

## SENSAZIONI DI CITTA'

Oggi è il cinque dicembre, e sto per atterrare su Roma.

Per qualche ragione che non hanno voluto spiegarmi, il pilota sta continuando a girare da 10 minuti sulla città. Nel buio distinguo il raccordo anulare, il palazzetto dello sport di Nervi, i flussi luminosi ora in moto ora in quiete, il sangue di Roma, la sua pulsazione, il suo vibrare di nervi e muscoli in continua tensione reciproca.

E atterrando già mi vedo molecola di quel moto, che fa della grande scala l'origine della sua immaterialità. Ma perdendo quota la scala si riduce e improvvisamente quel flusso immateriale acquista peso, fisicità, corporeità, diviene terribilmente tangibile e riconoscibile.

Lo vedo negli occhi di quell'uomo al volante, lo vedo nei rossetti sgargianti e nei profumi dai gusti fruttati che appestano le tappezzerie di finta pelle firmate Agnelli.

La società non è un'astrazione della collettività ma una sua concretizzazione, e un servizio sociale come l'architettura deve confrontarsi con pesi, misure, rapporti, dimensioni.

In questo senso la città è ridondante: si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente.

E mentre la vedo traboccare di materiali, edifici, e mentre la vedo diluirsi nella campagna spelacchiata mi dico: Roma non rispetta più la dignità umana; Roma che ha messo sotto naftalina i frantumi del suo antico splendore e rinchiuso in bacheche di vetro le reliquie.

Chilometri di terreni vaghi, terreni di gente che sa soltanto dove va a lavorare e dove a dormire.

E allora vorrei poter insistere come Kan con Marco Polo: "ti prego, dimmi ancora un'altra città.."

Quindi la seziono, e osservo i secolari processi di stratificazione e sedimentazione dei suoi elementi costitutivi.

Decido di identificarli, di smontarli, elencarli, catalogarli e costruire il mio modello di città, sostituendo ingredienti, avvicinandoli o allontanandoli, componendo il morfema identitario secondo una nuova logica e secondo nuove aspettative.

Ripenso agli standard emozionali di Le Corbusier, alla sua convinzione del fatto che tutti gli uomini abbiano lo stesso organismo, le stesse funzioni e gli stessi bisogni...

La città deve dare in questo senso delle risposte; allora credo che sia giusto, prima di ogni altra cosa, porre le domande.

Accade qualcosa che ha dell'incredibile.

Se chiedo: - come vorrebbe che fosse la sua casa? - mi sento assalire da una descrizione minuziosa che va dal grande soggiorno rosa alla foglia d'acanto del capitello corinzio acquistato al vivaio (naturalmente insieme alla statua di Biancaneve per il giardino); segue invece un silenzio imbarazzato alla domanda - come vorrebbe che fosse la sua città? - ; anzi, a dire la verità i più bravi rispondono azzardando goffe considerazioni sul sociale.

Neanche un accenno all'Architettura della città. Sembra quasi che solo la proprietà privata possa sancire il diritto di desiderare, di prefigurarsi un'immagine di spazio, seppur vaga e "scopiazata" dalle riviste.

Del resto i media non propongono un modello di città intesa come spazio urbano, e la speculazione edilizia degli ultimi 50 anni ne è la prova. Ma il discorso sarebbe ancora molto lungo e complicato, quindi credo che di fronte ad un atteggiamento di quasi indifferenza verso il problema debba essere la città a proporre, a fare le domande, a insegnare ad ascoltare i bisogni e le sensazioni atrofizzate dall'abitudine, dall'indifferenza, dall'assuefazione.

Penso alla provocatoria città degli scavi artificiali di Eisenman, in cui la griglia si fa promotrice di una nuova energia urbana, scoprendo il luogo delle intense cicatrici e sovrapposizioni di Berlino, una griglia che scavando diventa un luogo di attività e di riflessione, e dove gli spazi sottratti e aggiunti acquistano grande importanza per un nuovo equilibrio di rapporti, di distanze e di quote...è quello che Le Corbusier avrebbe chiamato il "tracciato regolatore" che, unitamente al modulo, costruisce e soddisfa.

In questo senso il concetto di "spazio interstiziale" diventa a mio avviso fondamentale, perché nella "quasi tangenza" è insita una forza capace di generare una tensione emozionale assoluta nell'osservatore. E' la stessa sensazione che si prova di fronte al padiglione della Finlandia all'expo di Siviglia: la chiglia sta per essere sbattuta da un'onda sulla macchina, ma i Monark hanno scattato la fotografia una frazione di secondo prima che questo succedesse.

In quello spazio interstiziale la tensione, il flusso della potenzialità dell'evento ti pervade, ti passa attraverso, ti aspetti di essere schiacciato da un momento all'altro. E' la stessa tensione della "creazione di Adamo", i centimetri di colore più attivi di tutta la rappresentazione pittorica.

Diceva John Cage in una delle sue conversazioni che ciò che lo interessava non era determinare i suoni, ma l'ambiente in cui avrebbero avuto luogo. - Tutta questa insistenza sullo spazio - spiegava Cage - è giustificata dall'esigenza di evitare ogni fusione tra i suoni, ragion per cui bisognava collocare i musicisti il più lontano possibile gli uni dagli altri; la mia preoccupazione, infatti, era di evitare di avere a che fare con un qualunque oggetto spaziale, e dunque con un oggetto temporale finito, con un inizio, una metà e una fine. E' la spazializzazione della musica -.

La tecnica di Cage mi fornisce uno spunto interessante per parlare dell'interferenza come contrapposizione alla distinzione.

Io credo che la città debba "vibrare", sussultare e turbarsi, sentirsi pervadere dai flussi d'interferenza degli spazi interstiziali, come quando nell'incontro tra due onde tutte le parti del corpo sommerse si paralizzano sbattute simultaneamente in direzioni dello spazio contrapposte.

A volte, nell'interferenza tra due onde, o nella scissione della stessa onda che si infrange su uno scoglio, una delle due ha la meglio sull'altra, e il corpo viene trascinato dalla più forte. A volte, se le forze sono equivalenti, il corpo si paralizza ma subisce comunque l'interferenza.

Ho provato spesso questa sensazione di panico, temendola e desiderandola al tempo stesso, cercando sempre di trovarmi proprio in quel punto nel momento in cui l'interferenza si manifestava.

E' questo quello che voglio sentire quando esco di casa.

E guardando la mia città voglio vedere in ogni celeste spazio tra gli oggetti architettonici quei tesissimi centimetri di colore michelangioleschi, e varcare la soglia della cappella di Ronchamp ogni volta che passo da un isolato all'altro, da una strada all'altra, dalla luce selvaggia alla luce domata, dallo spazio all'Architettura.

La scena iniziale di "Hable con ella" esprime benissimo questo concetto.

Una donna vestita di seta bianca, i lunghi capelli sciolti e gli occhi chiusi si muove, corre, cade, come in trans, in una scenografia piena di sedie. Accanto a lei, un uomo, vigile e dall'aria turbata si preoccupa di scansare tempestivamente le sedie al suo passaggio per evitare ogni accidentale contatto. La donna si muove, ignara della presenza degli oggetti attorno a sé.

La scena che ho descritto ha un altissimo potere generatore di tensione: l'osservatore si aspetta che da un momento all'altro la donna urti la sedia e si svegli.

Nella mia città, come in una grande scenografia, l'ambiente si fa opera totale e avvolgente, vivibile, caratterizzata da una fortissima sollecitazione partecipativa attraverso l'invenzione continua dei rapporti dinamici di forme, colori, materie.

La mia città deve concretizzare la ricerca delle conflittualità di rapporti dinamici tra figura umana e ambiente, nelle quali tuttavia confluisce la percezione simultanea di avvenimenti contigui e INTERFERENTI.

Valentina Ricciuti