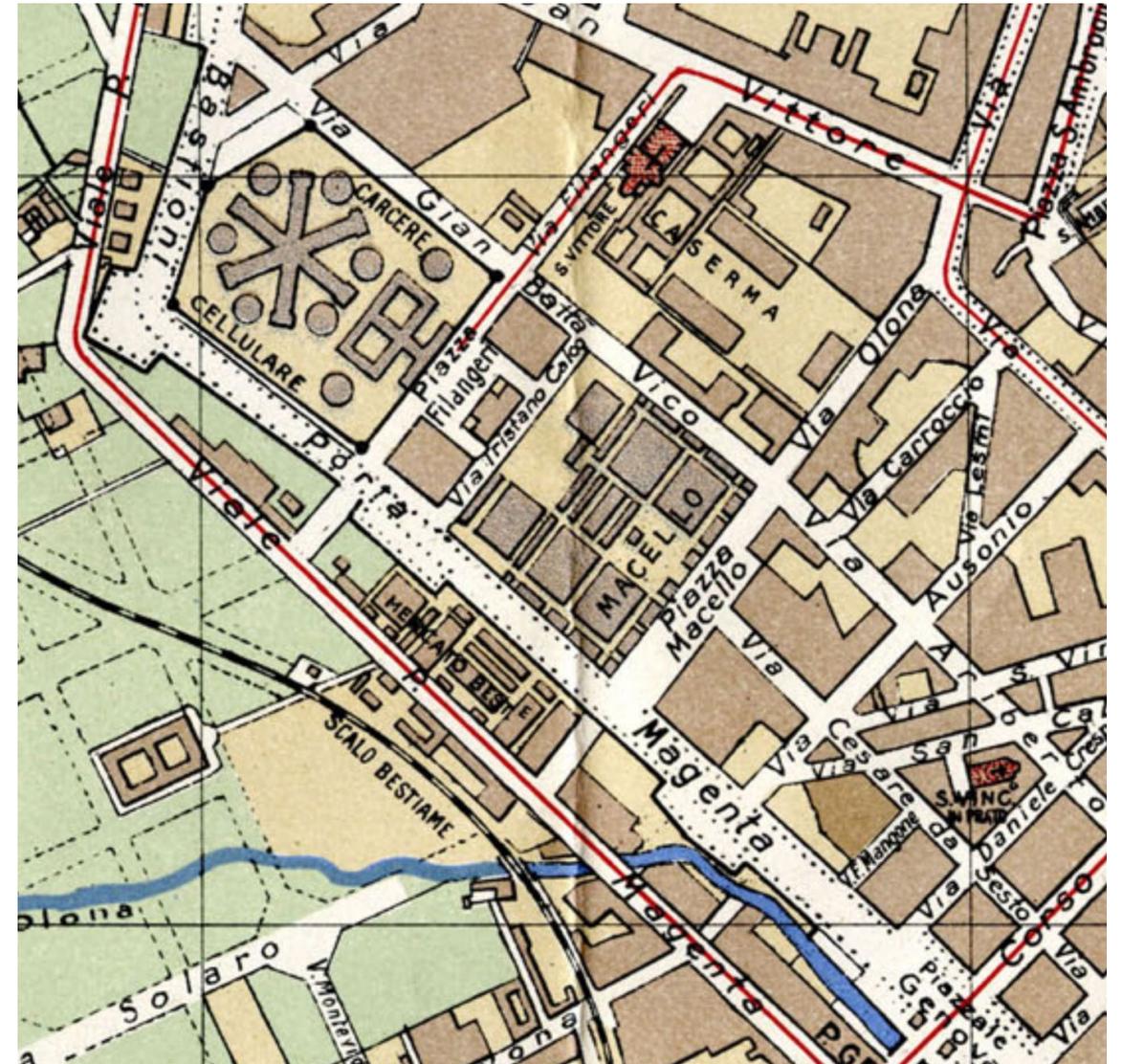
5.5 Cartografia storica Milano, 1883

Il macello cresce fino ad essere considerato uno dei più importanti d'Europa e oltre ai bastioni trovavano posto gli edifici per il commercio del bestiame, ossia il mercato del bestiame vero e proprio.



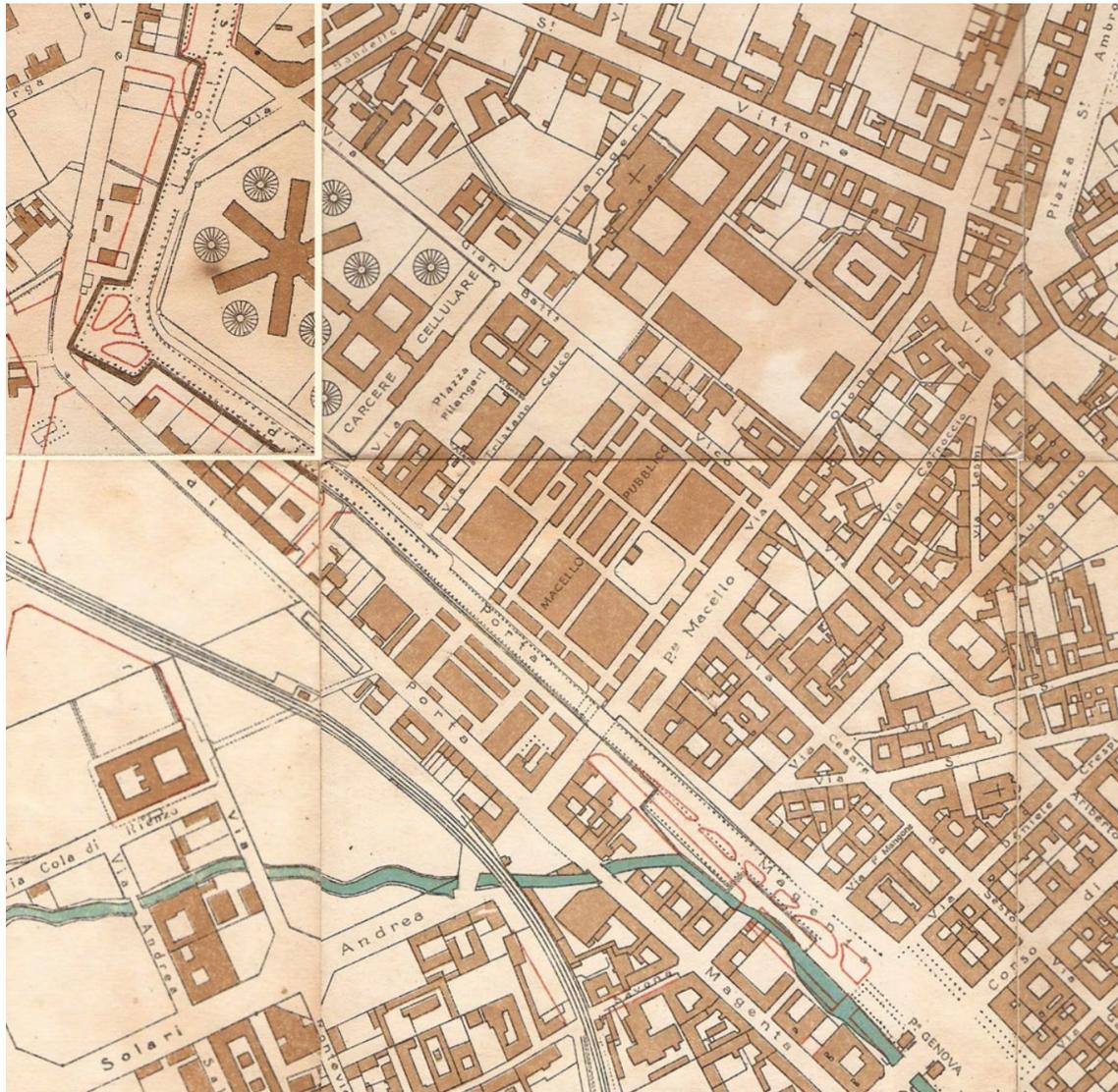
5.6 Cartografia storica acqua Milano, 1888

La mappa delle acque serve per rendere evidente il fatto che la forma che Piazza Macello (oggi Sant'Agostino) non è dettata da uno storico passaggio di acqua, ma solamente dalla funzione di slargo di fronte al macello.



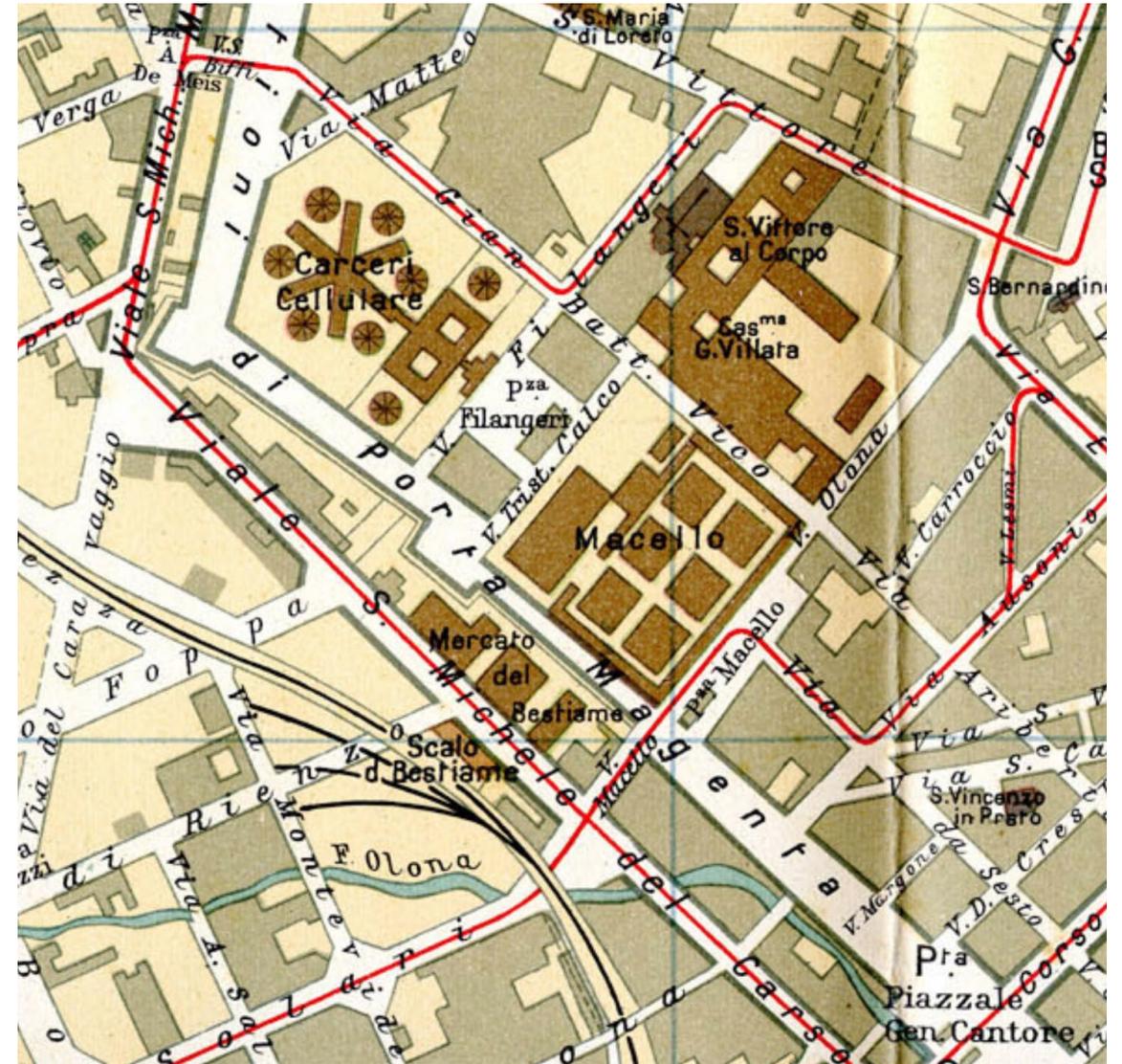
5.7 Cartografia storica Milano, 1904

La comodità di avere un'importante linea ferroviaria a pochi metri di distanza rende evidente la motivazione della collocazione del macello.



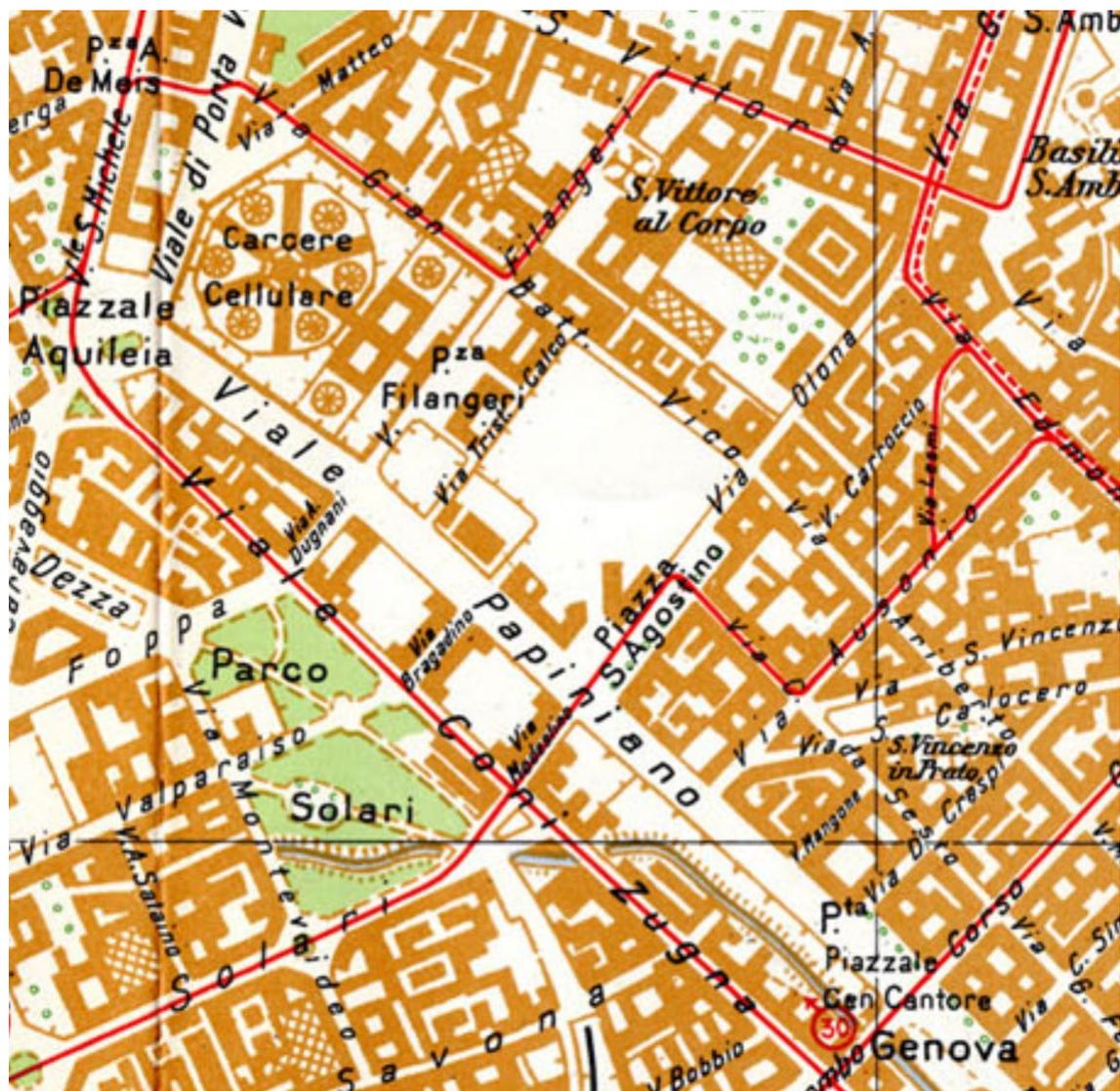
5.8 Cartografia storica Milano, 1906

L'ansa formata dai binari proprio in corrispondenza del Parco Solari venne opportunamente sfruttata per migliorare lo Scalo del Bestiame, esterno quindi rispetto ai bastioni e all'attuale via Coni Zugna.



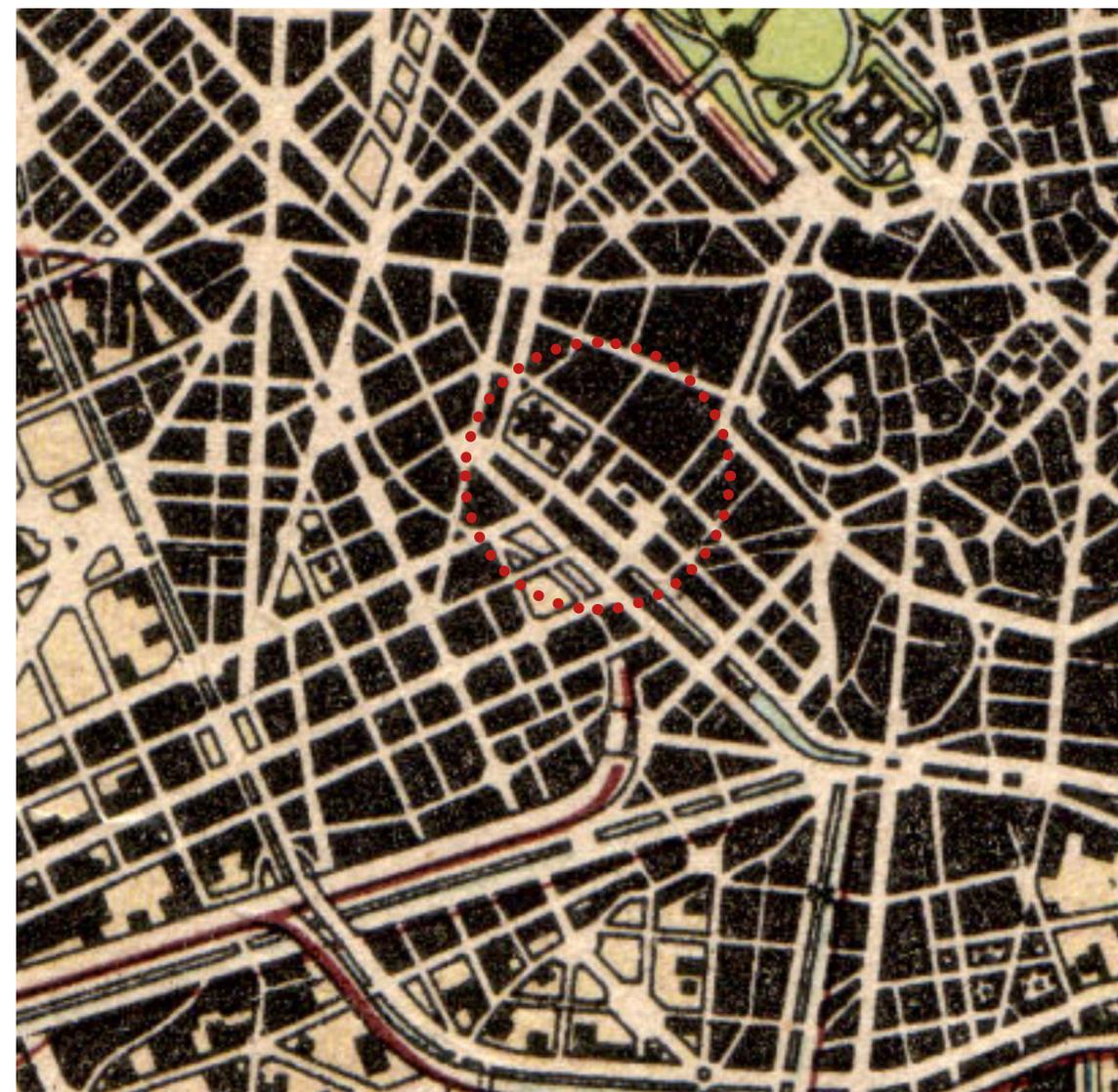
5.9 Cartografia storica Milano, 1925

Nel 1925 i bastioni erano scomparsi e l'attuale forma degli isolati intorno all'attuale piazza Sant'Agostino iniziava a delinearsi.



5.10 Cartografia storica Milano, 1937

Come si vede da questa mappa del 1937 si sono susseguiti vari cambiamenti in questa parte della città e la demolizione del macello ridefinisce lo slargo che diventa finalmente piazza Sant'Agostino.



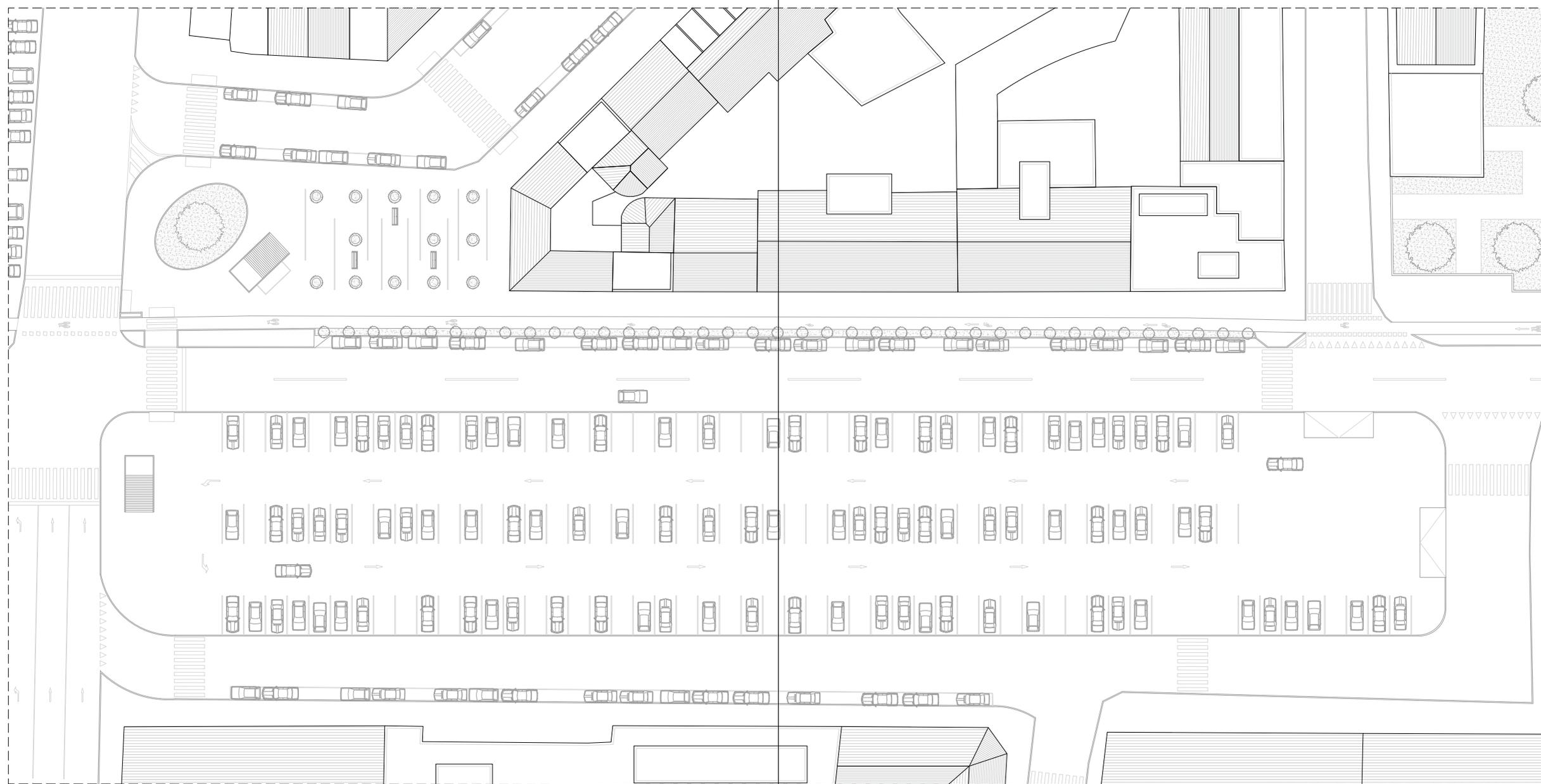
5.11 Cartografia storica Milano, 1947

Quindi via la ferrovia, via lo scalo del Bestiame e anche quello del Sempione, via il Macello col relativo mercato e via anche i Bastioni, ed infine via anche l'Olona. Sono rimasti solo il carcere e piazza Sant'Agostino a guardare i mutamenti avvenuti negli ultimi 150 anni circa.

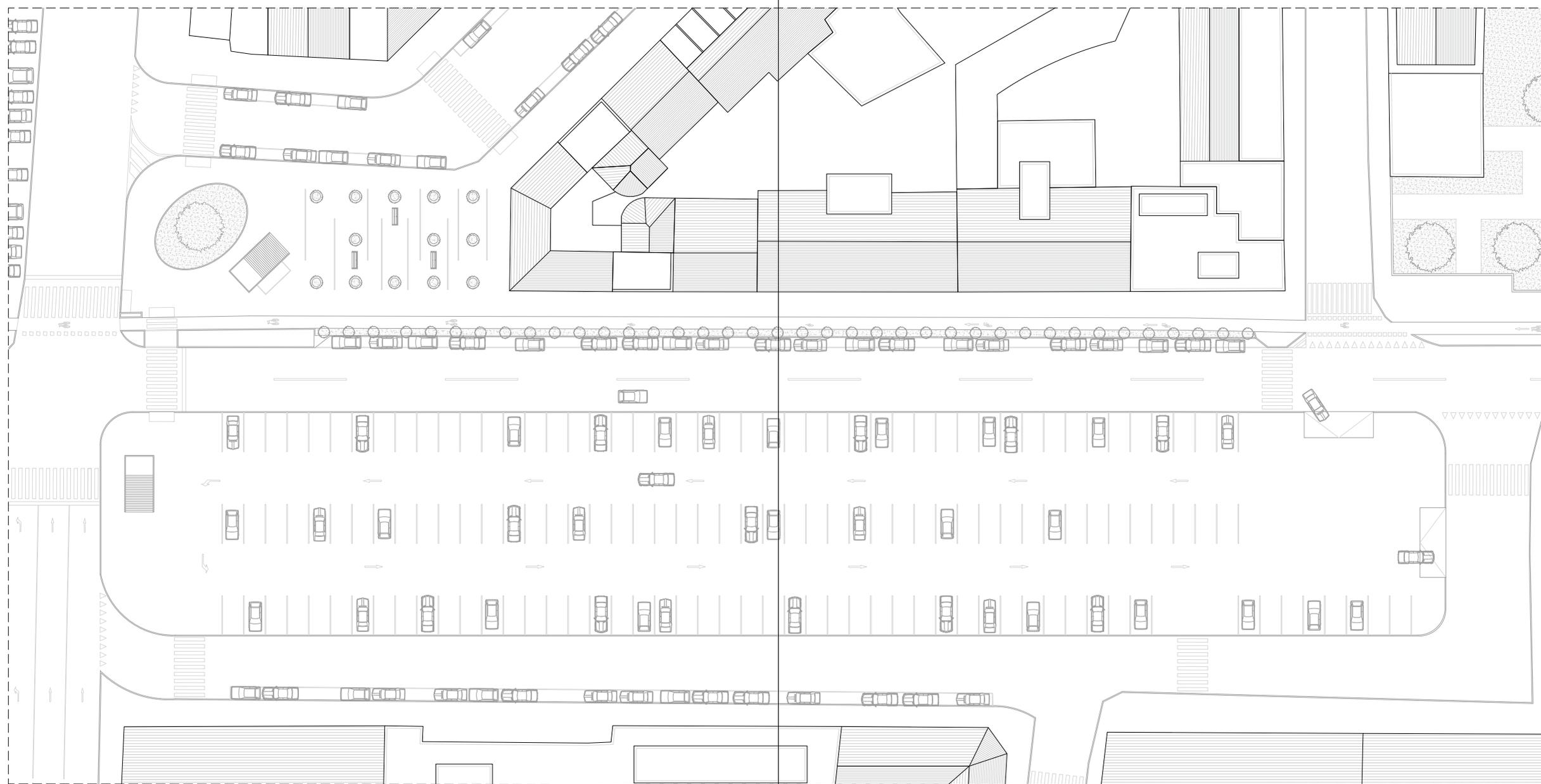
PIAZZA SANT'AGOSTINO

DA PIAZZA DEL MACELLO A

PARCHEGGIO



Scenario 1: Il parcheggio è utilizzato praticamente a massima capienza, ma le automobili sono gli unici attori della piazza. Diventa uno spazio che non può fisicamente essere utilizzato in un altro modo



Scenario 2: Le automobili rimangono unico attore dello spazio ma ne sono presenti molte meno rispetto allo scenario precedente, a dimostrazione del fatto che la funzione di parcheggio è, in numerosi momenti della giornata, obsoleta. Tuttavia la funzione forte che appartiene a questo vuoto urbano non permette ulteriori utilizzi dello stesso, che rimane, quindi, non sfruttato.



Scenario 3: Il parcheggio è praticamente inutilizzato e, sporadicamente, alcune persone iniziano a rendersi conto delle potenzialità inespresse di questo vuoto. In particolare nei pressi delle principali attività pubbliche, come ad esempio i bar, lo spazio viene colonizzato temporaneamente. Tuttavia questo è permesso fino al momento in cui le macchine tornano a popolare lo spazio.













PIAZZA SANT'AGOSTINO

DA PARCHEGGIO A

PALCOSCENICO



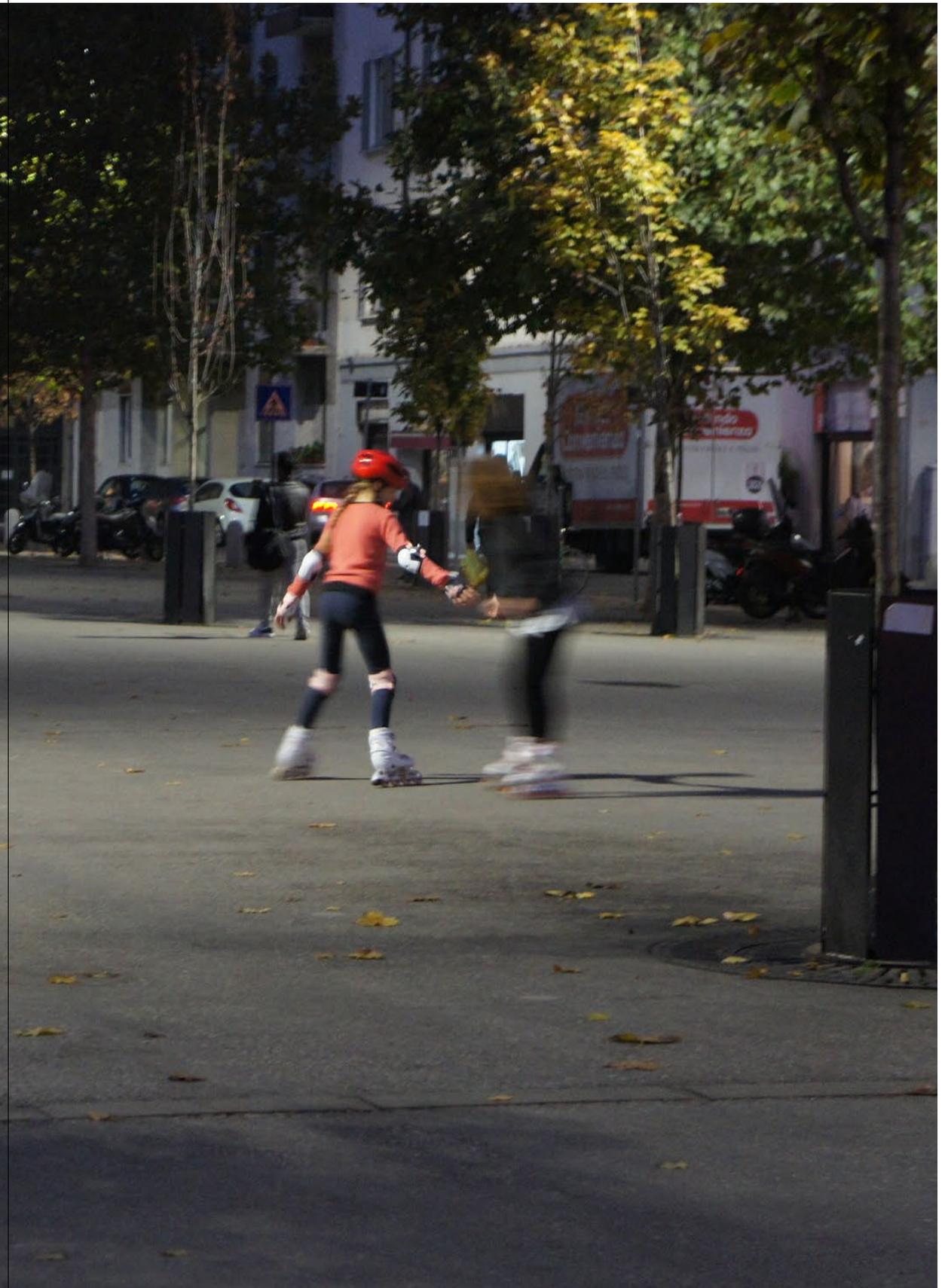
Palcoscenico: Il vuoto viene liberato dalla sua funzione e si può finalmente mettere a disposizione dei cittadini, che, in modo più o meno spontaneo, possono colonizzarlo.









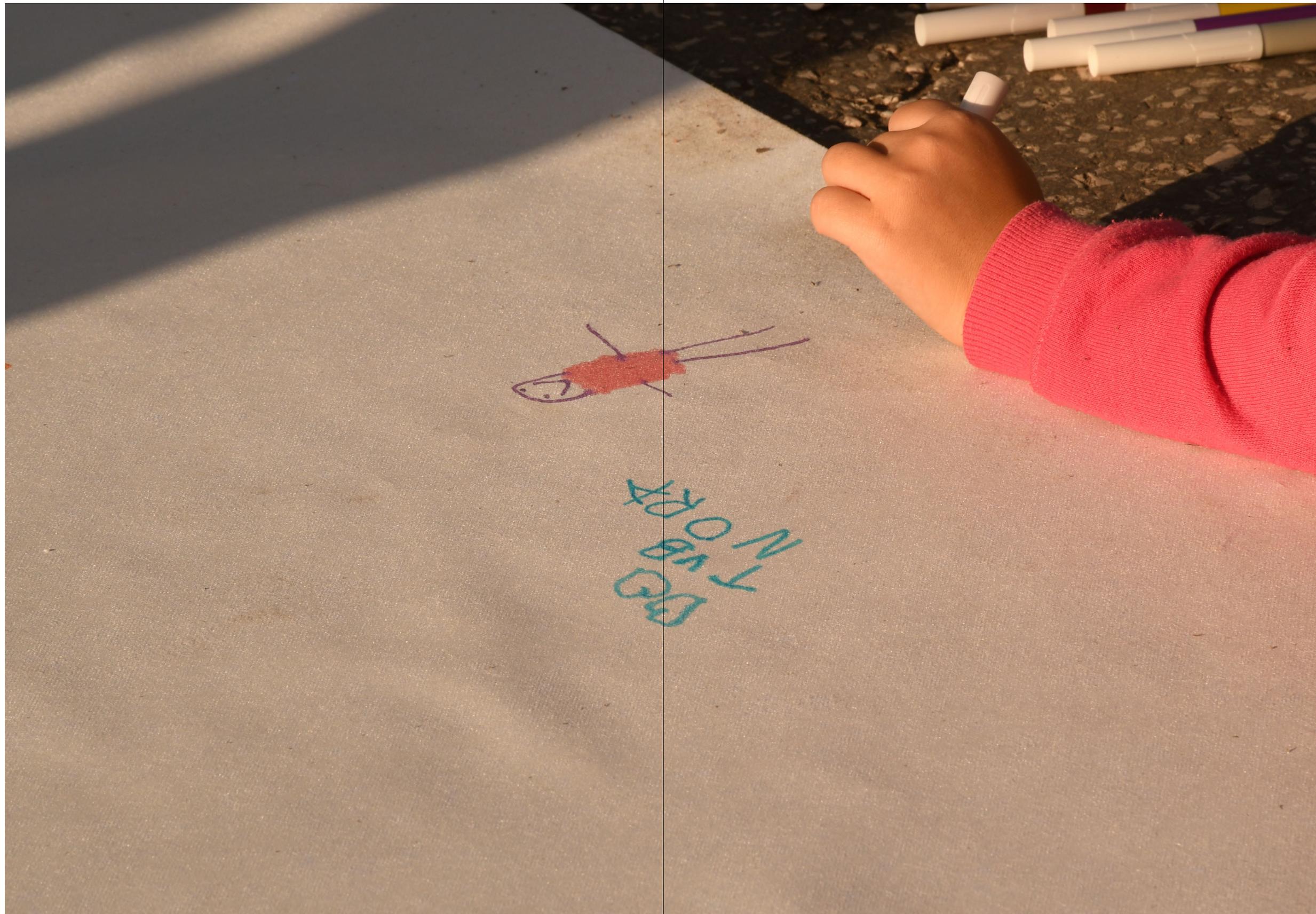
































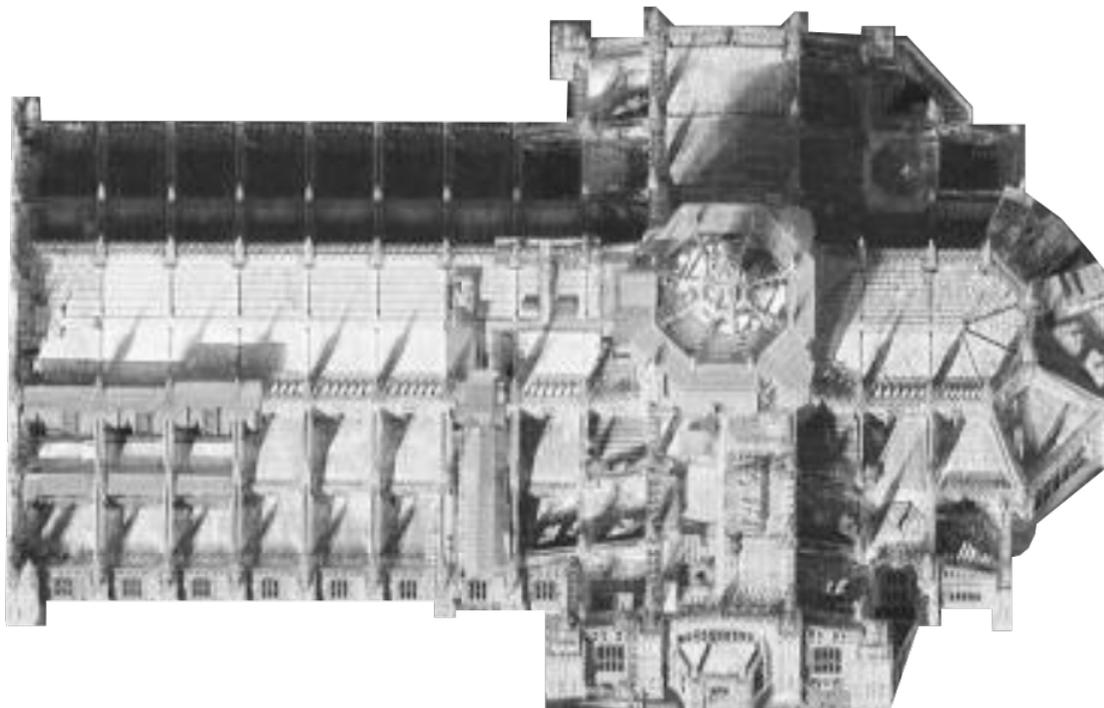
PIAZZA SANT'AGOSTINO

QUESTIONE DI PERCEZIONE

Piazza Sant'Agostino, come la maggior parte delle piazze che sono presenti nel centro storico della città, si inserisce all'interno di un contesto urbano molto denso. La percezione che si ha arrivando in questo luogo è di un vuoto di grandi dimensioni che permette infiniti utilizzi dello stesso. Mettendola a confronto con le dimensioni di alcune architetture importanti della città, emerge che le misure della piazza sono, in realtà, relativamente contenute. Questione di percezione!



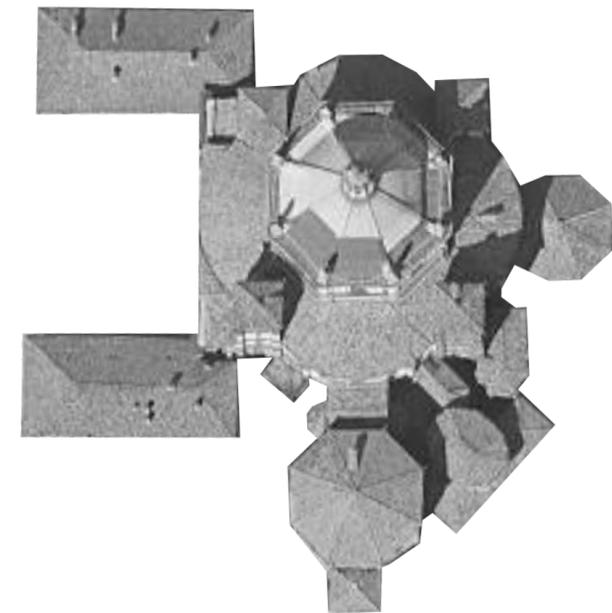
MILANO//Piazza Sant'Agostino_3782 mt²



MILANO//Duomo_11889 mt²



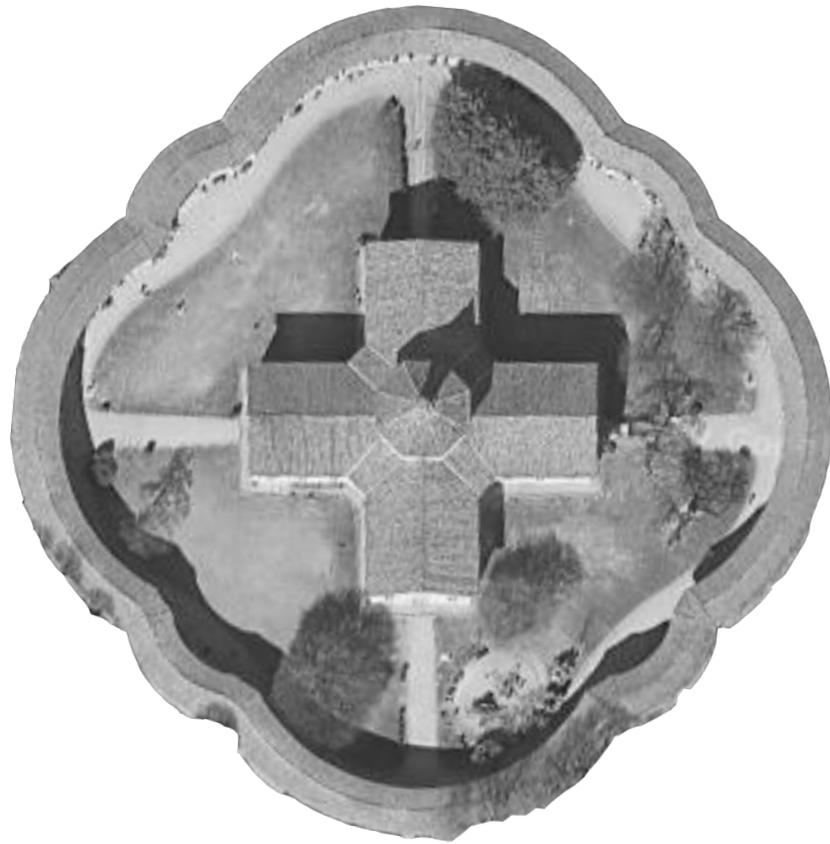
MILANO//Piazza Sant'Agostino_3782 mt²



MILANO//Basilica di San Lorenzo Maggiore_4405 mt²



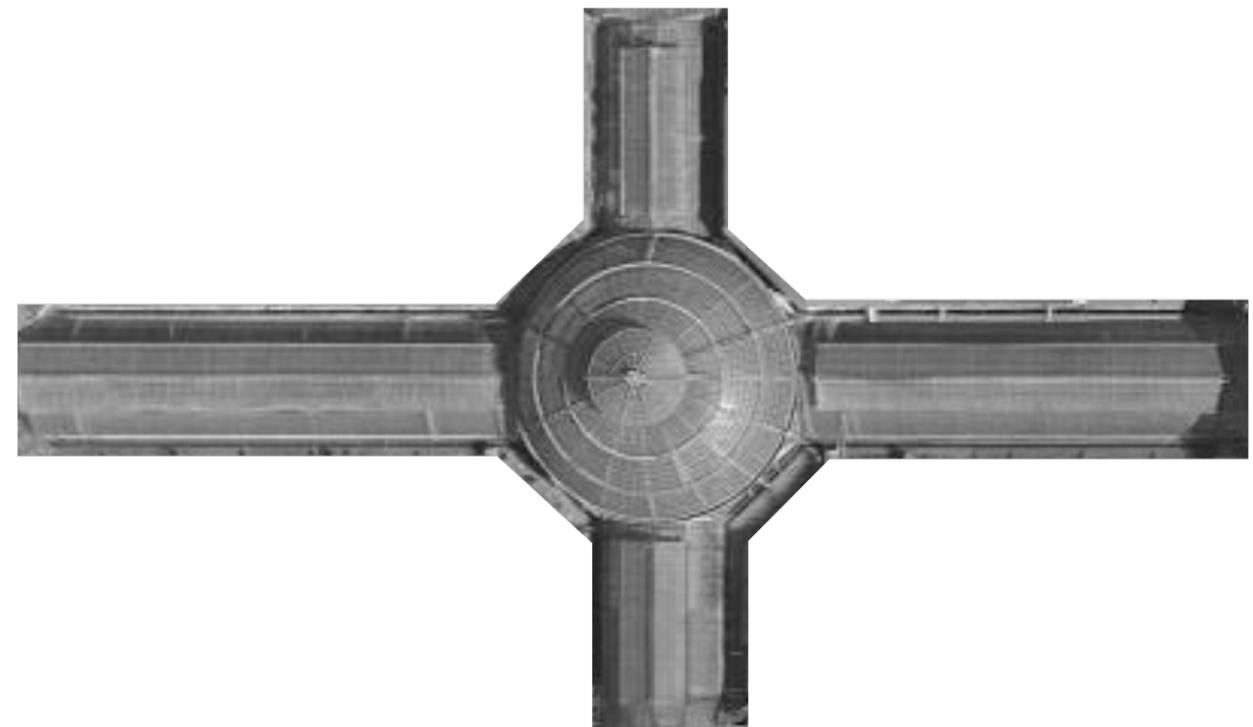
MILANO//Piazza Sant'Agostino_3782 mt²



MILANO//Rotonda della Besana_9794 mt²



MILANO//Piazza Sant'Agostino_3782 mt²



MILANO//Galleria Vittorio Emanuele II_3146 mt²

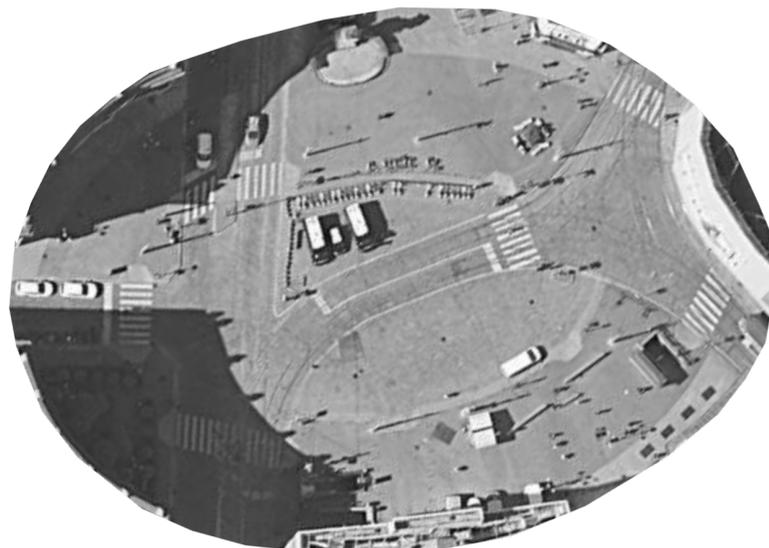
Spesso le piazze principali della città sono occupate dal traffico e divengono, più che altro, snodi della mobilità. In questo senso la de-funzionalizzazione di Piazza Sant'Agostino costituisce un'eccezione nel tessuto denso del centro storico.



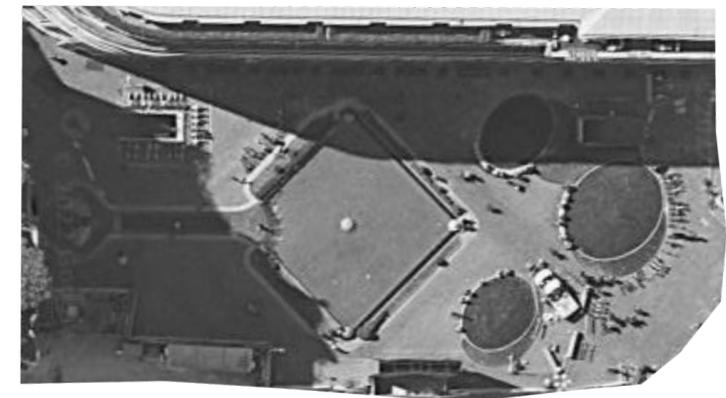
MILANO//Piazza Sant'Agostino_3782 mt²



MILANO//Piazza Sant'Agostino_3782 mt²



MILANO//Piazza Cordusio_4878 mt²



MILANO//Piazza San Babila_3090 mt²



MILANO//Piazza Sant'Agostino_3782 mt²



MILANO//Piazza Sant'Agostino_3782 mt²



MILANO//Piazza Fontana_1015 mt²



MILANO//Piazza Sant'Alessandro_1379 mt²

PIAZZA SANT'AGOSTINO

STAGIONE TEATRALE 2022-2023

Estremizzando l'idea di vuoto come palcoscenico, Piazza Sant'Agostino può completare la sua trasformazione e consolidarsi come importante luogo di incontro, scambio ed espressione.

Quindi, alla stregua di un vero teatro, anche questo vuoto urbano avrà la sua stagione teatrale: si svolgono eventi culturali (spettacoli teatrali e cinematografici, esposizioni artistiche), sportivi (palio) e tante altre attività che hanno come principale caratteristica quella di essere collettive.

La collaborazione tra organizzatori e partecipanti rappresenta un aspetto fondamentale

per la buona riuscita di queste iniziative.



CALENDARIO

10 Gennaio - 10 Febbraio

SERRA IN CITTÀ

1 Marzo - 20 Marzo

MUCCHE IN CITTÀ

15 Aprile - 15 Maggio

PIAZZA PALCOSCENICO

1 Giugno - 15 Luglio

PADIGLIONE DEL SILENZIO

10 Ottobre - 1 Novembre

PALIO IN CITTÀ

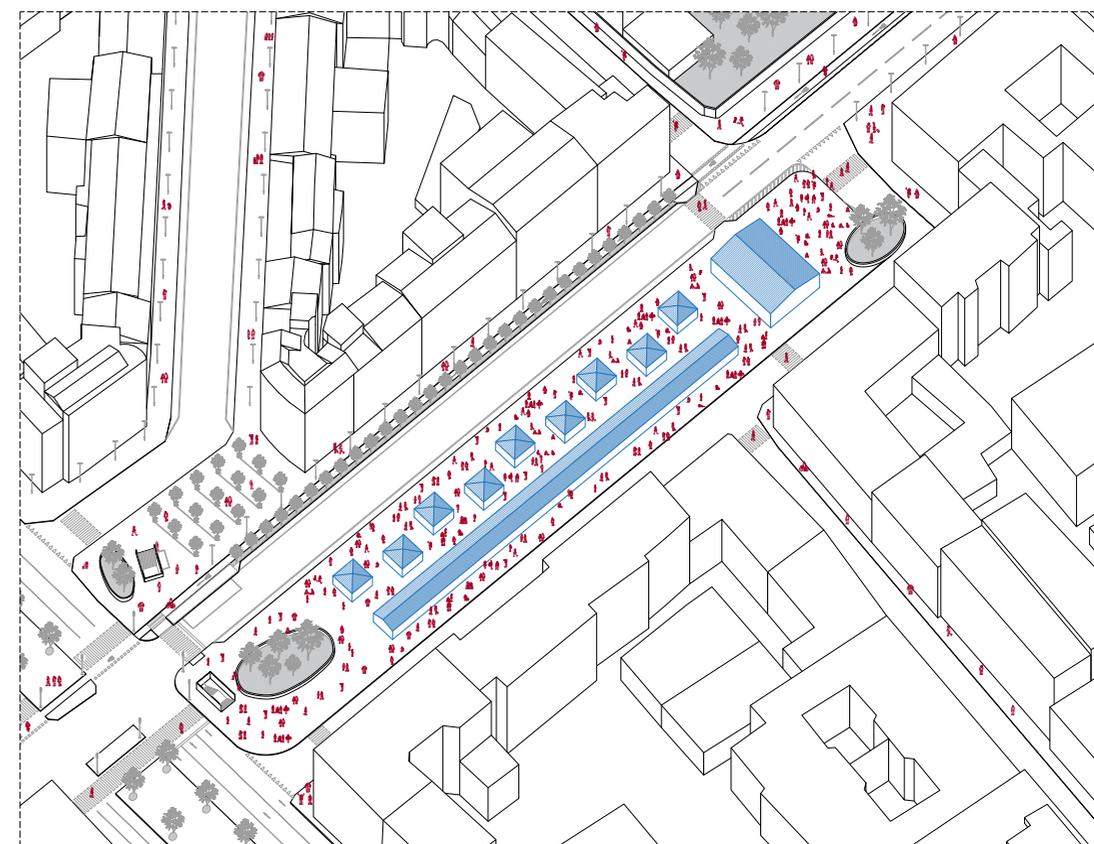


Dal 10 gennaio al 10 febbraio piazza Sant'Agostino a Milano si trasforma in un luogo dove la natura prende il sopravvento.

Per un mese intero saranno allestite diverse serre. Al loro interno una ricca vegetazione, in prevalenza composta da piante cresciute con l'innovativa tecnica della coltivazione idroponica.

Un luogo dove ammirare piante esposte, acquistarle, ma soprattutto dove poter conoscere meglio questa materia tramite brevi lezioni teoriche e pratiche sulla coltivazione.

La natura si insinua nei vuoti urbani della città contemporanea.





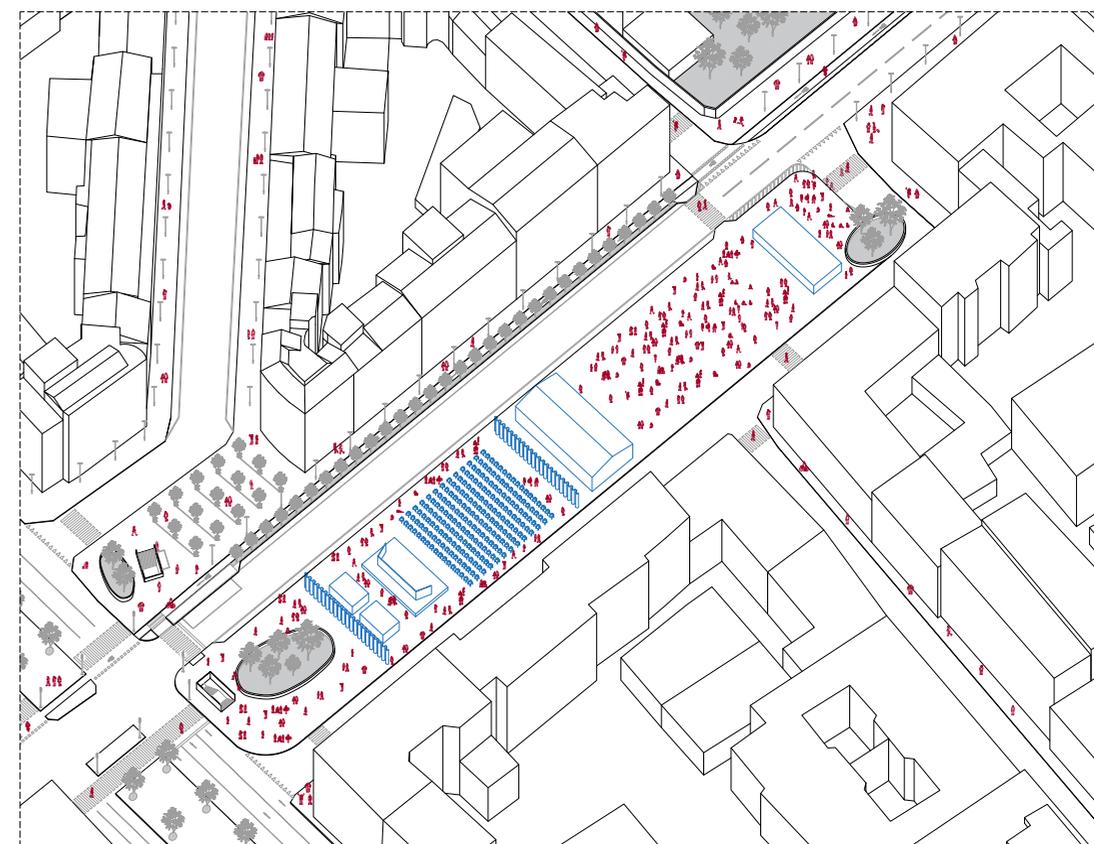
Dal 1 al 20 marzo piazza Sant'Agostino a Milano fa un balzo nel passato. La piazza nasce verso la fine del 1800 come slargo di fronte al macello dove i bovini venivano condotti dopo essere stati scaricati nella vicina stazione di zona, adibita allo scalo del bestiame, appena fuori dalle mura. Oggi, le mucche tornano ad essere gli attori principali della piazza...ma questa volta si godono il sole! Oltre alle mucche i visitatori troveranno qui dei percorsi storici tra gli stand, dove potranno conoscere come sono nate alcune delle piazze più importanti della città.





E se immaginassimo le piazze delle nostre città come palcoscenici all'aria aperta, dove le persone si appropriano liberamente dello spazio, arrivando perfino ad utilizzarlo per vere e proprie coreografie spontanee?

Questa l'idea alla base della trasformazione di Sant'Agostino che, dal 15 aprile al 15 maggio, diventa letteralmente un palcoscenico con, a serate alterne, spettacoli teatrali e film sotto le stelle. Sempre aperta a professionisti ed amatori, che si ritrovano per fare della piazza un luogo dove condividere arte e divertimento.





Un luogo dove rilassarsi e godere il silenzio all'interno del caos della città contemporanea

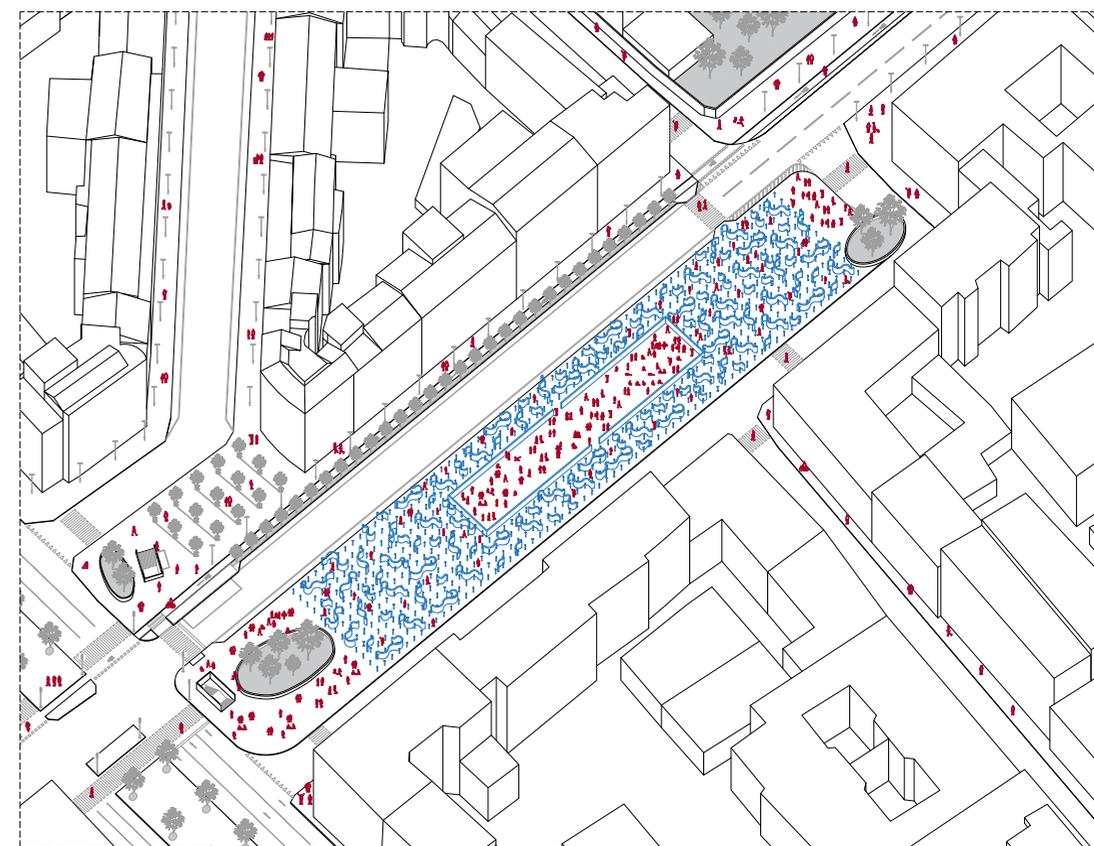
PADIGLIONE DEL SILENZIO

Piazza Sant'Agostino, Milano

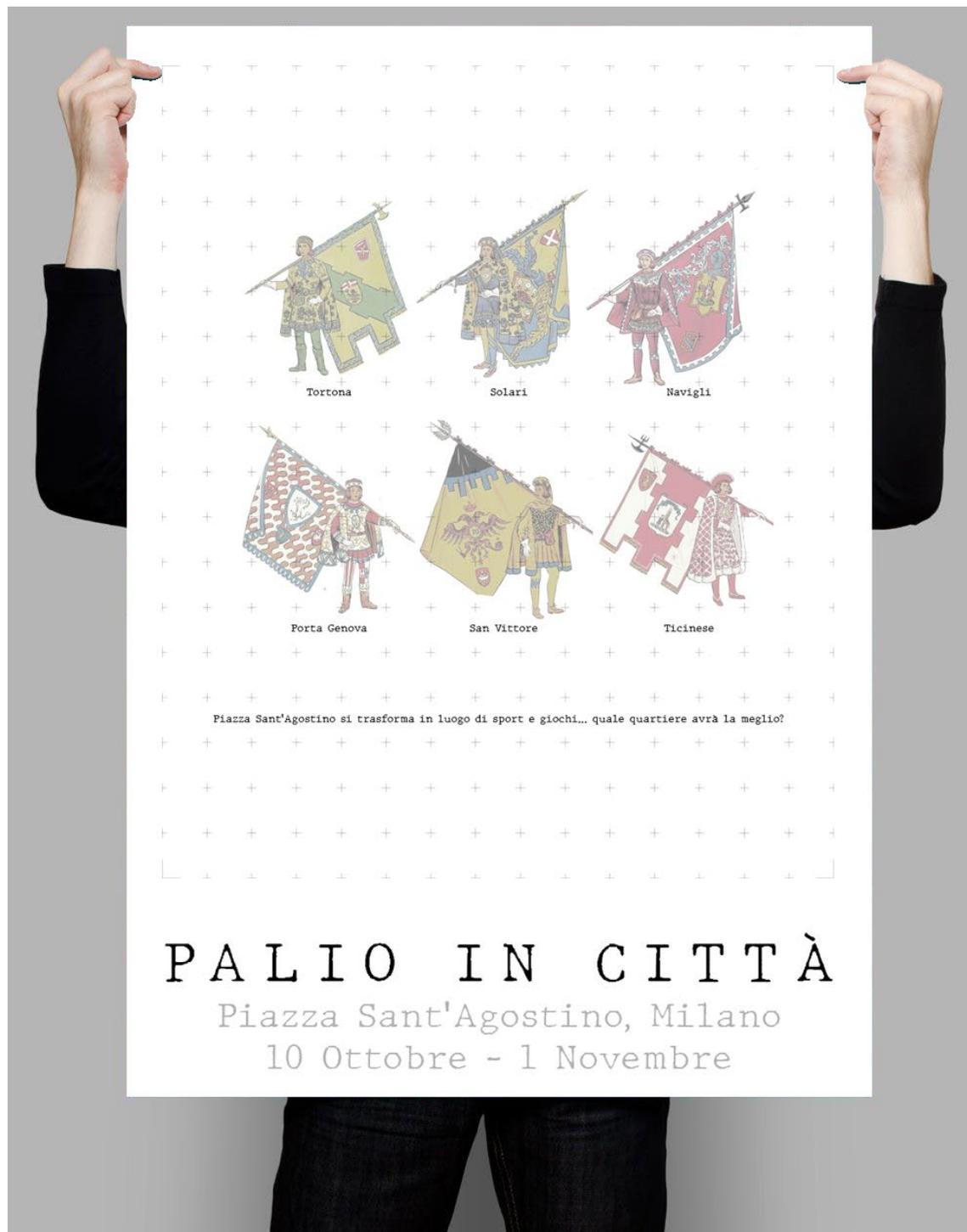
1 Giugno - 15 Luglio

La città contemporanea è caotica, rumorosa e sempre in movimento. La compone una rete aperta tra gli spazi, che presuppone la relazione con il restante tessuto urbano. No-stop city riproduce questa forma urbana a Piazza Sant'Agostino dal 1 giugno al 15 luglio.

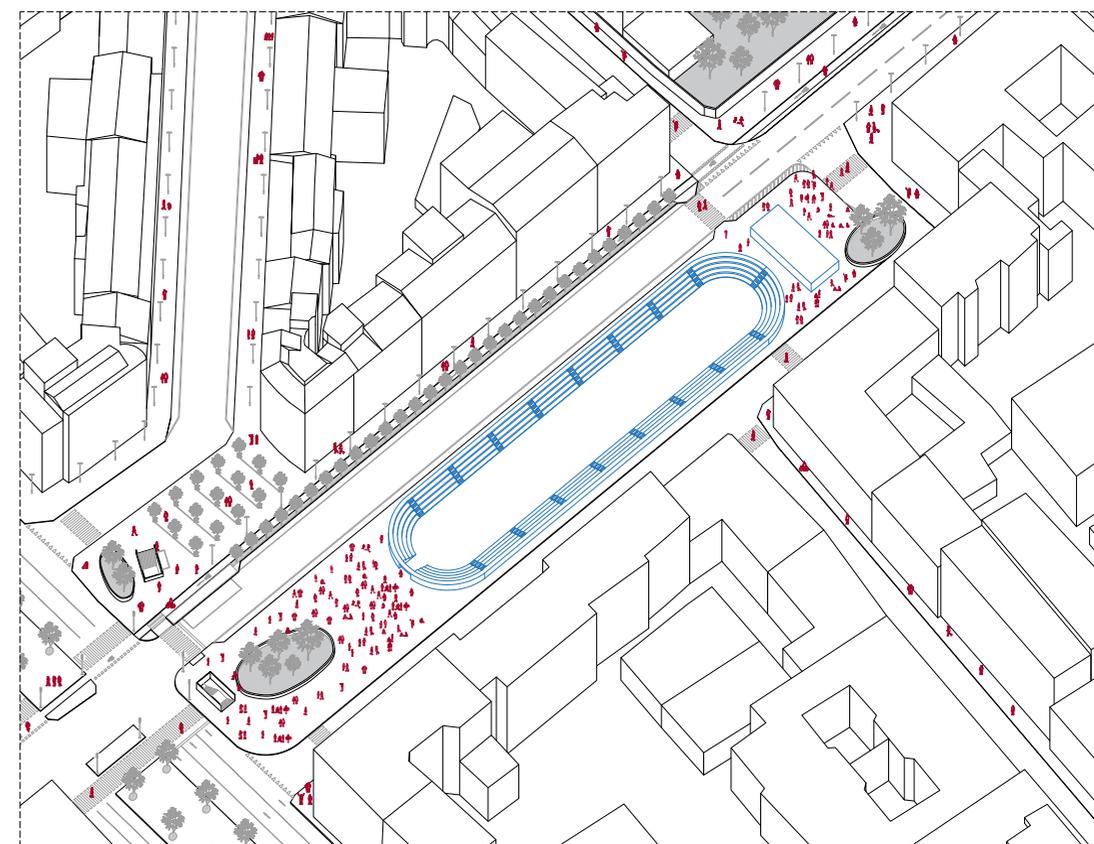
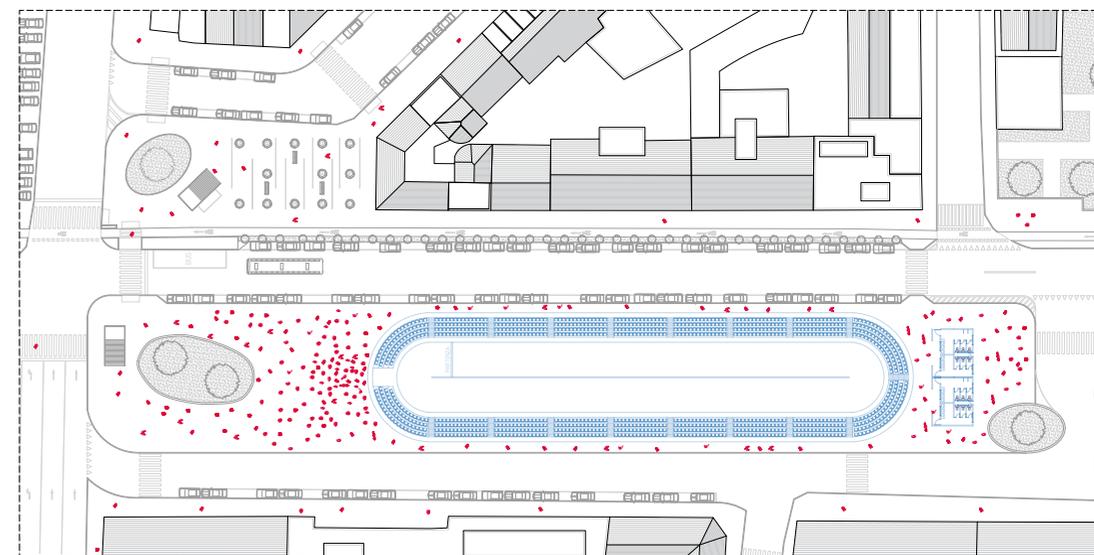
Un labirinto nel quale perdersi e dimenticarsi del "resto al di fuori", prima di accedere al padiglione del silenzio, luogo di pace e di relax in pieno centro. Unico limite fisico nell'infinità dell'urbanizzazione.



PIAZZA SANT'AGOSTINO



Dal 10 ottobre al 1 novembre i quartieri delle zone nei dintorni di piazza Sant'Agostino si trasformano in contrade e si sfidano in sport e giochi: Tortona, Solari, Navigli, Porta Genova, San Vittore e Ticinese; delle sei contrade, una sola avrà la meglio, ottenendo così il privilegio di ospitare la festa di conclusione. Ancora una volta, le manifestazioni di quartiere si fanno in piazza, che così diventa il luogo dell'identità dei suoi abitanti.

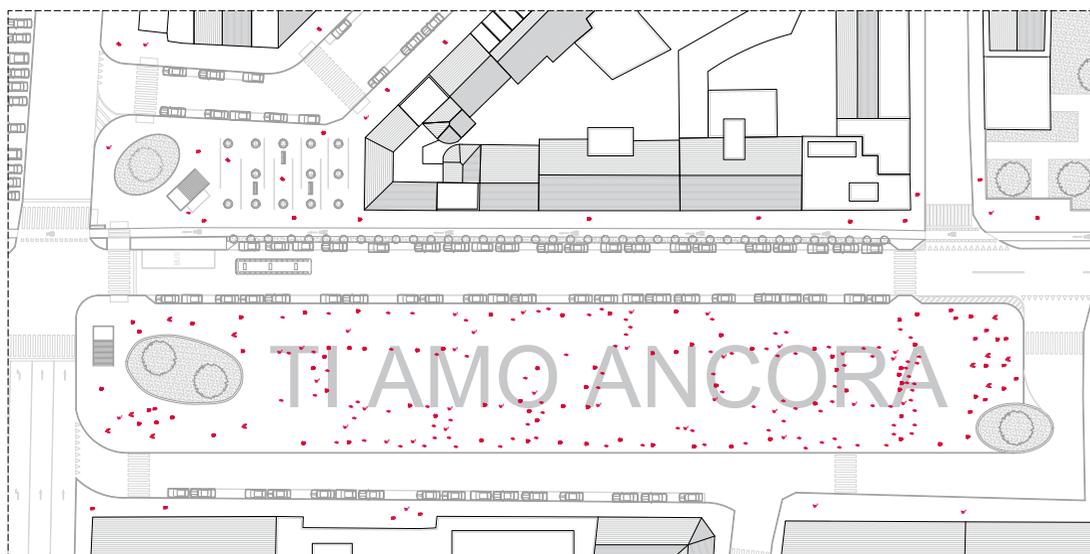


Piazza Sant'Agostino, tuttavia, pur essendo un luogo dedicato principalmente alle pratiche collettive organizzate, non cessa mai di essere imprevedibile.

Come già sostenuto, infatti, lo spazio è pubblico nella misura in cui vi può succedere di tutto e non è ridicibile di volta in volta ad uno o più codici, perché può accadervi sempre qualcosa che ne cambia la natura. Per questo motivo sono esposti tre esempi differenti di occupazione dello spazio: un mercato, una manifestazione e un hub vaccinale.

Tra questi, la manifestazione e la scritta sono senza dubbio i metodi più spontanei di riap-

propriazione dello spazio pubblico, del quale esalta le qualità simboliche e rappresentative. L'hub vaccinale, invece, dimostra che in un periodo di crisi, il vuoto urbano, in quanto luogo libero da qualsiasi tipo di impedimento, può costituire il supporto fisico ad ogni tipo di necessità.



CONCLUSIONE

Il caso di piazza Sant'Agostino ha un grande potenziale, quello di dimostrare che la ri-significazione e riprogettazione dell'esistente costituiscono un metodo possibile per restituire un carattere collettivo ad alcuni spazi della città.

Oggi, in un momento storico in cui il mutamento delle condizioni economiche suggerirebbe l'applicazione strutturale, in più parti della città, di questo principio, prosegue, seppur parzialmente rallentata, la tendenza alla costruzione del territorio sulla base della stratificazione incrementale di oggetti ed infrastrutture, indifferenti al contesto in cui si collocano.

La conservazione integrale ed ideologica di alcune tipologie di beni storici sottoposti a vincolo sembra essere l'unica alternativa alla produzione acritica del nuovo.

Eppure, il programma articolato che si è sovrapposto nel tempo sul territorio italiano sembra ormai giunto ovunque ad una definitiva saturazione, che suggerisce la possibilità di uscire da questo vicolo cieco attraverso la ri-significazione e la riprogettazione di ciò che già esiste.

In effetti, i centri storici del paese, seppur nella differenza dei casi specifici, hanno dimostrato nel corso dei secoli che minime modifiche alle loro strutture materiali si traducono in una formidabile capacità di adattamento alle pratiche collettive della città.

Nella città contemporanea, una dotazione intensa e pervasiva di edifici ed infrastrutture

non si accompagna alla definizione di una qualità progettuale in grado di renderle supporto efficace alle pratiche possibili della società che li abita.

Infatti, tranne qualche eccezione di nuove centralità che sono state in grado di intercettare i flussi economici, culturali e sociali, nella maggior parte dei casi nella città contemporanea, lo spazio pubblico non è stato interpretato come incubatore e supporto di pratiche. Esistono una varietà di condizioni intermedie, di spazi sottoutilizzati, impropriamente utilizzati ed abbandonati, luoghi potenziali di progetto e trasformazione.

Un nuovo sguardo su questo immenso patrimonio, riletto al di là dei pregiudizi sul valore storico dei singoli manufatti, può consentire di definire al suo interno nuove gerarchie e di rintracciare i luoghi da ri-attivare ed aggiornare, innanzitutto attraverso il riuso e l'adattamento di ciò che già esiste.

E' necessario, infine, essere convinti che il progetto di alcuni luoghi della città, con la conseguente capacità di apportare cambiamenti positivi sul suo contesto, sia una strategia realistica ed intrinsecamente sostenibile per un ripensamento degli spazi della città contemporanea.



BIBLIOGRAFIA

Acierno A., *La fragilità della "città di mezzo"*, in "Territory of research on settlements and environment", vol. 12 n. 1, FedOA Press, Napoli, 2019

Aureli P., *The project of autonomy. Politics and Architecture within and against Capitalism*, Princeton Architectural Press, New York, 2008

Aureli P., *The possibility of an absolute architecture*, The MIT press, Massachusetts, 2011

Aureli P., *The City as a Project*, Ruby press, Berlin, 2020

Avermaete T., *Contracting the commons. Towards another architectural theory of the city*, Routledge, Londra, 2021

Basar S., Coupland D., Obrist H.U., *The age of earthquakes. A guide to extreme present*, Blue rider press, Londra, 2015

Biraghi M.S., *L'architetto come intellettuale*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2019

Biraghi M.S., *Ecce civitas*, in Labics, *Architecture of Public Spaces*, Park Book, Zurigo in corso di pubblicazione

Boeri S., *La città scritta*, Quodlibet Habitat, Macerata, 2016

Borges J.L., *Altre inquisizioni*, Feltrinelli Universale Economia, Milano, 2019

Branzi A., *No stop city. Archizoom associati*, HYK, Orleans, 2006

Di Solà-Morales I., *Terrain vague*, in "Anyplace", The MIT press, Massachusetts, 1995

Dogma, *11 Projects*, AA Publications, Londra, 2013

Engel H., *Autonomous. Architecture and the Project of the city*, in "OASE", n.62, NAI Publishers, Rotterdam, 2003

Fini G., Pezzoni N., *Il piano strutturale di Anversa. Un nuovo linguaggio urbanistico per la città del XXI secolo*, in "Urbanistica", n.148, pp. 90-98, INU Edizioni, Roma, 2011

Foucault M., *Utopie Eterotopie*, Edizioni Cronopio, Napoli, 2006

Gargiani R., *Rem Koolhaas OMA. The construction of Merveilles*, EPFL press, Losanna, 2008

Geddes P., *The civic survey of Edinburgh*, Outlook tower University Hall, Edinburgh, 1911

Goffman E., *Il comportamento in pubblico. L'interazione sociale nei luoghi di riunione*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2019

Harvey D., *The Future of the Commons*, in "Radical History Review", Duke University Press, Durham, 2011

Kimmel J., Gentsch T., Bloemen S., *Urban commons shared spaces*, European cultural foundation, Amsterdam, 2018

Koolhaas R., Mau B., *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, New York, 1997

Koolhaas R., *Junkspaces. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet, Macerata, 2018

Landoni L., *L'eredità del macello a piazza Sant'agostino*, in "La Repubblica", Roma, 4 Agosto 2011

Lucan J., *OMA – Rem Koolhaas. Architecture 1970-1990*, Princeton Architectural Press, New York, 1991

Lynch K., *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, CUEN, Napoli, 1992

Moneo R., *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2015

Ostrom E., *Governing the commons. The evolution of institutions for collective action*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990

Paolella A., *Partecipare l'architettura. Ovvero come progettare nella comunità*, Luigi Pellegrini editore, Cosenza, 2017

Russi N., *Background. Il progetto del vuoto*, Quodlibet, Macerata, 2019

Secchi B., *Un problema urbano. L'occasione dei vuoti*, in "Casabella", n.503, Segrate, Giugno 1984

Sennett R., *The Open City*, in "Urban Age", LSE Cities, Londra, 2006

Sitte C., *L'arte di costruire le città*, Antonio Vallardi Editore, Milano, 1953

Stavrides S., *Common space as threshold space. Urban commoning in struggles to Re-appropriate public space*, in "Commoning as differentiated publicness", Footprint, Delft, 2015

Tafari M., *Progetto ed Utopia*, Guis Laterza & Figli, Bari, 1973

Ungers M. U., *Architettura come tema*, Gruppo Editoriale Electa, Milano, 1982

Venturi R., *Complexity and contradiction in architecture*, The Museum of Modern Art, New York, 1966

Viganò P., *La città elementare*, Skira editore, Milano, 1999

INDICE DELLE FIGURE

	pag.
L'URBANIZZAZIONE CONTEMPORANEA	
1.0 Ludwig Hilberseimer, Hochhausstadt, 1924	17
1.1 Archizoom Associati, No-Stop City, 1968-1972	18
1.2 Stefano Boeri, Bosco Verticale, Milano, 2014 - Trudo Vertical Forest, Eindhoven, 2021	19
ESSERE O DIVENIRE: QUESTO È IL DILEMMA!	
2.0 Bernard Rudofsky, "Moving day in Guinea" in "Architecture without architects", 1964	29
2.1 Franz Erhard Walther, Tools for minimal space occupation, 1968	30
2.2 Franz Erhard Walther, Tools for minimal space occupation, 1968	31
LO SPAZIO PUBBLICO	
3.0 Luuk Kramer, Terrain Vague, Progetto Urbano A8erna, NL Architects, Zaanstad, 2006	37
3.1 Scritta "Ti amo ancora" con gessetti, Torino, 2022	38
3.2 Manifestazione Friday For Future, Milano, 2022	41
3.3 Corte interna dell'Accademia delle belle arti di Brera, Milano	44
3.4 Giardino interno della Rotonda della Besana, Milano	45
VUOTO COME PALCOSCENICO	
4.0 Superstudio, Supersuperficie, 1971	51
4.1 OMA, Modello materico del progetto Ville Nouvelle Melun Senart, 1987	52
4.2 OMA, Disegno illustrativo del "vuoto" nel progetto Ville Nouvelle Melun Senart, 1987	53
4.3 Assemble, Folly for a flyover, Londra, 2011	56

4.4 Assemble, Play KX, Londra, 2018-2020	57
4.5 Iacaton & Vassal, Place Léon Aucoc, Bordeaux, 1996	61
4.6 West8, Schouwburgplein, Rotterdam, 1996	63
4.7 Studio Secchi-Viganò, Theatreplein (piano strutturale), Anversa, 2003-2006	65
4.8 51N4E, Skanderberg Square, Tirana, 2008	67
4.9 Raumlabor, Tempelhofer Feld, Berlino, 2007-in corso	69
PIAZZA SANT'AGOSTINO	
5.0 Piazza del macello (attuale piazza Sant'Agostino), Milano, 1885	93
5.1 Piazza Sant'Agostino, Milano, 1960	94
5.2 Cartografia storica Milano, 1832	96
5.3 Cartografia storica Milano, 1871	97
5.4 Cartografia storica Milano, 1880	98
5.5 Cartografia storica Milano, 1883	99
5.6 Cartografia storica acqua Milano, 1888	100
5.7 Cartografia storica Milano, 1904	101
5.8 Cartografia storica Milano, 1906	102
5.9 Cartografia storica Milano, 1925	103
5.10 Cartografia storica Milano, 1937	104
5.11 Cartografia storica Milano, 1947	105

INDICE DELLE TAVOLE

STAGIONE TEATRALE 2022-2023

- 01 Pianta e sezione_Vuoto de-funzionalizzato
- 02 Pianta e sezione_Serra in città
- 03 Assonometria_Serra in città
- 04 Pianta e sezione_Mucche in città
- 05 Assonometria_Mucche in città
- 06 Pianta e sezione_Piazza Palcoscenico
- 07 Assonometria_Piazza Palcoscenico
- 08 Pianta e sezione_Padiglione del silenzio
- 09 Assonometria_Padiglione del silenzio
- 10 Pianta e sezione_Palio in città
- 11 Assonometria_Palio in città

IMPREVEDIBILITÀ

- 12 Pianta e sezione_Mercato
- 13 Pianta e sezione_Scritta
- 14 Pianta e sezione_Manifestazione
- 15 Pianta e sezione_Hub Vaccinale