

Il governo della città e delle sue periferie

Gianfranco Dioguardi - *Il governo della città*

Francesco Moschini - *Il luogo limite nell'utopia e nell'arte*

Introduzione di Francesco Maggiore

Presentazione di Andrea Pisani Massamormile

Fotografie di Domingo Milella



FONDAZIONE
GIANFRANCO DIOGUARDI
I QUADERNI
DI VARIA CULTURA

08



VIN
CEN
20
D'AL
BA
XII
2014

Quaderno stampato
con il contributo di



FAVIA

Lavoro e ricerca
nel segno della stampa



A.A.M.
Architettura Arte Moderna

I Quaderni di Varia Cultura
Fondazione Gianfranco Dioguardi

Con la collaborazione degli Amici della Fondazione

ALLIANCE FRANÇAISE – BARI

CCIAA
CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO
E AGRICOLTURA

COMUNE DI BARI

EDILPORTALE.COM S.P.A.

FONDO FRANCESCO MOSCHINI
ARCHIVIO A.A.M.
ARCHITETTURA ARTE MODERNA
PER LE ARTI, LE SCIENZE
E L'ARCHITETTURA

POLITECNICO DI BARI

PROVINCIA DI BARI

REGIONE PUGLIA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA BASILICATA

All'origine della periferia, la città

Nel corso dell'Ottocento la trasformazione della società e del sistema di relazioni in essa esistenti si riflette nel dibattito architettonico e porta alla nascita di una nuova disciplina, l'urbanistica, i cui obiettivi sono il controllo e la «regolarizzazione» dello spazio urbano. Ma i testi prodotti dall'urbanistica si sono attribuiti «uno statuto scientifico, di cui non avevano diritto, poiché le loro proposizioni sono sorrette da ideologie non esplicitate né assunte» (Françoise Choay).

47

Attraverso i «testi» si dispiega quello che, allargando forse arbitrariamente l'analisi di Bernardo Secchi, possiamo definire il *racconto urbanistico*. Con esso viene istituita la città moderna e delimitato il luogo della sua rappresentazione. La disciplina instaura, tuttavia, un rapporto ambiguo con la realtà, sia che ne ignori le condizioni socio-politiche, proponendo una figura di architetto «rinascimentale», sia che produca una cultura «alternativa» alla città, una sorta di fuga da essa alla ricerca di armonici equilibri, e ciò anche, e forse soprattutto, nei casi in cui la metropoli è esaltata e tutta infuriata, come per esempio nell'architettura visionaria di Tony Garnier. La periferia rappresenta, anche architettonicamente, quello spazio senza storia, interamente manipolabile e proiettabile nel futuro. Ma i modelli si calano nella realtà in modo estremamente frammentario e nulla rimane della loro logica totalizzante, del tentativo di governare, *attraverso la disciplina*, la crescita della città e la modificazione del territorio.

Volgendo lo sguardo indietro vediamo che la tematica urbana comincia ad assumere statuti propri nel corso del Rinascimento, quando la definizione della *forma urbis* si presenta ancora aliena da qualsivoglia atteggiamento utopico. Per Brunelleschi la *città nuova*, la *città prospettica*, è la Firenze reale, così come in modo analogo accade per Leon Battista Alberti, il quale nel suo *De re aedificatoria* prende in esame il tema della città con piena consapevolezza di trovarsi di fronte a un tessuto polistratificato e, al fine di governarlo, affronta l'architettura sotto l'aspetto tipologico, che gli sembra offrire lo strumento più idoneo per la razionalizzazione della città stessa. La dialettica di Alberti non distingue ancora tra architettura e urbanistica per cui, nel tentare di risolvere il complesso problema del rapporto tra edifici e città, ragiona unicamente in termini di diversità di scala. Non solo, egli compie un'ulteriore operazione, che consiste nel porre il problema in termini di continuità con un selezionato repertorio storico (si ricordi, a tal proposito, anche la successiva trascrizione della città secondo Vitruvio di Cesariano del 1521, e la continuità con cui si pongono sullo stesso piano le ricerche di Francesco di Giorgio e di Leonardo).

Come sottolineato da Manfredo Tafuri, non si tratta, in tutti questi casi, di trattazioni utopistiche ma, al contrario, di modelli deformabili all'infinito e, comunque, di puntuali confronti con la situazione reale, cioè di proposte che, mentre accettano la realtà politica ed economica, contemporaneamente affermano il ruolo dell'architetto come quello di un «tecnico integrato al massimo livello nelle trasformazioni in corso», a cui è impedito di «inventare ideologie urbane». Per l'Alberti la città è l'edificio pubblico per eccellenza, una «grande casa», che supera in dignità tutti gli altri. Nell'ultima sezione del *De re aedificatoria* egli arriva ad affrontare, in termini anticipatori dell'attuale urbanistica, la gerarchia delle vie di circolazione *intra* ed *extra* urbane, delle piazze, dei ponti, dei porti.

È con l'opera del Filarete che entriamo nel luogo dell'utopia: *Sforzinda* segna la crisi della cultura umanistica e, più in particolare, sottolinea il venire meno dell'integrazione tra intellettuali e committenza. La «città-messaggio» e la «città-simbolo» registrano la scoperta di una vocazione intellettuale critica piuttosto che operativa. La trasformazione della figura dell'intellettuale porta, proprio a partire dal fallimento delle ideologie umanistiche, alla subordinazione dell'architettura all'urbanistica, più disponibile quest'ultima a interventi

parziali o tesi a funzionalizzare la città senza tenere conto dei tessuti preesistenti, per adeguarla alle necessità della nuova oligarchia finanziaria. Ne consegue la riduzione dell'architettura a immagine: condizione in cui la cultura architettonica si trova tutt'ora ad operare. Ai fini del nostro itinerario di lettura dell'immagine della periferia è importante sottolineare che «il concetto di città in quanto oggetto costruito non esiste prima del XV secolo» (Françoise Choay), e che lo stesso J. F. Blondel fa fatica a definire il termine «città» nella *Grande Encyclopedie*. La stessa difficoltà si ritrova nella cartografia, «quando nel suo *Liber chronicarum* (1498) Schedel, nel rappresentare in alzato, "viste" dietro i bastioni, le città più celebri del mondo, utilizza la stessa tavola per raffigurare persino sette od otto differenti città; e non lo fa per incapacità tecnica [...] ma per disinvoltura di fronte ad una organizzazione spaziale senza interesse in sé ed il cui valore deriva solo dal referente socio-storico di cui è segno» (F. Choay).

Nella seconda metà del Settecento il *Campo Marzio* piranesiano mette in scena la frantumazione dello spazio urbano e, dunque, mostra la crisi definitiva della sua pretesa razionalità. Ma è proprio nel momento in cui vengono smascherate le ideologie sottese alla *forma urbis* che diviene, in qualche modo, pensabile la costruzione della periferia, la quale si costruisce al di fuori di qualsiasi rappresentazione (poiché ormai la stessa città è irrappresentabile), fuori dal discorso del trattato così come dal rilievo cartografico, e, dunque, priva di qualsivoglia razionalità che ne governi la crescita, ma tutt'altro che priva di logica.

La periferia nasce come il luogo del massimo sfruttamento e della più grande indifferenza (al paesaggio, alle preesistenze, ai modelli ecc.) per portare, solo successivamente, la sua provocazione al cuore della città. Alla città-strumento l'intellettuale risponde con l'utopia, che esalta ulteriormente il processo avviato dalla Sforzinda filaretiana. Ed è comunque a partire dalla crisi dell'intellettuale, in quanto tecnico capace di attuare le trasformazioni territoriali, che possiamo riformulare non solo il dibattito sulla città, ma anche e soprattutto quello sulle sue aree di ampliamento. Sebbene in forma schematica, possiamo individuare fino alle teorizzazioni di Leon Battista Alberti l'esistenza di un modello urbano fondamentalmente stabile, dialetticamente articolato nella chiarezza del rapporto tra città e territorio. Ma è un modello che entra in crisi prima ancora dei provvedimenti decisivi e relativi all'abbattimento delle cinte murarie, già alla fine del Cinquecento, con le trasformazioni legate ai fenomeni di urbanizzazione e con la gestione delle operazioni urbanistiche da parte di ingegneri militari. Se in proposito leggiamo, per esempio, la planimetria della città di Nancy, ampliata agli inizi del 1588 da Carlo III di Lorena su un piano dell'ingegnere militare Girolamo Cipolla, ci appare immediatamente evidente lo strappo tra il nucleo storico preesistente, ancora interamente compreso entro l'originaria cinta, e il nuovo nucleo. Ciò che manca è proprio quell'integrazione tra architettura e urbanistica che ancora era presente nell'approccio albertiano: siamo di fronte a due entità irriducibili l'una all'altra, che manifestano, proprio nella loro alterità, le modalità dell'approccio istituzionale nelle trasformazioni urbane. Ma è con il processo di urbanizzazione, che si sviluppa secondo i ritmi noti a partire dalla fine del XVIII secolo, che il concetto stesso di città incontra il collasso, mentre i fenomeni di città-satelliti, di città-giardino, di *banlieues* tendono a superare e a mettere in discussione le tradizionali distinzioni tra città e campagna. Ma, evidentemente, la coppia «città-campagna» continua a proporsi nella realtà sociale, economica e storica europea come una entità culturale (piuttosto che come un richiamo a oggetti fisici), nella quale i due termini sono tuttora da mediare l'uno con l'altro, pagando talvolta il prezzo di posizioni culturali anacronistiche, venute di nostalgia e rimpianto, come manifesta lo storicismo di alcuni più recenti progetti. È possibile ritrovare una continuità nella storia moderna della città a partire dalla cultura illuminista fino a oggi

e al di là degli *esperimenti* di costruzione di insediamenti residenziali a scala metropolitana, che sembrano procedere in modo discontinuo attraverso autocritiche e ripensamenti e, sostanzialmente, privi di modelli di riferimento culturali anziché meramente disciplinari? Alle considerazioni che seguiranno è necessario premettere che, nell'affrontare il discorso e nell'analizzare le pratiche urbanistiche, nei cui «vuoti» si costruisce la periferia, non si tende a ritrovare una presunta scientificità disciplinare, quanto piuttosto a comprendere le ideologie sottese al sistema normativo e, soprattutto, alle sue elisioni.

La messa in discorso dello spazio urbano, nata sulla base di formulazioni utopiche e acroniche, si costituisce nel tempo come modello organizzativo degli insediamenti urbani con l'esplicita pretesa (Cerdà, Le Corbusier, Alexander ecc.) di fare opera scientifica (ad eccezione di C. Sitte, che tratta invece la città in una prospettiva estetica).

L'ordine e la regola, che sono alla base dei modelli urbanistici settecenteschi, seppure si costituiscano a partire da una negazione della realtà e delle conseguenti proposte alternative, i cui limiti abbiamo visto essere nel loro collocarsi esplicitamente in uno spazio e in un tempo «altri» rispetto al presente, elaborano non i più concreti modelli di pianificazione per regolare e controllare uno sviluppo, conseguenza della rivoluzione industriale, in gran parte incontrollabile.

Per quanto possa apparire paradossale, l'urbanistica moderna si fonda, in quanto disciplina autonoma, sulle teorizzazioni degli utopisti, meno su interventi concreti, inseriti in contesti precisi e «misurabili». A tutt'oggi manca uno studio critico che riconsideri la modellistica degli utopisti nei suoi effetti sulla costruzione del moderno spazio urbano. Eppure, già a partire dall'urbanistica barocca, già sino alle formulazioni tipiche della crisi del classicismo, i cui caratteri sono essenzialmente rivoluzionari per l'introduzione dell'illusionismo spaziale e, dunque, del primato dello sguardo, ma soprattutto per l'estrema razionalità dei modelli – pensiamo allo schema esagonale di Granmichele, Caltagirone, o a quello radiale di Karlsruhe – si istituisce quella netta separazione tra l'ordine della natura e l'ordine della ragione, che riflette e annuncia il costruirsi della città in contrapposizione culturale, economica e sociale con la campagna, la cui dimensione fisica esploderà in modo irreversibile con la rivoluzione industriale.

La contrapposizione tra agricoltura e industria, campagna e città, è la sfida accettata a New Lanark, a New Harmony, a Hygeia (che, seppure non fu realizzata, ha la peculiarità di essere l'unico intervento studiato da un architetto e di tentare di impostare la città sulla base di un'economia di tipo rurale), a Victoria (nella cui impostazione planimetrica una vasta fascia di terreno agricolo avrebbe dovuto garantirne l'approvvigionamento e integrarne l'economia), fino alla città-giardino di Ebenezer Howard. Questi fa l'estremo tentativo di conciliare città e campagna, esemplificando le sue teorie attraverso la figura delle tre calamite.

Letchworth e Welwyn, realizzate rispettivamente nel 1904 e nel 1920 (e quindi in epoca relativamente recente), tentano di tradurre, in una realtà e in un contesto storici, le teorie espresse da E. Howard, ma soprattutto elaborano un nuovo modello, in virtù della loro localizzazione prossima a Londra, di città-satelliti, dotate di rapidi collegamenti con la metropoli e di tutti i servizi, e offrendo il vantaggio di un'abitazione e di un lavoro in atmosfera salubre. Urbanisticamente si organizzano secondo uno *zoning* razionale ed elaborando propri principi estetici e compositivi.

Nonostante, infatti, l'utopia si ponga come elaborazione in contrapposizione al potere politico, la sua permanenza e la sua efficacia operativa sono emblematici. Dell'utopia il potere raccoglie il senso dell'ordine, in quanto capace di dare «forma» allo spazio, e anche lo sradicamento dalla storia, per rielaborarli nella chiave del consenso (città-giardino) o, comunque, come paradigma per la configurazione degli spazi urbani. Forse, in tal senso, ricordare le *Mémoires sur les objets le plus importants de*

l'architecture di Patte, testo caro ad Haussmann, può servire a comprendere lo stretto legame intercorso nell'Ottocento tra modellistica e urbanistica. Patte prende la distanza dal passato delle città, come Utopo da Abraxa, per annunciare il regno dell'ordine che succederà a quello del disordine, ponendosi come una specie di salvatore che traduce una nuova vocazione dell'architetto (non ancora urbanista): non più occupato a trascrivere le domande di altri, egli impone agli abitanti delle città la verità della scienza e delle sue applicazioni tecniche. La «rettifica» delle città del XVIII secolo che essa ispira a Patte proviene, a dispetto dell'intonazione utopizzante, dallo stesso indirizzo che, un secolo più tardi, imporrà la «regolarizzazione» di Parigi da parte di Haussmann. Ma soprattutto, e questo rappresenta forse l'elemento più significativo e originale del testo di Patte, la struttura dell'urbano come totalità tende a sostituirsi all'edificazione come progetto; lo spazio tende a prendere il posto della società e la verifica scientifica quello della verità etica; il soggetto architetto diviene eroe moralizzatore e la comodità si irrigidisce in necessità, infine si disegna in filigrana l'approccio strumentale e tecnocratico della città che sarà quello di Haussmann.

Il disciplinamento dello spazio, come sottolineato da M. Foucault nel suo *Surveiller et Punir*, lungi dal generare l'utopia, è da essa prodotto.

Abbiamo forse sufficientemente sottolineato come l'attuale modello legislativo, normativo, ma anche e soprattutto etico e rappresentativo, che presiede alla costruzione dello spazio edificato, appartenga propriamente e intrinsecamente a una ideologia urbana nella quale ogni riferimento, ogni anelito, ogni invocazione a realtà «altre» sembrano piuttosto porsi come la denuncia di un'assenza.

Oggi, lo spazio fisico si pone sempre più come spazio istituzionalizzato, nel quale si tende a sostituire il mercato con provvedimenti amministrativi, mentre l'urbanistica si colloca tra immaginario collettivo e mercato. «Tramite la politica edilizia e quella urbanistica nel nostro paese si è spesso cercato di risolvere i problemi che si formavano in altre parti del sistema economico, sociale e politico. Con ciò edilizia ed urbanistica venivano caricate di compiti forse eccessivi, in parte diversi, eventualmente contraddittori, a quelli principali. Detto in altri termini, la politica edilizia e quella urbanistica assumevano i contorni di una grande allegoria; parlando di loro si intendeva parlare di altro, non per questo di cose meno importanti» (B. Secchi).

Oggi, il concetto stesso di città come «entità sociale autonoma» viene discusso e quasi dissolto. Nell'Europa occidentale, in cui la massima parte della popolazione è urbanizzata e, per una serie di motivi sociali e tecnologici, l'integrazione città-campagna è già avvenuta o rapidamente si compie, riesce difficile, o almeno, anacronistico parlare non solo di autonomia ma, in qualche misura, di specificità dell'elemento «urbano». E, infatti, si parla di sistema urbano, di gerarchia delle città, di aree metropolitane, di sistemazione del territorio, di aggregati regionali. Se la disciplina *urbanistica* nel mondo moderno si pone come mero strumento tecnico e amministrativo, privo di fondamento storico, che elabora inoltre una propria figura professionale (lo stesso termine urbanistica si deve a Ildefonso Cerdà che nel 1859, in occasione della redazione del Piano di Barcellona, lo coniò con riferimento alla *urbs* romana) e che è soggetta a una rigida struttura di controllo burocratico-amministrativa e costretta nel letto di Procuste di una normativa quantitativamente astratta, diventa tangibile l'esistenza di quella dicotomia tra la città, considerata nella sua totalità, e il singolo oggetto architettonico, che fatica a mantenere e instaurare rapporti fisici e storici con il contesto. Nel caso particolare, ma bisogna sottolineare che si tratta di un caso del tutto interno alla logica complessiva della città, dei nuovi insediamenti, questi si pongono ormai come realtà autonome, legate da vincoli solamente spaziali ai centri urbani nella cui orbita gravitano, ed estranei del tutto a quella dialettica città-campagna che, ancora fino a qualche anno fa, sembrava

mantenere una sua forza polemica e contemporaneamente sottolineare un'assenza. D'altra parte, solo la presunta autonomia delle discipline sembra poter salvaguardare dalle contaminazioni con il reale, così come dalle ingenuità che tenderebbero a stabilire una sorta di identità etico-estetica di ginnasiale memoria.

La *regolarizzazione* è il concetto fondamentale in base al quale viene teorizzata la città a partire dall'affermarsi della cultura borghese. Haussmann è il primo a trattare la città come uno strumento. È proprio nell'ambito della cultura borghese e della società industriale che si afferma il concetto di periferia, quale forma dell'espansione urbana contrapposta a una postulata centralità che è dichiaratamente *storica*. Il centro è tale in quanto punto di riferimento storico, politico, economico. Il «centro storico» si pone nel discorso proprio in quanto antinomico rispetto al passato: proprio nella misura in cui afferma la superiorità del passato rispetto al presente, e, con ciò, la propria intoccabilità, sottolinea, ancora più profondamente, il distacco da quella stessa storia. Si tratta dell'affermazione di una discontinuità che non permette né integrazioni né manipolazioni delle preesistenze e impone, invece, la costruzione di nuovi e più razionali strumenti di organizzazione e gestione, non solo politica, della città.

C'è insomma una sorta di ambiguità nella dialettica stessa che si è instaurata tra i termini inscindibili della questione, ma è un'ambiguità dovuta piuttosto al trasformarsi del concetto nel corso della storia. Se, infatti, la periferia aveva una sua ragione d'essere, e con ciò anche una forma fisica, rispetto a un centro (non necessariamente storico: anzi si è trattato, almeno fino all'Ottocento, di un centro innanzitutto politico, di potere, per cui *periferia* stava a indicare regioni, territori, intere città soggette a un potere centrale), oggi rappresenta la *forma* stessa della costruzione della città moderna, che non si riconosce più nella storia congelata nel suo centro storico, e conserva l'accezione negativa che allude a una popolazione socialmente inferiore.

Cercando di articolare concettualmente il termine «periferia», per distinguere i suoi contenuti ideologici, culturali, architettonici, urbanistici, va subito chiarito che il problema centrale non è rappresentato dalla *periferia* in quanto tale, ma dalla specializzazione dei settori urbani, conseguenza della volontà di razionalizzazione volta a consentire un miglior uso della città stessa. Esistono quindi due, e forse più, periferie: quella della «città-giardino», dove la collocazione intermedia tra città e campagna permette il godimento di entrambe le condizioni; quella delle borgate, caratterizzate dal degrado prima economico e sociale e solo poi, come conseguenza, ambientale. Si tratta di una condizione perpetuata fino a quello che Bernardo Secchi definisce terzo «stile» della pianificazione, che caratterizza la più recente politica di investimenti urbani e nell'ambito del quale il concetto di periferia sta perdendo le proprie qualità di contrapposizione al centro per articolarsi e strutturarsi in forma di continuità con il complesso delle situazioni urbane, per essere destinato a scomparire definitivamente.

In sostanza, è praticamente impossibile definire la periferia in termini formali e, in particolare, architettonici, proprio perché essa coincide con l'irrappresentabile (in termini architettonici, urbanistici ecc.) della città. Mentre essa da un lato corrisponde alle esigenze di espansione urbana, dall'altro esprime contenuti differenziati sulla base delle urgenze, e solo raramente è sottoposta a politiche urbanistiche che tengono conto della sua realtà iperurbana. Il fattore superficialmente caratterizzante la periferia è bensì quello di rappresentare la zona di *margini* della città che urta continuamente contro i propri limiti fisici e, soprattutto, normativi. Non a caso lo strumento che più prepotentemente si è andato affermando dentro e fuori del dibattito sull'architettura e la città del moderno e che, al di fuori delle ideologie, più di ogni altro ha caratterizzato la formalizzazione di queste aree urbane è lo *zoning*, strumento di suddivisione specializzata del territorio. La periferia si contrappone e si differenzia dal centro per la

sua *miseria*, miseria che è data dalla pressoché totale assenza delle stratificazioni, sia storiche che funzionali, che invece determinano la complessità del centro. La miseria della periferia è, dunque, nel suo essere la costruzione, urbanistica e architettonica, della città-strumento, della città da usare, piuttosto che da conoscere. Non si tratta di fattori estetici ma sociali, non di buona o cattiva architettura, quanto piuttosto di un'organizzazione del lavoro e del tempo libero che, affermando la propria centralità, definisce di conseguenza un luogo altro, socialmente meno importante e determinante, che è la periferia.

Il discorso sulla periferia, nei suoi aspetti problematici, interessa proprio i grandi centri urbani, dove la parcellizzazione e la specializzazione della vita agisce a tutte le scale, dal soggetto collettivo a quello individuale, espropriandolo del proprio tempo così come dell'uso dello spazio. Socialmente emarginato, il momento della residenza va a occupare le aree marginali, spesso abbandonate alla peggiore speculazione edilizia.

Se la periferia non è necessariamente espressione culturale di degrado, essa rappresenta piuttosto l'espressione di un tentativo di razionalizzazione e strumentalizzazione della città che ha ormai oggi raggiunto un punto critico, dovuto alla compresenza di due condizioni: da un lato la difficoltà di gestire istituzionalmente, e in modo freddamente normativo, le trasformazioni urbane, dall'altro, e conseguenza della prima, una progettazione architettonica rigidamente subordinata alla pianificazione; né credo che la sola architettura, così ridotta ad ancella dell'urbanistica, possa trasformare un degrado sociale agendo unicamente sul piano dell'immagine.

Un'ultima considerazione riguarda la possibilità di sopravvivenza stessa, non tanto della periferia e con essa della città in quanto luoghi fisici, quanto piuttosto dell'entità astratta che esse rappresentano. Contemporaneamente alla crisi del modello megalopolitano, si vanno, infatti, definendo altri modi e forme d'uso dello spazio urbano. La città *telematica* tende sempre più a configurare nuovi rapporti sociali e nuove forme di organizzazione del lavoro, che prefigurano un modello (tipologico) in cui la mobilità è drasticamente ridotta, fino all'ipotetica totale eliminazione della mobilità stessa, per ipotizzare un'organizzazione del lavoro atomizzata.

Il dibattito architettonico contemporaneo già, infatti, non distingue più tra periferia e città, mentre ipotizza, al contrario, equilibri complementari. Si veda, per esempio, il progetto del gruppo Purini per la XVII Triennale di Milano.

Il tema progettuale è costituito proprio dalla volontà di stabilire una continuità, di percorsi e di immagini, tra città consolidata e aree di espansione, impostata sulla corrispondenza tra gli assi di via del Corso, via XX settembre e la ricomposizione della loro *forma urbis* nell'area del SDO di Centocelle. Ma la ricerca di Franco Purini, cui dobbiamo affiancare quelle di Dario Passi e Franz Prati, tenta di mettere a fuoco anche la complessità dell'immagine di questi luoghi, introducendo nel progetto la rappresentazione del conflitto tra la forma classica, caratterizzata dal prevalere della costanza tipologica sulla sua variazione, e la pluralità del moderno che non riconosce unità di tempo né di spazio. Se in tal modo si ribadisce l'irruzione del teatro nella metropoli e, dunque, la sua vera e propria messa in scena, questo, d'altra parte, assume, rispetto al dibattito condotto dalle avanguardie storiche, un carattere manierista, che esaspera le tematiche già affrontate dai maestri dell'architettura moderna rispetto ai quali sia D. Passi che F. Prati e F. Purini mantengono un atteggiamento di voluta continuità, cui si aggiunge una sorta di accelerazione nei modi e nelle forme di precisione dell'immagine architettonica propria del contemporaneo. Il malessere (intendiamo la malattia nel senso nietzschiano) è sottolineato dal potenziamento degli elementi di corruzione e dal predominio del divenire. La «malattia» nasce allora dal luogo in cui opera il progetto architettonico, in posizione intermedia tra il proprio dovere (volere) essere e il rapido consumo (culturale e materiale) cui è sottoposto.

La periferia: uno scenario cinematografico

53

La periferia in quanto territorio di confine, linea d'ombra, si afferma ulteriormente nella sua condizione indefinita nel tempo. Essa, infatti, tende a storicizzarsi e a diventare città, basti pensare alle aree dismesse dell'industrializzazione come la Fiat Lingotto e la Pirelli Bicocca. Si tratta di aree fino a ieri da considerarsi marginali a un centro denso di contenuti, valori e significati che hanno assunto, oggi, una collocazione e stratificazione tali da trasformarle in monumenti. L'affermazione del carattere «romantico» della periferia è stata una delle operazioni culturali caratteristiche della cinematografia espressionista e di quella dal dopoguerra in poi, così come di certa letteratura coeva. Essa si fonda sull'improgettabilità dello spazio urbano e, dunque, sulla sua invisibilità, per cui in questi contesti è stata condotta un'operazione rivolta piuttosto a definire il modello ideologico di riferimento, ora ispirato a una nuova e incorrotta purezza, ora alla visione del suo degrado, elaborando un'immagine, indubbiamente tendenziosa, nella quale trovava spazio la rappresentazione di una sola periferia. Pensiamo, ad esempio, alle scelte, in questo senso di uno scrittore e regista come Pier Paolo Pasolini, che ha deciso per la descrizione di un mondo delle borgate, del sottosviluppo, del Sud, ignorando, nemmeno rifiutando, la civiltà e la cultura odierna. L'accento, ovviamente, non è posto dall'autore sulla periferia in quanto fenomeno, bensì sulla scelta, tutta personale, di rappresentare e descrivere il mondo che Goffredo Fofi definisce «pasoliniano». Nasce, o piuttosto si costruisce, sulla memoria dell'altrettanto fortemente ideologico cinema neorealista, una poetica, e non una critica, della periferia, nella quale miserie sociali e culturali finiscono per essere proposte quali forme comunque alternative alla città industriale e del consumo.

Tuttavia, il cinema rappresenta uno strumento estremamente elastico per manipolare e costruire visioni urbane, mentre ne condivide la dinamica spazio-temporale; per altro, le avanguardie storiche avevano ben compreso che città e cinema hanno stabilito una corrispondenza esplicita. Nella *Dinamica della metropoli* (1921-22), traccia di copione scritto da Moholy-Nagy, «la metropoli è la città del Bauhaus, la città nata ieri (o nata domani) da consegnare al furore iconoclasta d'una progettualità fiduciosa; e come la città non ha memoria, né inconscio, così il cinema non ha fiction, né set» (A. Cappabianca, M. Mancini). Ma cinema e periferia si incontrano anche su un piano più strettamente architettonico, sul tema dell'effimero e del provvisorio, del non-finito, che, al di là dei propri contenuti ideologici, stabilisce una più stretta e immediata corrispondenza, parzialmente raccolta dalla fotografia.

Certamente la tendenziosità di molte rappresentazioni «periferiche» caratterizza gran parte della cinematografia neorealista, i cui contenuti di critica sociale ne limitano la creatività e, più spesso, ne impoveriscono le analisi per subordinarle alla costruzione di film-messaggio (pensiamo alla retorica iconografica di un film come *Miracolo a Milano* di Vittorio De Sica). In tal senso, il cinema ha contribuito alla costruzione architettonica della periferia, e alla messa a punto di un'immagine che, troppo spesso, è convenzionale. Questo non è, invece, accaduto, ad esempio, nella cinematografia americana, la cui cultura esprime un concetto profondamente diverso da quello europeo. Le *nuove* città americane non hanno periferia nel senso in cui noi abitualmente la intendiamo. Semmai prevale il rapporto con il territorio, oppure, più spesso, tutta la città è da intendersi come periferia e viceversa: il problema di una parte di città chiaramente individuata si trasforma in quello di un degrado che abita la città nella sua interezza (si veda in *Blade runner* l'eliminazione di qualsiasi settorializzazione della città, che viene ricondotta a un *unicum* che partecipa interamente della stessa corruzione senza distinguere fra aree a diversa specializzazione: diversa è semplicemente la «non-città», con la cui *visione* si chiude il

film). Questa lettura, diacronica piuttosto che sincronica, e che dunque permette di cogliere la complessità delle stratificazioni urbane accumulate nel corso del tempo, caratterizza, a mio parere, la lettura «fotografica» della città contemporanea europea, che accoglie, fino nel proprio centro storico, aree di degrado che costituiscono una sorta di analogo della periferia. Il pericolo è in un atteggiamento retrogrado, per cui, riconosciuta la crescita urbana come fenomeno disgregante della civiltà, se ne propone l'arresto in favore del suo contrario. Se urbanesimo è «anti-civiltà», ruralesimo diviene costruzione attiva di civiltà. Questo, per esempio, è l'assetto fondamentale sancito dal regime fascista con la proposta di cambiare la dizione corrente di città in *comune rurale*.

Il ruolo un tempo proprio delle città di fondazione è oggi assolto dai nuovi quartieri di edilizia economica e popolare, pezzi di città «fondati» che, a partire dal secondo dopoguerra, hanno rapidamente espresso e consumato tutte le ipotesi possibili di costruzione di uno spazio fisico metropolitano. Dalle ipotesi di «strapaese», dai primi interventi INA-Casa, alla zonizzazione di matrice nordeuropea degli anni Sessanta, fino agli ultimi tentativi di rievocazione di uno spazio storico, che tende a riproporre cioè i connotati formali dello spazio così come l'integrazione di residenza e servizi, propri della città storica: lungo questi itinerari si sviluppa una ricerca che vede l'architettura pronta ad assecondare passivamente l'immaginario metropolitano, ora arricchendosi di aggettivazioni, ora trasponendo lo schema in architettura.

D'altra parte, la descrizione dell'alienazione metropolitana, che pure aveva creduto di potersi riflettere, quasi in uno specchio, nell'architettura e nell'urbanistica di queste aree marginali ed emarginate, trova proprio nei quartieri dormitorio delle periferie, di più recente «fondazione», il suo scenario ideale, al quale corrisponde il banale quotidiano dell'*interieur*, costruito con i materiali degradati della cultura piccolo borghese, dalle carte da parati ai soprammobili. Alla poeticizzazione dell'emarginazione corrisponde, sempre nell'ambito della cultura europea, l'opera di Charles S. Chaplin, che si caratterizza, tuttavia, per l'autoironia alla quale viene ricondotta sia la descrizione sia la citazione. Mentre, infatti, la cinematografia neorealista mitizza il degrado e trasforma l'emarginato sociale in una sorta di eroe negativo, costretto a scontrarsi con una realtà distruttiva di valori, comunque encomiabili, la cultura anglosassone si muove in una dimensione più critica. Si ricordi, oltre all'ambientazione di un film quale *Il monello*, anche la lettura legeriana di *Tempi moderni*. Ma forse il film più attento nell'equilibrare spazi e tempi della metropoli è ancora oggi *Metropolis* di Fritz Lang, che riconduce l'immagine della «periferia» all'analisi della realtà socio-economica e delle sue componenti di alienazione, costruite, come per *Tempi moderni*, con l'attenzione rivolta più in generale agli strumenti della produzione artistica coeva. Forse, proprio nel momento in cui rinuncia a farsi messaggio, il cinema diviene il mezzo che meglio sembra essere in grado di leggere e interpretare la città moderna, in particolare per la sua capacità descrittiva non solo delle condizioni e qualità dello spazio, ma anche di quelle del tempo, mettendo in scena, si veda *Alice nelle città* di Wim Wenders, anche le «figure» della filosofia moderna e contemporanea. Si pensi, in particolare all'uso fatto sia dell'opera complessiva di Baudelaire, nella ripresa del tema del *flâneur*, sia della critica di W. Benjamin. Lo spaesamento, che opere come *Metropolis*, *Tempi moderni* e *Alice nelle città* mettono in scena è esattamente quello sottolineato da Benjamin nei suoi quadri parigini.

La parola dell'altro

L'interesse che per lungo tempo la periferia, e una certa periferia in particolare, ha esercitato sulla cultura è dipeso, in gran parte, dal suo carattere di sfida e di trasgressione

nei confronti della «norma» che avrebbe dovuto regolare la crescita della città. Luogo-simbolo della separazione tra città e campagna, agricoltura e industria, passato e presente, realtà e apparenza, entra nel discorso culturale quale espressione, fisicamente tangibile, delle altre», fino a coincidere, nell'opera di Pier Paolo Pasolini, con «il luogo simbolico dell'incontro tra la solitudine intellettuale e quella dell'emarginato» (Federica Di Castro). Ma la periferia è, prima ancora che un luogo fisico, architettonicamente definito, una costruzione che, a partire dall'analisi della città industriale, solo successivamente è stata identificata con quello che può definirsi il «condensatore» dei mali dell'urbanesimo. La letteratura e la sociologia ottocentesche, nel descriverne la realtà, ne delimitano i confini dotandola di uno statuto *separato* da quello della città.

Degrado morale e architettonico, parzializzazione umana e urbanistica rappresentano gli elementi mediante i quali si istituisce la narrazione di questo luogo intermedio tra natura e artificio, che prende forma a partire da una discutibile antinomia, appunto quella tra centro (storico) e periferia.

Come il cinema, ma con risultati più deboli sul piano della descrizione, anche la letteratura appare dominata da intenti didattici e didascalici, nell'ambito dei quali la tematica sociale, con le proprie implicazioni moralizzanti, sembra costituire la principale preoccupazione. Di nuovo siamo costretti a porre le nostre premesse nel neorealismo, constatando, tuttavia, il suo porsi in continuità con il Realismo ottocentesco. Come già accaduto in opere particolarmente significative, quali *Berlin Alexanderplatz*, non si riesce a superare una sorta di pesantezza che rende debole la struttura complessiva delle opere. Il tentativo del romanzo di Döblin è quello di riprodurre il *tempo* della metropoli attraverso il principio stilistico del montaggio e, non a caso, questo *romanzo epico* è stato apprezzato da Benjamin. Attraverso il montaggio, basato su «documenti», si cerca contemporaneamente di ricostruire il clima di perenne bombardamento attuato dai sistemi di informazione e ritmare il tempo della narrazione, ricorrendo tecnicamente proprio alle forme del linguaggio cinematografico. Anche in questo caso possiamo fare riferimento a un'opera da ritenersi storicamente emblematica, *I miserabili* di V. Hugo, ma in quest'opera l'esaltazione poetica del degrado avvilisce la rappresentazione architettonica della metropoli e l'analisi puntuale delle periferie si trasforma in convenzionale manifesto retorico. D'altra parte è solo nell'ambito di situazioni particolari, soprattutto soggette a volontà didascaliche, che la periferia si connota diversamente dalla città nel suo complesso. Forse volerla ricercare nella cultura moderna potrebbe rappresentare un errore di valutazione: la periferia esiste, entra nel discorso, esattamente nel momento in cui essa si istituzionalizza caratterizzandosi per la presenza di alcuni strati popolari di nuova urbanizzazione, e possiamo in tal senso collocare, anche cronologicamente, questo momento agli inizi dell'Ottocento, sia sotto l'aspetto disciplinare architettonico, con le utopie urbane, sia sotto quello letterario. Tale fenomeno si dilata ai primi anni del Novecento con l'Espressionismo, nelle arti figurative come nel cinema.

D'altra parte l'Espressionismo esprime un atteggiamento volitivo nei confronti della realtà (Argan) che lo porta a esprimersi in forme artistiche «impegnate», con l'obiettivo esplicito di incidere sulla situazione storica. I contenuti sociali incidono, dunque, fortemente su tutta l'arte espressionista, caratterizzando, ad esempio, gran parte della produzione di J. Ensor o di E. L. Kirchner, di M. Pechstein, ma anche il precedente realismo simbolico di E. Munch, che colloca contestualmente il tema dell'alienazione e dell'angoscia del moderno. Se nel corso di quella che l'Argan definisce «l'epoca del funzionalismo» i temi di polemica sociale tendono a fare posto da un lato all'interpretazione freudiana della realtà, dall'altro a una visione sostanzialmente ottimista, che lascia intendere la possibilità di intervenire, modificandolo, sul contesto storico e sociale, è forse soprattutto con l'opera di Mario Sironi che il tempo della città diventa centrale nell'ambito

della produzione artistica. Non si tratta, comunque, della città *tout court*, classicamente declinata da Giorgio de Chirico, ma di una sua visione fortemente drammatizzata sulla base di una trascrizione della poetica futurista. A differenza delle più tarde e umorali visioni antiurbane di Mario Mafai, la cui opera *Demolizioni*, ad esempio, conserva un impianto fortemente descrittivo e sostanzialmente statico, le numerose *Periferie* e i vari *Paesaggi urbani* di M. Sironi dispiegano una propria forma del tempo, un ritmo che trascorre dalla dimensione ancora del «paesaggio» a una dimensione più decisamente dinamica, che istituisce una dialettica tra spazio e tempo propria del Moderno. Ma si tratta di una funzione del tempo del tutto originale, per quanto propria delle ricerche delle avanguardie storiche, che non è in alcun modo riconducibile alle ricerche, ad esempio, di R. Delaunay, o ancora di M. Duchamp, e tantomeno agli eccessi di «vocazione» urbana del Futurismo italiano, benché intrattenga con esso iniziali rapporti dialettici.

Piuttosto è la dimensione del tempo come categoria classicamente intesa ad andare in frantumi nell'opera di Sironi, trascinando con sé la messa in crisi della categoria dello spazio. Lo spazio e il tempo, in Sironi, tendono contemporaneamente a descrivere la condizione «oggettiva», ma la definirei piuttosto «di cosa» in termini sartriani, della città moderna, insieme alla perdita di equilibrio del soggetto classico di fronte alla percezione della nuova realtà. Mentre, infatti, in opere come *Cemento* (1920) di Karl Volker, o *Lo speculatore* (1920-21) di Henrich-Maria Davrenghauser, o ancora *Il gioco del Diavolo* (1920) di George Grosz permangono un forte afflato morale e la protesta civile che condizionano e determinano l'opera, in Sironi l'attacco alla città del moderno è sferrato sul piano emotivo, sulla deformazione dell'immagine, piuttosto che sul dispiegarsi nella sua brutale stereometria. Alla dechirichiana rappresentazione di una classicità perduta e nostalgicamente evocata, Sironi contrappone la figura metropolitana della *melancholia*, che non ha luoghi centrali, ma che si dispiega interamente nel luogo-limite della periferia. Qui melanconia e noia rendono spento il colore e impediscono le gioiose esplosioni cromatiche, per esempio, di un artista come Franz Radziwill.

Su un piano decisamente più ambiguo, in cui l'iperrealistica descrizione della città si dichiara come sospensione del giudizio, ma soprattutto come mancanza di elementi antitetici con i quali misurarsi e/o confrontarsi, si pone l'esperienza americana, si veda per esempio *L'interno di una città* (1936) di Charles Sheeler.

L'artista che farà da *trait-d'union* tra America ed Europa sarà Edward Hopper, che proprio dall'esperienza francese trarrà un nuovo e più articolato sentimento metropolitano e, mentre recupererà sul piano del paesaggio la lezione del francese Courbet e del miglior postimpressionismo, introdurrà elementi di crisi nella più acritica interpretazione americana della città e, in particolare, della sua periferia, che si qualifica in modo completamente diverso, se non addirittura antitetico, rispetto a quella europea, quasi rovesciando il tema del degrado dalla periferia al centro. Se quella è il luogo di un più equilibrato rapporto con il paesaggio e di una maggiore integrazione tra edilizia, costituita da *cottages*, e territorio, tuttavia l'indifferenza tra l'una e l'altra, condizione *formale* e non sostanziale dell'abitare, è sottolineata dall'atmosfera malinconica che avvolge tutte le cose e gli uomini con esse. Con Ben Shahn, infine, ci troviamo di fronte a un tentativo di fuga onirica dall'alienazione metropolitana, quasi un soffio potesse trasformare la realtà (si veda *Liberazione* del 1924), o ancora come se un sogno potesse rivelare altri mondi (*Cherubini e bambini*, 1944), raccogliendo, sul piano figurativo, l'eredità di Chagall, ma senza la sua tragica ironia. Più polemico, Ben Shahn sta tra ironia e malinconia, senza lasciarsi andare né all'una né all'altra, quasi con spirito di rassegnazione (*La scala rossa*), di fronte, più in generale, alla caduta del simbolo e al suo ridursi, nella rappresentazione, alla «cosa» *tout court*, nella quale, a differenza di quanto accade per artisti come Chagall e Sironi, non compare alcuna bellezza. Il tema della periferia appare in realtà non solo legato in modo

particolare alla crescita della città europea, ma soprattutto all'aspetto ideologico che ambienta nella periferia il degrado urbano. Inoltre, prima ancora che sul degrado, sarebbe forse opportuno riflettere sulla mancanza di modelli atti a costruire la città stessa: in essa, infatti, il fallimento delle ipotesi formulate dal Movimento Moderno si è erroneamente fatto coincidere con il problema architettonico, che ne rappresenta piuttosto una conseguenza e non una condizione. Se l'ultimo degrado della città moderna è dato dall'architettura, pesano a monte di questa altre e più gravi incurie, con l'incomprensione del trasformarsi dei rapporti sociali e istituzionali, rispetto ai quali si continua a proporre un inattuabile modello di città classica. L'opera, fraintesa, di Martin Heidegger non confondeva l'abitare con la sua architettura, come sembrano attualmente intendere le correnti postmoderne, le quali, invece, per altri aspetti, fuori dalla chiacchiera «ideologica», sono perfettamente integrate in una condizione che ha trasformato il concetto di architettura, introiettando il tema della trasformazione e rileggendo le forme sotto il segno della *moda*.

La periferia si configura come alienazione culturale, come traslitterazione di un problema che investe la crescita della città, emarginandola in un luogo deputato ad accogliere le scorie della cultura del Moderno. Se solo leggiamo l'opera di Baudelaire o di Benjamin, ma questo vale anche per E. A. Poe e Proust, scopriamo che si tratta di un *altro* problema. Non esiste alcuna periferia, o, che è lo stesso, la periferia è ovunque. Semmai il problema si pone nei confronti delle culture che ci hanno preceduto, che hanno elaborato modelli, soprattutto che hanno saputo realizzarli. In realtà, viviamo una cultura affetta da sensi di colpa che ritiene di non sapere e potere agire, che subisce le preesistenze senza comprenderle, considerandole «altro» da sé.

1. I «luoghi» della disciplina

I testi citati in bibliografia sono i contributi della cultura architettonica e storica ai problemi della costruzione e della definizione della città e della sua periferia. È forse opportuno sottolineare come certi modelli, si pensi alla megalopoli teorizzata da Gottman, si siano scontrati con una realtà meglio interpretata dalla letteratura, e più ancora dai mass media, che non dall'urbanistica. Ciò dipende dai presupposti (normativi, istituzionali, ecc.) nell'ambito dei quali questa disciplina si muove e, insieme, dalla frattura stabilitasi tra pianificazione e progettazione dello spazio fisico. Caduti i presupposti ideologici dei «piani» tradizionali, la strada oggi realisticamente praticabile ci sembra quella suggerita dall'Idea di Venezia. La strategia sottesa indica un diverso metodo di lavoro «libero da ogni specie di pregiudizio o schematismo preconstituito, capace di mobilitare e organizzare su questioni insieme concretissime e di grande respiro culturale forze di diversa estrazione e competenza» (Massimo Cacciari). Il panorama che sembra delinearsi appare più articolato di quanto vorrebbe la consolante suddivisione in «centro» e «periferia».

- AA.VV., *The Historian and the City*, 1963;
- AA.VV., *La città fabbrica*, 1969;
- AA.VV., *Idea di Venezia*, in «Quaderni della Fondazione Gramsci-Veneto», 3-4, 1988;
- Argan G. C., *Progetto e destino*, 1965;
- Asor Rosa A., *Lavoro intellettuale e utopia dell'avanguardia nel paese del socialismo realizzato*, in AA.VV., «Socialismo, città, architettura. URSS 1917-1937», 1972;
- Assunto R., *La città di Anfione e la città di Prometeo*, 1983;
- Astengo G., *Simbologia urbanistica*, in «Urbanistica», I, 1974;
- Aymonino C., *Il significato delle città*, 1975;
- Bairoch P., *Città/campagna*, in «Enciclopedia Einaudi», 1980;
- Baujeu-Garnier J., Chabot G., *Trattato di geografia urbana*, tr. it., 1970;
- Baumeister R., *Stadterweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beriehung*, 1876;
- Bobbio R.A., *L'ultima città dell'occidente*, 1988;
- Cacciari M., *Note sulla dialettica del negativo nell'epoca della metropoli* (saggio su George Simmel), in «Angelus Novus», 21, 1971;
- Cappabianca A., Mancini M., *Ombre urbane: Set e città dal cinema muto agli anni '80*, 1981;
- Cerdà I., *Teoría General de la Urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la Reforma y Ensanche de Barcelona*, 2 voll., 1867;
- Cervellati P. L., *La città post-industriale*, 1984;
- Chabot G., *Les villes. Aperçu de géographie humaine*, 1948;
- Choay F., *La città. Utopie e realtà*, 1973;
- Choay F., *La règle et le modèle*, 1980;
- Fustel de Coulanges N.-D., *La cité antique*, 1908;
- Cullen G., *Il paesaggio urbano*, 1976;
- De Carlo G.C., *Relazione di sintesi*, in Atti del I Seminario «Nuove dimensioni della città. La città-regione», 1962;
- Donda E., *Metafore di una visione*, 1983;
- Duhl L., *Cities and Space: Future Use of Urban Land*, 1963;
- Gabetti R., *Architettura, Industria. Piemonte negli ultimi cinquant'anni*, in G. Avidor, «Edilizia industriale e paesaggio», 1977;
- Garnier T., *Une cité industrielle*, 1917;
- Geddes P., *Cities in Evolution*, 1915;

- Gottman J., *Megalopolis. The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*, 1964;
- Gutkind E.C.A., *L'ambiente in espansione*, 1955;
- Hawley A.H., *Human Ecology. A Theory of Community Structure*, 1950;
- Hegemann W., *La Berlino di pietra. Storia della più grande città di caserme d'affitto*, tr. it., 1975;
- Hellpach W., *L'uomo della metropoli*, tr. it., 1967;
- Hilberseimer L., *Grossstedtarchitektur*, 1927;
- Insolera I., *Lo spazio sociale della periferia romana*, in «Centro sociale» 30-31, 1959-'60;
- Jacobs J., *Vita e morte delle grandi città*, 1969;
- Kende P., *La crisi della società produttivistica*, 1973;
- Lavedan P., *Géographie des villes*, 1936;
- Lavedan P., *Histoire de l'urbanisme*, 3 voll., 1926-52;
- Le Corbusier, *Urbanistica*, 1974;
- Le Corbusier, *La Ville Radieuse. Eléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*, 1933;
- Le Corbusier, *La Charte d'Atbènes, l'urbanisme des CIAM*, 1943;
- Leporani M., *I rapporti città-campagna nelle riviste culturali non specializzate*, in «Associazione Italiana di Scienze Sociali, L'integrazione delle scienze sociali. Città e campagna», 1958;
- Lynch K., *L'immagine della città*, 1964;
- Magnani I., *La teoria pura dell'equilibrio della città*, 1971;
- Meier R.L., *Teorie della comunicazione e struttura urbana*, tr. it., 1969;
- Mitscherlich A., *Il feticcio urbano. La città inabitabile istigatrice di discordia*, 1968;
- Mondrian P., *Casa, strada, città*, 1927;
- Mumford L., *Cultura delle città*, 1954;
- Olmo C., *La città industriale*, 1980;
- Palermo P.C., *Produzione ed uso dei modelli territoriali*, 1981;
- Piccinato G., *La costruzione dell'urbanistica. Germania 1871-1941*, 1974;
- Pirenne H., *Les villes et les institutions urbaines*, 1939;
- Quadrelli L., *Il paese umiliato*, 1953;
- Quaroni L., *L'architettura della città «spontanea»: progresso e caduta*, in «La città fisica», 1981;
- Romano M., *L'urbanistica in Italia nel periodo dello sviluppo: 1940-1980*, 1983;
- Roncayolo M., *Città*, in «Enciclopedia» Einaudi, 1980;
- Rossi A., *L'architettura della città*, 1966;
- Rossi P. (a cura di), *Modelli di città. Strutture e funzioni politiche*, 1987;
- Samonà G., *L'urbanistica e l'avvenire delle città*, 1959;
- Schultze-Fielitz E., *Una teoria per l'occupazione dello spazio*, in «Architecture d'aujourd'hui», 102, 1962;
- Secchi B., *Analisi delle strutture territoriali*, 1965;
- Secchi B., *Il racconto urbanistico. La politica della casa e del territorio in Italia*, 1984;
- Secchi B., *Piani della terza generazione*, in «Casabella», 516, 1985;
- Secchi B., *La ricostruzione della città*, in «Casabella», 517, 1985;
- Sitte C., *L'arte di costruire le città*, tr. it., 1953;
- Sjoberg G., *The Rise and Fall of Cities. A Theoretical Perspective*, in «International Journal of Comparative Sociology», IV, 1963;
- Teyssot G., *Città e utopia nell'illuminismo inglese. George Dance il giovane*, 1974;
- Tonnies F., *Gemeinschaft und Gesellschaft*, 1887;
- Weber A.F., *The Growth of the Cities in the Nineteenth Century*, 1963;

- White M., White L., *The Future Metropolis*, 1961;
- Wright F.L., *La città vivente*, tr. it., 1966.

2. Storicità della periferia

61

È, forse, opportuno distinguere, nell'ambito della vasta letteratura che mette a fuoco caratteristiche e problemi della periferia, quei testi (istitutori) che la «fondano» in quanto luogo fisico, da quelli (commentatori) che ne riflettono l'esistenza in quanto data come oggettiva e, quindi, indiscutibile rappresentazione della realtà. Tra i primi ritengo debba rientrare una serie limitata di opere, sia letterarie sia sociologiche, che si sono trovate a indagare un fenomeno di crescita urbana del tutto originale e a proposito del quale, già ai primi del Novecento, è possibile parlare di «metropoli» secondo l'attuale accezione. Per quanto riguarda i secondi, invece, si tratta di un filone narrativo che si esaurisce agli inizi del Novecento, per riaffiorare nel secondo dopoguerra sulla base di altre drammatiche istanze. In questo secondo gruppo di testi si analizzano le caratteristiche della periferia, indagandone i parametri spaziali e temporali, senza metterne in discussione la già avvenuta concettualizzazione. La città, declinata in ogni sua forma, diviene il «paesaggio» nell'ambito del quale si collocano queste narrazioni.

1.1. Testi istitutori

- Endell A., *Bellezza della metropoli*, 1908;
- Engels F., *La condizione della classe operaia in Inghilterra*, 1845;
- Hugo V.M., *I miserabili*, 1862;
- Scheffler K., *La metropoli*, 1913;
- Simmel G., *Die Grossstadte und das Geistsleben*, 1903;
- Sombart W., *Liebe, Luxus und Kapitalismus*, 1912;
- Sue E., *Misteri di Parigi*, 1843;
- Zola E., *Il ventre di Parigi*, 1873.

1.2. Testi commentatori

- Apollinaire G., *Zone*, 1913;
- Auden W.H., *The Age of Anxiety: A Baroque Eclogue*, 1947;
- Auden W.H., *City without Walls*, 1969;
- Boine G., *Città*, 1912;
- Bradbury R., *Morte a Venice*, tr. it., 1987;
- Calvino I., *La speculazione edilizia*, 1973;
- Cancogni M., *Azarin e Mirò*, in «Botteghe Oscure», 1948;
- Cendrars B., *Les Paques à New York*, 1912;
- Cocteau J., *Parade*, 1917;
- De Marchi E., *Demetrio Pianelli*, 1890;
- Döblin A., *Berlin Alexanderplatz*, 1929;
- Duhamel G., *Scènes de la vie future*, 1913;
- Gadda C.E., *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, 1957;
- Gadda C.E., *Quartieri suburbani*, in «Il tempo e le opere», 1982;
- Gozzano G., *Torino suburbana. La gran cuoca*, 1911;
- Green H., *Living*, 1929;
- Joyce J., *Ulysses*, 1922;

- Kahn G., *Le Cirque Solaire*, 1899;
- Kahn G., *L'esthétique de la rue*, 1901;
- Mann H., *I miseri*, 1917;
- Moravia A., *Racconti romani*, 1954;
- Pasolini P.P., *Ragazzi di vita*, 1955;
- Pasolini P.P., *Una vita violenta*, 1959;
- Peguy C., *Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse*, 1892;
- Penna S., *La porta antica*, in «Il mondo», 1947, ora in «Un po' di febbre», 1973;
- Pirandello L., *Si gira...*, in «NA», 1915;
- Pratolini V., *La costanza della ragione*, 1963;
- Rodenbach G., *Bruges-la-mort*, 1892;
- Salmon A., *Tendres Canailles*, 1913;
- Slataper S., *Il mio Carso*, 1912;
- Verhaeren E., *Villes Tentaculaires*, 1895;
- Vittorini E., *Uomini e no*, 1945;
- Volponi P., *Memoriale*, 1971;
- Volponi P., *Le mosche del capitale*, 1989.

3. Problemi del contemporaneo

La lettura storicizzata della periferia, che trovava la propria legittimazione nel pensiero positivista, non è più idonea a rappresentare la situazione contemporanea. Il tema della città per parti, che tanto interesse aveva destato nel corso degli anni Sessanta-Settanta, da ipotesi progettuale si trasforma in metodologia analitica: da un lato, paralizzato è l'intero territorio, dall'altro, tale frantumazione si manifesta anche all'interno di più limitate e circoscritte aree metropolitane. La non-linearità dell'abitare metropolitano, già esplorata attraverso la rottura dell'unità di tempo in un'opera come *Mrs. Dalloway* di Virginia Woolf, così come dell'unità di spazio, che, per esempio, costringe Karl Rossmann a rimanere a New York (dove «c'erano molte cose che [gli] ricordavano la sua patria», benché, nonostante la sua permanenza, «di tutta la città non avesse quasi veduto altro che una strada»), sposta la riflessione sulle nuove relazioni spazio-temporali che definiscono e condizionano l'esperienza metropolitana. Dove «metropoli» è comunque un vocabolo che già non distingue più tra «centro» e «periferia».

L'inadeguatezza, non solo critica, ma anche e soprattutto operativa, di quelle analisi che ancora ricercano, nell'articolazione per aree determinate del territorio, la possibilità di mantenere in vita e porre in opera modelli classici di razionalità, emerge particolarmente qualora si consideri che lo stesso termine «metropoli», che sembrava ipotizzare una crescita infinita culminante nella megalopoli, non appare oggi più convincente. Città, metropoli, megalopoli rimandano infatti, ancora, a una dimensione tradizionale dell'abitare, fondata sui concetti della *polis* greca e della *civitas* romana. Sono piuttosto alcune figure retoriche, le forme possibili dell'esperienza metropolitana, la struttura discontinua, e dunque puntiforme, della città, il venir meno dell'esperienza estetica (estatica) a definire le coordinate del nuovo discorso sulla città, che non si vuole qui esaminare dal punto di vista filosofico, quanto seguire attraverso i segni che, nella letteratura, interpretano i fatti esterni, poiché «noi non abbiamo alcun potere di pensare senza segni» (Carlo Sini). La città moderna non è più esprimibile attraverso il disegno dei suoi luoghi (topografia), bensì attraverso una mnemonica articolazione per punti; «la città è uniforme soltanto in apparenza. Perfino il suo nome assume suoni differenti nei diversi quartieri» (Walter Benjamin). L'idea di limite, così univocamente determinata nella città classica, come pure

nell'urbanistica moderna, diviene, da luogo fisico, esperienza; «in nessun luogo – se non nei sogni – il fenomeno del confine può essere esperito in forma così originale come nella città [...] Come soglia il confine passa attraverso le strade, il nuovo territorio ha inizio come un passo nel vuoto» (W. Benjamin). In questo senso «pensare il moderno è pensare il limite» (Franco Rella). La città topologica non è una città per parti, ma una città frammentaria nella quale ogni frammento è una monade chiusa in se stessa. Se lo spazio, come il tempo, è *discretum*, l'unica sintesi possibile è il racconto, la mediazione narrativa. La città si rappresenta attraverso figure. D'altra parte l'evoluzione tecnologica nel settore dell'elaborazione e trasmissione di informazioni interessa ed esalta la città topologica, fornendole lo statuto scientifico. A questa condizione corrisponde la perdita del concetto di «luogo» e, dunque, ha termine ogni possibile rappresentazione, nel senso che la cosa viene posta in secondo piano rispetto alle relazioni che legano le cose fra loro e attribuisce al tempo una funzione primaria in quanto ne esprime il trascorrere; «l'importante non è questo richiamo dell'ora, che suona contemporaneamente per tutti, ma il rapporto che i diversi protagonisti stabiliscono con i segni del tempo» (Paul Ricoeur). La città telematica è la città invisibile, la visione degli angeli, della quale è possibile individuare solo punti astratti, città matematica e non geometrica. «Non si tratta della techno-city reale, poiché la tecno-città non si rappresenta più. La vera tecnologia passa attraverso la non rappresentazione, vale a dire attraverso le reti, il computer, i terminali video, ecc.» (Bernard Huer). Il progetto architettonico si trova a operare in una dimensione dell'arbitrario che «quando ci si riferisce alla città [...] si trova in un sistema che è quello del senso comune, quello della convenzione, quello della riproduzione, vale a dire la riproduzione tipologica» (B. Huer). È, forse, necessario precisare che la crisi della rappresentazione è crisi della visione centrale, per cui «noi siamo abituati all'esperienza urbana, quella di uno spazio definito in centri e periferie, che non riusciamo nemmeno a cogliere» (Gianni Vattimo); ciò impone quello che Calvino definisce il rifiuto della visione diretta, che non è rifiuto della realtà del mondo. Niente meglio della «leggerezza» descrive il sentimento di fronte al fatto che il mondo sembra oggi reggersi su entità sottilissime; «la costruzione della città è una realtà che sfugge completamente alla dimensione dell'architetto» (B. Huet). Il racconto poliziesco nasce sullo sfondo della Parigi ottocentesca: lo caratterizza la forma del pensiero analitico-deduttivo. Esso si muove a partire da «tracce», spesso insignificanti; «non è più dato attendersi l'"avventura", ma chi vive un'esperienza può seguirne la traccia» (W. Benjamin). Al racconto del percorso mentale seguito dal protagonista de *I delitti della Rue Morgue* (E.A. Poe) si accompagna la descrizione dei luoghi della città attraversati, e non è forse casuale la rievocazione di Leibniz, della sua «smagliante, anche se ingenua» ragione proprio all'inizio de *L'uomo della folla* (E. A. Poe), «simbolo e genio stesso del delitto». Alla freudiana costruzione della psiche corrisponde la corruzione dei luoghi nell'esperienza, ma anche, allora, la soggettività stessa di questa costruzione.

- Aragon L., *Le paysan de Paris*, 1924;
- Ballard J.G., *The Subliminal Man*, in «The Disaster Area», 1967;
- Ballard J.G., *The Atrocity Exhibition*, 1969;
- Ballard J.G., *News from the Sun*, in «Myths of Near Future», 1982;
- Balzac H. de, *Physiologie du mariage*, 1829;
- Balzac H. de, *Comédie humaine*, 1841-'55;
- Baudelaire C., *Lo spleen di Parigi*, in «Poesie e prose», G. Raboni (a cura di), 1973;
- Bellow S., *Il dicembre del professor Corde*, tr. it., 1982;
- Benjamin W., *Central park*, in «Angelus novus», R. Solmi (a cura di), tr. it., 1962;

- Benjamin W., *Infanzia berlinese*, 1973;
- Buror M., *Il passaggio*, tr. it., 1966;
- Calasso R., *La rovina di Kasch*, 1983;
- Calvino I., *Il castello dei destini incrociati*, 1973;
- Calvino I., *Palomar*, 1983;
- Calvino I., *Lezioni americane*, 1988;
- Chesterton G. K., *Le storie di Padre Brown*, 1929;
- D'Annunzio G., *Maia*, 1903;
- Del Giudice D., *Lo stadio di Wimbledon*, 1983;
- Del Giudice D., *Atlante occidentale*, 1985;
- Dürrenmatt F., *Drammaturgia del labirinto*, in «Eclissi di luna», 1984;
- Dürrenmatt F., *Giustizia*, 1986;
- Eliot T. S., *La terra desolata*, 1963;
- Flaubert G., *Bouvard e Pécuchet*, 1964;
- Flaubert G., *Correspondance*, 1980;
- Ginzburg C., *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in «Crisi della ragione», (a cura di) A. Gargani, 1979;
- Goodman N., *Come conquistare le città*, in «Oltre la città, la metropoli», (a cura di) G. Teyssot, 1988;
- Handke P., *L'ora del vero sentire*, tr. it., 1980;
- Hesse H., *Die Stadt*, 1910;
- Huet B., *Il sogno di Giano. Intervista sul progetto urbano*, in «Oltre la città, la metropoli», (a cura di) G. Teyssot, 1988;
- Kafka F., *America*, tr. it., 1947;
- Kraus K., *Gli ultimi giorni dell'umanità*, tr. it., 1980;
- Kundera M., *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, tr. it., 1985;
- Leopardi G., *Zibaldone di pensieri*, in «Tutte le opere», vol. II, 1983;
- Mann T., *Le confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull*, in «Tutte le opere», Mazzucchetti L. (a cura di), 1971;
- Mann T., *Considerazioni di un impolitico*, 1977;
- Musil R., *L'uomo senza qualità*, tr. it., 1965;
- Poe E.A., *The Murders in the Rue Morgue*, 1843;
- Poe E.A., *L'uomo della folla*, 1902;
- Proust M., *Il tempo ritrovato*, 1951;
- Simenon G., *Maigret a New York*, 1956;
- Simenon G., *L'uomo che guardava passare i treni*, 1986;
- Teyssot G., *Il «teatro» della metropoli*, in «Oltre la città, la metropoli», Teyssot G. (a cura di), 1988;
- Thom R., *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli*, tr. it., 1980;
- Valéry P., *Cahiers*, (a cura di) J. Robinson, 1973;
- Wells H.G., *Racconti*, 1980;
- White W.H., *The Organization Man*, 1956;
- Woolf V., *Mrs. Dalloway*, 1925;

4. Aggiornamento bibliografico

- AA. VV., *Roma: le periferie*, in «Casabella», 438, 1978;
- Aymonino C., *Piazze d'Italia. Progettare gli spazi aperti*, 1988;
- Banciardi L., *La vita agra*, 2013;
- Benevolo L., *Le origini dell'urbanistica moderna*, 1963;
- Benevolo L., Giura Longo T., Melograni C., *La progettazione della città moderna*, 1977;
- Biasin G.P., *Le periferie della letteratura: da Verga a Tabucchi*, 1997;
- Bisogni S., Farina A., *Periferie: Milano, Napoli*, 2008;
- Borlini B., Memo F., *Il quartiere nella città contemporanea*, 2008;
- Brunetti F., Gesi F., *Giancarlo de Carlo*, 1981;
- Bucci F., *Periferie e nuova urbanità*, 2003;
- Bussagli M., *Architettura orientale/1, India, Indonesia, Cina*, 1981;
- Cappiello V., *Paesaggio delle periferie*, in «Dal degrado alla bellezza», Simeone M. (a cura di), 2012;
- Céline L.F., *Viaggio al termine della notte*, 2002;
- Ceresoli J., *La nuova scena urbana: cittàstrattismo e urban-art*, 2005;
- Cheever J., *Una specie di solitudine. I diari*, 2012;
- Chiesi A., *Riconvertire i luoghi*, 2008;
- Clementi A., Perego F., *Eupolis. La riqualificazione delle città in Europa*, vol I, 1990;
- Conforti C., *Il Gallaratese di Aymonino e Rossi 1967-1972*, 1981;
- Cristina B., Sica G. (a cura di), *Architettura e rinnovo urbano*, 1999;
- Dal Pozzolo L. (a cura di), *Fuori città, senza campagna. Paesaggio e progetto nella città diffusa*, 2002;
- Dioguardi G., *Nuovi modelli organizzativi per l'impresa*, 1983;
- Dioguardi G., *L'impresa come laboratorio*, 1986;
- Dioguardi G., *La natura dell'impresa tra organizzazione e cultura*, 1996;
- Dioguardi G., *Ripensare la città*, 2001;
- Dioguardi G., *Le imprese rete*, 2007;
- Dioguardi G., *Ripensare la città*, in «Domus», 986, 2014;
- Ferrarotti F., *Roma da capitale a periferia*, 1970;
- Ferrarotti F., Macioti M. I., *Periferie da problema a risorse*, 2009;
- Fumagalli M., *Inarrestabile città. Note di geografia urbana*, 2007;
- Gardini A., *Abitare ai margini della città. Trasformazione dei modelli insediativi residenziali moderni*, 2012;
- Giambirasio G. (a cura di), *Da periferie a città: ricerca per la qualificazione delle periferie*, 1990;
- Gianmarco C., Isola A., *Disegnare le periferie*, 1983;
- Gregotti V., *Il territorio dell'architettura*, 1966;
- Gregotti V., *Periferia*, in «Casabella», 529, 1986;
- Guidicini P., *Nuovo manuale per le ricerche sociali sul territorio*, 1998;
- Guiducci R., *La dimenticanza volontaria nella periferia urbana*, 1990;
- Guiducci R., *Periferie tra degrado e riqualificazione*, 1991;
- Guiducci R., *Periferie: le quantità della qualità della vita*, 1995;
- Holl S., *La rivincita delle periferie*, in «Domus», 876, 2004;
- Kopp A., *Città e rivoluzione. Architettura e urbanistica sovietiche degli anni Venti*, 1987;
- Kruft H.W., *Le città utopiche*, 1990;
- Lagrange H., Oberti M. (a cura di), *La rivolta delle periferie. Precarietà urbana e protesta giovanile: il caso francese*, 2006;
- Le Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, 1997;

- Luca E. de, *L'ospite incallito*, 2008;
- Makanin V., *Underground. Ovvero un eroe del nostro tempo*, 2012;
- Maraini D., *La seduzione dell'altrove*, 2011;
- Marson A., *Archetipi di territorio*, 2008;
- Mazzette A., Sgroi E. (a cura di), *La metropoli consumata. Antropologie, architetture, politiche, cittadinanze*, 2007;
- Monléon J. B., *Modernismo y periferia*, 1995;
- Moschini F., *La memoria delle città. La metropoli e la sua periferia ripensate*, in «Rinascita», 1989;
- Moschini F. (a cura di), *Cerreto sannita. Laboratorio di progettazione '88*, 1989;
- Moschini F., Neri G., Partenope R. (a cura di), *Transizioni. Sei comuni di Calabria tra mito, quotidianità e progetto*, 1997;
- Moschini F., *Periferie? Paesaggi urbani in trasformazione*, 2007;
- Oliva G., *Centri e periferie: particolari di geo-storia letteraria*, 2006;
- Pasolini P.P., *Le ceneri di Gramsci*, 1957;
- Pavese C., *Lavorare stanca*, 2001;
- Pavese C., *Notte di festa e altri racconti*, 2005;
- Piano R., Arduino M., Fazio M., *Antico è bello, il recupero della città*, 1977;
- Piroddi E., *Una politica di recupero delle periferie*, in «Edilizia popolare», 208, 1989;
- Portoghesi P., *La piazza come "luogo degli sguardi"*, 1990;
- Romano M., *Costruire le città*, 2004;
- Romano M., *La città come opera d'arte*, 2014;
- Ronzoni M. R., *Il senso della periferia. Tecniche di riqualificazione ambientale*, 2001;
- Rossi L., *Giancarlo de Carlo. Architetture*, 1988;
- Samonà G., *L'unità architettura urbanistica*, 1975;
- Sampieri A. (a cura di), *L'abitare collettivo*, 2011;
- Scandurra E., Cellamare C., Bottaro P. (a cura di), *Labirinti della città contemporanea*, 2001;
- Scateni S. (a cura di), *Periferie: viaggio ai margini delle città*, 2006;
- Semerani L., *Periferie e periferie*, in «Domus», 977, 2014;
- Storchi S., Armanni O. (a cura di), *Centri storici e nuove centralità urbane*, 2010;
- Tafari M., *Storia dell'ideologia antiurbana*, 1972;
- Tuzzi H., *Un posto sbagliato per morire*, 2011;
- Verga G., *I vinti. Novelle scelte (1880-1884)*, 2014;
- Zardini M., *Paesaggi ibridi. Un viaggio nella città contemporanea*, 1995.

5. Libri citati da Gianfranco Dioguardi

- AA. VV., *La Manutenzione Urbana. Idee ed esperienze in Europa*, 1990;
- AA. VV., *Manutenzione: Scienza della Conservazione Urbana*, 1994;
- AA. VV., *PERIFERIE. Diario del rammendo delle nostre città*, 2014;
- Dioguardi G., *Organizzazione come strategia. L'evoluzione della piccola impresa. Un caso italiano*, 1982;
- Dioguardi G., *L'impresa nell'era del Computer*, 1986;
- Dioguardi G., *Nuove alleanze per il terzo millennio. Città metropolitane e periferie recuperate*, 2014;
- Rosnay J. de, *Il Macroscopio. Verso una visione globale*, 1978;
- Vico G., *De Antiquissima Italarum Sapientia*, 1710;
- Vico G., *Principj di Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, 1744.

Biografie

Gianfranco Dioguardi

(Bari, 1938)

È professore ordinario di Economia e Organizzazione Aziendale. In parallelo all'attività didattica e scientifica, condotta in Italia e all'estero, svolge attività imprenditoriale e consultiva in società operanti nel settore dell'edilizia, dell'engineering, dell'innovazione tecnologica, della comunicazione e della formazione professionale. È presidente della Fondazione Dioguardi, ente morale istituito, agli inizi degli anni '90, con finalità di promozione culturale del sapere integrato con l'attività del fare imprenditoriale. Fa parte di diversi Consigli di Amministrazione, Direttivi o Scientifici di imprese, riviste, organizzazioni culturali, istituzioni pubbliche o private. Nel 1989 gli è conferita la nomina di Cavaliere al merito del Lavoro; nel 2004 è stato nominato Cavaliere della Legion d'Onore con decreto del Presidente della Repubblica di Francia.

Francesco Moschini

(Bogliaco sul Garda, 1948)

Architetto, laureato a Roma nel 1975. Attualmente è Ordinario di Storia dell'Architettura presso il Politecnico di Bari, dove insegna dal 1988. Dal 1993 al 1998 ha insegnato alla Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno. Dal 2008, è Accademico Nazionale di San Luca, nella classe dei Cultori, e nel 2011 viene eletto Segretario Generale della stessa Accademia. È membro, dal 1974, dell'AICA. Fa parte del Consiglio Scientifico di diverse riviste ed è curatore di collane di architettura. È stato per dieci anni responsabile scientifico e culturale dello I.E.D. Istituto Europeo di Design di Roma e nominato direttore dello stesso Istituto. Nel 1978 fonda un centro di promozione culturale, studi e ricerche denominato A.A.M. Architettura Arte Moderna (www.ffmaam.it), tra le istituzioni culturali italiane più impegnate nell'indagine, non solo della cultura del progetto, ma anche dei sottili rapporti che esistono all'interno del Sistema delle Arti.

Francesco Maggiore

(Bari, 1977)

Ingegnere, laureato con lode al Politecnico di Bari. Svolge il Dottorato di Ricerca presso l'Università della Basilicata. Collabora alla didattica dei corsi di Storia dell'Architettura del Politecnico di Bari. Dal 2000 è responsabile del "Fondo Francesco Moschini" e dal 2005 fa parte del Consiglio Direttivo di "A.A.M. Architettura Arte Moderna". Nel 2010 è nominato Consigliere della "Fondazione Dioguardi" e nel 2015 ne diviene Presidente. Dal 2010 è componente del "Nucleo Tecnico Regionale Pugliese di Valutazione per l'esercizio cinematografico". È autore di articoli e saggi dedicati principalmente al rapporto tra arte, architettura, fotografia e urbanistica. Ha pubblicato: "Il Palazzo delle Biblioteche" 2009 e "Saverio Dioguardi: Architetture disegnate" 2011, entrambi con Vincenzo D'Alba, per l'editore Mario Adda. Nel 2013 pubblica "Territori del Cinema" per Gangemi.

Rossella Martino

(Bari, 1988)

Si laurea in Architettura al Politecnico di Bari, con una tesi intitolata *Il Ginnasio e la Palestra Occidentali di Kos* (relatore Giorgio Rocco). Nell'ambito del laboratorio di laurea partecipa alla XVII e XVIII *Missione per lo studio e rilievo delle strutture e dei frammenti architettonici del Ginnasio Occidentale e delle Terme Occidentali di Kos* dirette dallo stesso relatore e da Monica Livadiotti, dopo avere svolto ricerca presso i fondi Paolini e Morricone della SAIA di Atene. Durante gli anni della formazione, collabora con Francesco Moschini, con V. D'Alba e F. Maggiore prestando attività di ricerca per i corsi di Storia dell'Architettura, realizzando mostre e pubblicazioni, tra cui Saverio Dioguardi. Architetture disegnate e i "Quaderni di varia cultura". Ha pubblicato: "Elementi di architettura popolare italiana nelle case di Mario Paolini per Kos" (E.S.I., 2014). Attualmente, con Claudio D'Amato Guerrieri, svolge attività di ricerca.

Domingo Milella

(Bari, 1981)

Ha vissuto a Bari fino all'età di 18 anni. Dopo essersi trasferito a New York, ha studiato fotografia alla School of Visual Arts sotto la guida di Stephen Shore. Thomas Struth è stato per lui un mentore che ha profondamente influenzato il suo lavoro. Attualmente vive fra Bari e Londra. I suoi lavori sono stati esposti alla galleria Brancolini Grimaldi (Londra), Tracy Williams (New York), al Foam Museum di Amsterdam, alla 54° Biennale di Venezia e ai Rencontres della fotografia di Arles. Nel 2015 i suoi lavori sono visibili al pubblico presso la Margulies Collection a Miami, e Borusan Contemporary, Istanbul.

Indice

<i>Per le periferie delle città</i>	07
Francesco Maggiore	
<i>Il governo della città</i>	13
Gianfranco Dioguardi	
<i>Fotografie</i>	28
Domingo Milella	
<i>Il luogo-limite nell'utopia e nell'arte</i>	46
Francesco Moschini	
<i>La periferia nella letteratura</i>	58
Francesco Moschini	
Aggiornamento bibliografico	
a cura di Francesco Maggiore e Rossella Martino	
<i>Biografie</i>	68

«Quaderni di Varia Cultura»

Collana diretta da
Gianfranco Dioguardi

A cura di
Vincenzo D'Alba
Francesco Maggiore

Comitato scientifico
Vito Albino
Federico Butera
Nicola Costantino
Gianfranco Dioguardi
Francesco Moschini

I Quaderni di varia cultura della Fondazione Gianfranco Dioguardi nascono con l'obiettivo di stabilire una molteplicità culturale attraverso l'unità di un sapere legato al concetto illuministico di condivisione e informazione; essi assumono il ruolo di veicoli privilegiati di scambio e di circolazione del sapere.

L'iniziativa editoriale dei "Quaderni di Varia Cultura" vede il patrocinio di Enti pubblici e privati, nonché il sostegno di banche e imprese. L'intera raccolta è disponibile gratuitamente sia in versione cartacea, presso la sede della Biblioteca della Fondazione, sia in versione telematica sul sito web www.fondazionedioguardi.it, per meglio consentire un'ampia divulgazione.

Ogni numero della collana vede un'edizione in tiratura limitata contraddistinta da un'opera grafica di Vincenzo D'Alba che rilegge il tema di ogni singolo quaderno attraverso simboliche, visionarie e iconografiche illustrazioni. I singoli quaderni, scrive Gianfranco Dioguardi nella nota di presentazione della collana, "vogliono dare vita a un senso storico di continuità", manifestando la necessità di far riacquistare all'individuo la curiosità per la cultura e con essa il desiderio e il piacere di conoscenza.

Elenco dei «Quaderni di Varia Cultura» pubblicati

- 00** Gianfranco Dioguardi, *Finalizzare l'Istituzione «Impresa» anche verso interessi culturali: Discorso Preliminare a un progetto per una «Impresa per la Cultura»*, 2010
- 01** Denis Diderot, *Prospectus dell'Encyclopédie o Dizionario Ragionato delle Scienze, delle Arti e dei Mestieri*, nella versione originale francese e nella traduzione, per la prima volta proposta in Italia in forma integrale. Introduzione di Luciano Canfora, 2011
- 02** AA.VV., *Bari laboratorio del Meridionalismo. Economia, politica e cultura 1945-1946*. Introduzione di Vito Antonio Leuzzi e Giulio Esposito, 2011
- 03** William Stanley Jevons, *Richard Cantillon e la nazionalità dell'economia politica*. Con prefazione di Henry Higgs. Postfazione di Gianfranco Dioguardi, 2012
- 04** *Omaggio a Denis Diderot: un ritratto, un commento, una lettera, uno scritto*. Presentazione di Domenico D'Oria, con un contributo di Gianfranco Dioguardi, 2013
- 05** *Discorsi sulla crisi. Con contributi vari dalla Scuola di Management del Politecnico di Bari*. Con un contributo di Gianfranco Dioguardi, 2013
- 06** Gianfranco Dioguardi, *Giammaria Ortes (1713 – 1790). Irascibile e geniale economista del Settecento*. Presentazione di Gino Benzoni, 2014
- 07** Federico Butera e Gianfranco Dioguardi, *L'Impresa rete e le reti d'impresa. La nascita di un nuovo paradigma organizzativo: una Storia e un futuro da innovare. Il workshop dell'Istituto IRSO a Camogli nel 1988*, 2014
- 08** Gianfranco Dioguardi, Francesco Moschini, *Il governo della città. Interventi operativi e ipotesi di nuove istituzioni per l'insegnamento della gestione urbana complessa*. Fotografie di Domingo Milella. Presentazione di Francesco Maggiore, 2015

NOTE

Stampato in cinquecento copie
A cura di Vincenzo D'Alba e Francesco Maggiore
Collaborazione di Rolando Di Lorenzo, Rossella Martino
Revisione di bozza di Valentina D'Alba, Rossella Martino

Testi composti in Fedra (Peter Bilak, 2001),
Akzidenz Grotesk (Fonderia Berthold, 1895)

Stampato presso la tipografia
Arti Grafiche Favia di Modugno (Bari)
su carta Tintoretto delle Cartiere Fedrigoni
nel mese di gennaio 2015



Fondazione Gianfranco Dioguardi
www.fondazionedioguardi.it
diogbari@tin.it

BARI c/o Uni.Versus Csei
70126 BARI - viale Japigia 188
Tel. 080.5504911 / Fax 080.5504921

MILANO
20124 MILANO - Viale Vittorio Veneto 16
Tel. +39.02.29525323 / Cell. +39.328.5317356
gianfrancodioguardi@tin.it



Quaderno stampato
con il contributo di



Periferia, 2015
Disegno di Vincenzo D'Alba, china su carta, 42x29 cm



