

Spigolature dallo spazio pubblico. Elementi, colori, volumi

Bertrando Bonfantini

Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani
(bertrando.bonfantini@polimi.it)

1. Nel 1979 Ugo La Pietra realizzava un cortometraggio in 16 mm di poco più di 6 minuti intitolato, come appare nella sequenza d'apertura, *Interventi pubblici per la trasformazione dell'ambiente urbano*;¹ ovvero, come il film è più didascalicamente ridenominato nell'archivio online dell'autore, dove oggi lo possiamo rivedere,² *Interventi pubblici per la città di Milano (paletti e catene)*.

Ed è proprio questo sottotitolo posto tra parentesi – paletti e catene – a fissare efficacemente in un'immagine il fuoco del film. Che si compone idealmente di due parti. Nella prima desolate, precarie sistemazioni di spazi pubblici per mezzo, appunto, di 'paletti e catene' sono ironicamente accompagnate da stralci di discorsi di voci fuori campo – di progettisti, giurie di concorso, politici, comitati... – che compunti e solenni descrivono queste operazioni come improbabili prime fasi di processi di trasformazione dello spazio pubblico della città: «l'azione del comitato di quartiere ha sensibilizzato l'amministrazione a tal punto che siamo riusciti a realizzare la prima parte del progetto a cui tutti abbiamo partecipato, e che consiste nella collocazione di paletti e catene...».

La seconda parte del film, annunciata dal motto «Abitare è essere ovunque a casa propria», apre a gesti di 'riappropriazione'³ in cui La Pietra ri-colonizza quegli spazi anonimi e derelitti attraverso operazioni di manomissione funzionali a riabitarli creativamente. Ecco allora quattro paletti riadattati a supporto di una sorta di tavolino alto da *bistrot*, altri tre trasformati nelle gambe di uno sgabello *sui generis*, fino a ulteriori surreali installazioni con cui si compie il completo 'riaddomesticamento' estraniato e straniante di questi banali elementi di arredo urbano, reinterpretati all'interno dell'abitazione, fino a divenirne parte. I protagonisti del film – insieme alle catenelle gialle di plastica, che li uniscono a due a due – sono, dunque, i 'paletti', i paracarri, nella loro discreta, dimessa ma potente capacità di caratterizzazione di un contesto urbano.

2. È da poco uscito *Frammenti urbani. I piccoli oggetti che raccontano le città*, di Vittorio Magnago Lampugnani.⁴ È un libro fresco, e per nulla banale, che si concentra sugli «elementi, piccoli e apparentemente insignificanti, che ugualmente servono a identificare le città» (p. 10), costruendone immaginario e riconoscibilità nella percezione sintetica e immediata di ciascuno: «Prendete una fotografia di un boulevard parigino. Anche se non conoscete quella strada in particolare, indovinerete subito in quale città si trova» (p. 9).

In un esercizio di ricognizione sistematica, ancorché necessariamente non esaustiva, di questi minuti ma reiterati frammenti che fanno la cifra – l'identità – di uno specifico paesaggio urbano, Magnago Lampugnani ordina la propria selezione in tre gruppi: 'microarchitetture' (il chiosco, la *Trinkalle*, il bagno pubblico, la cabina telefonica, la fermata dei mezzi pubblici, l'accesso alla metropolitana); 'oggetti' (il monumento, la fontana, la panchina, l'illuminazione pubblica, l'orologio stradale, il cestino dei rifiuti, la targa stradale, il numero civico, il semaforo, la pubblicità); 'elementi' (la vetrina, la recinzione, la pavimentazione, il marciapiede, il tombino).

Tra gli 'oggetti' l'autore colloca anche, a buon diritto, il paracarro. L'exkursus storico e geografico con cui Magnago Lampugnani esplora l'evoluzione di un materiale così elementare dello spazio urbano si chiude con questo monito e indicazione: «Il paracarro non va però concepito come elemento ubiquo e intercambiabile. Deve essere progettato con cura, perché sia in armonia con l'ambiente urbano e architettonico in cui viene collocato senza che tale cura lo porti eccessivamente in primo piano. Ma soprattutto: anche questo elemento d'arredo rappresenta un'occasione per arricchire la storia, il carattere e la cultura della città in cui si trova. Ed è un'occasione che non bisogna lasciarsi sfuggire» (p. 158).

3. Con queste sollecitazioni, torniamo allora al contesto di riferimento da cui siamo partiti, col cortometraggio di Ugo La Pietra, per tentare una aggiornata fenomenologia del paletto milanese. Semplificando un po', oggi a Milano si contendono la scena tre diversi tipi di paletti.

Il primo e più diffuso rivela il suo essenziale e un po' brutale funzionalismo. Si tratta di un cilindro d'acciaio inox senza fronzoli – la forma segue la funzione – ben piantato e con una solida base che ne fa dissuasore convincente e barriera resistente. Trova applicazione un po' ovunque, in tutti quei casi dove prevale la ricerca della sua prestazione primaria, in cui cioè l'intorno non pare meritare particolari attenzioni e la situazione richiede piuttosto robustezza a difesa degli spazi che il paletto è chiamato a delimitare. A questo tipo di paracarro si contrappone quello 'in stile', che sembra invece essere riservato ai contesti storici e 'di riguardo' della città. La sagomatura inizio Novecento, con la sferetta in alto che ne definisce l'estremità, il colore grigio scuro, sono i caratteri del paletto che domina nelle vie del centro. Un paracarro 'perbene'. Ma c'è anche un terzo tipo di paletto: slanciato ma saldo, sinuoso ma sobrio,

anch'esso di colore scuro, con un disegno lineare in forma di elegante birillo a sviluppo verticale. Mostra applicazioni più irregolari ed episodiche, e però importanti. Lo troviamo, ad esempio, descrivere la sede stradale di corso Garibaldi, un asse della movida milanese. Ma lo troviamo anche in via Padova, protagonista della riqualificazione di una strada semiperiferica, emblema della città multietnica.

Proprio questo terzo paletto, non scontato nel progetto, duttile nelle applicazioni, pare, più degli altri, essere potenzialmente in grado di definire un registro visivo unificante e allo stesso tempo caratterizzante, capace cioè – nel suo piccolo – di comporre insieme le differenze del paesaggio urbano milanese e farsi elemento di continuità, legante tra gli episodi, nel disegno della città e della sua immagine.

4. Un altro aspetto su cui si fonda la riconoscibilità di una città sono i suoi colori. Il colore delle facciate degli edifici, in particolare, rappresenta un fattore non solo qualificante, ma anche di controllo del paesaggio urbano, laddove i caratteri d'insieme di quest'ultimo siano riconosciuti di particolare valore. Il 'piano del colore' è, infatti, uno strumento regolamentare ormai antico, in cui si riflette l'idea che proprietà 'relazionali' di contesto – tra cui anche la qualità cromatico-percettiva di un determinato ambiente urbano – debbano prevalere sul rischio di eventuali manifestazioni individuali, episodiche, dissonanti, arbitrarie.⁵ Lo strumento tipico di disciplina in questi casi è l'abaco (la 'tabella colori'), che norma lo spettro delle variazioni ammissibili, con indicazioni che derivano dalle regolarità desunte dal contesto. Su questa come su altre questioni di progettazione del paesaggio urbano, di inserimento o modificazione entro un quadro preesistente, le ragioni della ricorrenza *versus* originalità, dell'omogeneità *vs* libertà creativa, della norma *vs* liceità dell'eccezione costituiscono un terreno di confronto e scontro che di volta in volta trova solo temporanei equilibri. Sempre

a Milano, ha destato dunque scalpore la notizia di un edificio liberty, un albergo, che in questo inizio 2021 è stato verniciato completamente di nero.⁶

Il colore è importante: è uno dei caratteri, ad esempio, che fa (dal 1979) del quartiere Bryggen di Bergen un sito UNESCO patrimonio dell'umanità. Così come è innanzitutto il colore che descrive l'identità di Burano a Venezia. Ai colori di Burano guarda Giancarlo De Carlo quando sviluppa il proprio progetto di quartiere popolare per Mazzorbo:⁷ una «invasione gentile» che non imita le case dell'isola vicina, ma ne reinterpreta il «vocabolario», non ne riproduce i volumi ma ne esplora le «vibrazioni» delle facciate, non ne copia i colori e la logica con cui essi si danno, ma studia una sintassi cromatica dell'intervento capace di dialogare con quelli, nella differenza: «si è indagato sulle 'strutture cromatiche' esistenti a Burano e a Mazzorbo e poi attraverso molte prove [...] e accurate osservazioni [...] si è deciso per tre toni diversi di tre diversi colori [...]. Invece che le unità edilizie, i colori distinguono le loro associazioni; e i toni dello stesso colore distinguono i vari piani in cui le facciate si compongono» (p. 64).

È – questa di De Carlo – una ricerca originale sul colore che informa e nutre il progetto di contenuti suoi essenziali.

5. Tuttavia il colore oggi, dai prospetti degli edifici che vi si affacciano, si è impadronito del piano orizzontale dello spazio pubblico della città. Le 'piazze a colori' sono ormai così numerose da non rappresentare più fatti singolari.

A decretarne il successo un po' è stata l'urbanistica tattica', con la sua carica rivendicativa e i suoi modi poveri ma immediatamente efficaci di 'handmade urbanism'. Un po', la possibilità di lavorare per prova ed errore: testando una soluzione disegnandola con la vernice per terra, prima di eventualmente consolidarla in un più duraturo, certo, consistente 'progetto di suolo'. Un po', senz'altro, è l'economicità



e rapidità di questo modo di fare, che ben si sposa con le esigenze di pronto riscontro e ritorno politico degli interventi (se riusciti e apprezzati...).

Tuttavia, c'è in tutto ciò anche il manifestarsi e l'imporsi di «una nuova estetica urbana»,⁸ che conferisce al progetto dello spazio pubblico la dimensione ludica propria di quell'esperienza 'immersiva' e di quella spettacolarizzazione, oggi così anelata nella partecipazione al fatto artistico, e trasposta nella fruizione dello spazio urbano. Ecco allora il progetto della piazza agire per contrasto, scarto e differenza «consapevolmente al di fuori di un'idea di continuità» con il contesto, ma paradossalmente decretare in tal modo, nella reiterazione dell'eccezionalità, straordinarietà, distinzione, il suo diverso conformismo, nel ripetersi di modi e soluzioni per ottenere quei risultati. Alla fine, l'«impressione [...] che si trae da una ricognizione delle tante piazze, playground e giardini realizzati in Europa in anni recenti» è quella «di una certa omologazione».⁹

L'aspetto più rilevante delle 'piazze a colori' (la cui qualità, comunque, è variabile da caso a caso, nella specificità di progetti, realizzazioni, situazioni) sta nella mossa che riporta alla ribalta, riscopre, 'accende' spazi che erano desolati, dimenticati, o quantomeno neutri, anodini, nel loro grigio anonimo. Resta da vedere se e quanto questo riscatto attraverso il faro del colore sia destinato a durare o contraddistingua piuttosto quello che si configura come un 'evento' di quello spazio, destinato inesorabilmente a esaurirsi.

6. La natura 'volumetrica' di talune di queste operazioni – come quella 'pop', giunta al suo quinto restyling (2009, 2012, 2014, 2017, 2020), per l'«interstizio urbano» del campo da basket di Pigalle a Parigi, progettato da Ill-Studio¹⁰ –, con una verniciatura che coinvolge tutte le 'pareti interne' dello spazio aperto, ci porta a riconsiderare l'essenza tridimensionale di quest'ultimo. Su questo aspetto – il carattere volumetrico del disegno dello spazio pubblico della città – si soffermava Edmund Bacon, in *Design of Cities*, nel rileggere le qualità speciali del progetto di John Nash per le grandi trasformazioni londinesi di Regent's Park e Regent Street: «We now come to a remarkable account of a man, a plan, and a city. The man is John Nash, the plan is Regent Street, and the city is London. [...] All the buildings which Nash designed on Regent Street have been cleared away, and his smooth-faced facades have been replaced by the

massive rusticated architecture of a later age. But the volume contained between them remains intact, and the spirit of the plan, the thrust of the movement, survives, proving that the skillful design of space can be more important than the design of buildings.»¹¹

Proprio ai *London Improvements* intrapresi da Nash è dedicato un articolo originale nella sezione 'Spazio aperto' di questo numero. Ai 'panorama' nel progetto di Nash per Regent's Park la copertina. A Londra, e alla trasformazione sociale che l'ha investita in questi anni, l'articolo in 'Anteprima'.

Note

1. <https://youtu.be/HydsGgzCKg4>
2. <https://ugolapietra.com/cinema-dartista/>
3. La riappropriazione della città è il titolo di un altro più lungo film, di circa mezz'ora, che La Pietra realizza nel 1977 e che si apre col medesimo slogan «Abitare è essere ovunque a casa propria» (<https://youtu.be/77JcWziPJbU>).
4. Bollati Boringhieri, Torino, 2021. L'edizione originale in tedesco è del 2019.
5. Ad esempio, la città di Torino è dotata, tra i suoi regolamenti comunali, di un piano del colore dal 1997: www.comune.torino.it/regolamenti/239/239.htm; www.comune.torino.it/arredourbano/pianocolore/
6. Si veda: M. Sacerdoti, «La facciata in nero antracite del Demidoff Hotel», *Arcipelago Milano*, 22 marzo 2021 (www.arcipelagomilano.org/archives/58080) e la rassegna stampa ivi riportata. Si veda anche: D. Maida, «Il caso del palazzo Liberty a Milano dipinto di nero. Il Comune: 'non c'è vincolo'», *Artribune*, 17 marzo 2021 (www.artribune.com/progettazione/architettura/2021/03/palazzo-liberty-milano-dipinto-nero/), nel quale si avanza esplicitamente l'opportunità della redazione di «un piano colore per Milano».
7. Giancarlo De Carlo, *Tra Aria e Acqua. Un progetto per l'isola di Mazzorbo nella laguna veneta*, a cura di Etra C. Occhialini, Sagep Editrice, Genova, 1989.
8. Rinvio in particolare a C. Merlini, «Il disegno dello spazio pubblico tra requisiti ambientali ed esperienza estetica. *Verso un nuovo International style?*», in M. Mareggi (a cura di), *Spazi aperti. Ragioni, progetti e piani urbanistici*, Roma-Milano, Planum Publisher, 2020, p. 74.
9. Ivi, p. 76.
10. domusweb.it, 20 gennaio 2020.
11. E.N. Bacon, *Design of Cities*, London, Thames and Hudson, 1992, pp. 201, 211 (I ed. 1967).