

UN PAESE CI VUOLE

Studi e prospettive per i centri abbandonati e in via di spopolamento



a cura di Annunziata Maria Oteri
Giuseppina Scamardi

ArchistoR
EXTRA

After the Event. Archaeology of Human Space

Federico De Matteis (Università degli Studi de L'Aquila)

When catastrophes strike urban centers causing widespread damage to the built fabric, extensive coverage of events usually focuses on the material dimension of destruction and on the ordeal of residents that are displaced to safe locations. Far less attention, however, is dedicated to the dimension of human space, i.e. that dynamic entity connecting places and their inhabitants, exceeding the material constitution of physical space, and describing the existential dimension of lived experience. Human space as understood in this work gathers contributions from several disciplinary fields such as affective science, aesthetics, phenomenology, anthropology, history and architecture. All these studies converge on the centrality of the experiencing subject in the constitution of space, with particular emphasis on the affective dimension of experience. One particularly interesting – albeit so far under-explored – subject is the temporal dimension of affectivity in relation to space: how emotions are re-enacted over prolonged timespans, and if the connectedness of feelings and space is capable of intersubjectively bridging across subjects. This hypothesis is especially relevant to understand the capacities for survival of human space through disastrous events, considering parts that are lost and those that may survive, being hinged to the materiality of places

ONE NEEDS A TOWN

Studies and perspectives for abandoned or depopulated small towns

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 7 (2020)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 13/2020

ISBN 978-88-85479-09-8

DOI: 10.14633/AHR224



Dopo l'evento. Archeologia dello spazio umano

Federico De Matteis

L'ambiente della città, dei centri urbani piccoli e grandi, sintetizza nella sua materialità costruita la dimensione antropologica dell'abitare, espressione di quel «comportamento estetico» che secondo André Leroi-Gourhan incarna «in tutta la profondità delle percezioni il modo come si costituisce nel tempo e nello spazio un codice delle emozioni che assicura al soggetto [...] l'essenziale dell'inserimento affettivo nella sua società»¹. Ed è proprio la dimensione affettiva dell'esperienza dello spazio che oggi, a seguito della *affective turn* che pervade molti rami della cultura², sembra fornire una porta d'ingresso per una diversa e più sottile comprensione di quanto accade nell'ambiente delle nostre città, nonché di come chi ne progetta la trasformazione può orientare il proprio lavoro.

Di certo, osservare lo spazio costruito sotto questa lente pone non pochi problemi, derivati dalla necessaria adesione a un modello soggettivo; inteso, sia chiaro, non nel senso convenzionale di “arbitrario”, “individuale”, “inaffidabile”, quanto di «pertinente al soggetto»³, nelle complesse e

1. LEROI-GOURHAN 1977, p. 317.

2. Per *affective turn* si intende quel vasto movimento culturale, emerso originariamente nella sociologia e negli studi di genere alla metà degli anni 2000, che, legandosi alle teorie dell'affetto di Baruch Spinoza, Gilles Deleuze e Brian Massumi, pone la corporeità del soggetto al centro dell'attenzione degli studiosi. Attraverso numerose intersezioni disciplinari, ha interessato anche le scienze cognitive e la filosofia. Per approfondimenti vedi CLOUGH, HALLEY 2007.

3. SCHMITZ 2011a, p. 30.

profonde sfumature che i singoli acquisiscono attraverso processi di acculturamento e di *entrainment*, innestati su una comune radice evolutiva⁴. Non è più possibile trascurare l'evidenza, palesata con trasversale chiarezza dalle scienze cognitive⁵ e dalla fenomenologia contemporanea⁶, che la nostra esperienza si fonda principalmente su una corporeità situata nell'ambiente e animata da dinamiche emotive profonde, sulle quali il pensiero intenzionale si innesta come una sottile "crosta"⁷.

Si tratta di un orientamento sostanzialmente alternativo rispetto al modello estetico classico, fondato sul giudizio di valore e la cui origine si può individuare nella critica kantiana. Il concetto stesso di estetica viene rimesso in discussione, allontanandolo dalla "teoria del bello artistico", riconducendolo a un'accezione originaria di *aisthesis* – percezione. La stessa dinamica percettiva, concepita come "azione" compiuta dal soggetto più che come passiva ricezione di stimoli provenienti dall'ambiente circostante⁸ connota differenti capacità e attitudini: se il meccanismo fisiologico del percepire può equivalersi tra persone differenti, non altrettanto omogenea sarà la risposta a quanto incontriamo nell'ambiente, considerando le caratteristiche peculiarità di ciascun soggetto. Tuttavia, ci troviamo di fronte a una dinamica primaria, fondata in prima istanza sull'*appraisal* emotivo e solo in un secondo momento connotata dalle competenze culturali e linguistiche delle singole persone o dei gruppi.

La trasversalità della risposta alle condizioni offerte dagli ambienti urbani e architettonici si lega dunque a una comune sensibilità corporea, presente in maniera indipendente da età e genere, cultura e capacità. In questo risiede il superamento di un modello estetico puramente cognitivo, la cui facoltà di applicazione è giocoforza legata alla disponibilità di una specifica cultura. Se, ad esempio, esploriamo un'architettura molto diversa rispetto a quelle che siamo soliti abitare, come un tempio tamil o un santuario scintoista, possiamo avvertire l'inadeguatezza dei nostri strumenti culturali nel decodificare la sfera dei significati; allo stesso tempo, non rimaniamo passivi di fronte alla qualità spaziale e ai suoi effetti sulla nostra corporeità, tanto da poter comunque registrare il senso del sacro di un edificio religioso per noi poco familiare.

Queste dinamiche centrali nella relazione tra soggetto e ambiente eludono la possibilità di rappresentazione esatta, ovvero di essere misurate e quantificate, fatto che nel discorso sul progetto

4. THRIFT 2008, p. 8.

5. VARELA, THOMPSON, ROSCH 1992; DAMASIO 1995; COLOMBETTI 2014.

6. SCHMITZ 2011B; BÖHME 2013; GRIFFERO 2016.

7. GALLAGHER, ZAHAVI 2009, p. 210.

8. NOË 2004, p. 73.

di architettura le ha costantemente relegate a una posizione marginale. I dati oggettivi della materia costruita consentono di essere registrati e restituiti in maniera precisa, avvalendosi di codici condivisi e ormai consolidati; l'esperienza in prima persona, al contrario, non può che essere rappresentata per via indiretta, dato che il contenuto emotivo dello spazio vissuto eccede la sfera dei linguaggi, chiamando in causa scarti di senso, costruzioni metaforiche, gradualità tonali. Strumenti, questi, che la pratica artistica ha sempre dominato, ma che nel mondo dell'architettura non trovano altrettanto spazio né la trasversalità necessaria a renderli comunemente accettati⁹.

La città come archivio e teatro della memoria

La questione si fa ancora più complessa se osserviamo lo spazio reale della città non nella sua fissità materiale, bensì nell'articolazione temporale delle situazioni e nelle dinamiche della memoria. Le città sono in continua mutazione, subiscono trasformazioni graduali o del tutto subitane, come nel caso delle catastrofi antropiche e naturali; le situazioni che si succedono nel tempo si stratificano nell'esperienza dei soggetti, iscrivendosi negli stati corporei che, al ripresentarsi, portano all'emergere della memoria. Non si tratta della memoria culturale, cognitiva, politicamente determinata, che tende spesso alla monumentalizzazione¹⁰: piuttosto della condivisione di stati affettivi di una comunità, diventando di fatto uno degli elementi che ne definiscono l'identità.

La familiarità con un luogo consiste, in prima istanza, nel riconoscimento spontaneo da parte dei soggetti dello stato corporeo che si presenta in una certa situazione di spazio reale¹¹. Si tratta dunque di una memoria vissuta, che riemerge in via involontaria come esito di una sensazione esperita dal soggetto, quello che Marcel Proust definiva le *intermittenze del cuore*, descritte in *Sodoma e Gomorra*:

«ai turbamenti della memoria son legate le intermittenze del cuore. È senza dubbio l'esistenza del nostro corpo, simile per noi a un vaso che racchiuda la nostra spiritualità, a indurci a supporre che tutti i nostri beni interiori, le nostre gioie trascorse, tutti i nostri dolori siano perennemente in nostro possesso. Forse è egualmente inesatto credere ch'essi sfuggano o ritornino [...]. Ma, se riafferriamo il quadro delle sensazioni dove son custoditi, essi hanno a loro volta il medesimo potere di scacciare tutto ciò che è loro incompatibile, e d'insediare in noi soltanto l'“io” che le ha vissute»¹².

9. DE MATTEIS 2017, p. 315.

10. KOSELLECK 2003; TARPINO 2008, p. 143.

11. BAIER 2000, p. 56.

12. PROUST 1963, p. 173.

La struttura stessa degli spazi urbani, assunta come “paratesto” dell’esperienza umana, articola la memoria degli abitanti su diversi livelli. In prima istanza ne consente il movimento e l’orientamento, divenendo tessuto riconoscibile attraverso la sua “forma visiva totale”, capace di rimanere impressa nella memoria di chi la percorre¹³: può quindi essere considerata un ambiente ecologico per i soggetti umani, che precede l’emergere del senso. In secondo luogo, è un deposito culturale iscritto sia nella sostanza fisica del costruito, che diviene manifestazione visibile di questo portato¹⁴, sia nelle comunità che la abitano, le cui pratiche urbane esprimono il fondamento antropologico della vita collettiva¹⁵. Infine, è proprio nella corporeità dei soggetti che si situa il nodo affettivo dell’esperienza spaziale: attraverso l’emergere della memoria involontaria, che ci porta a rispondere alle condizioni che incontriamo, producendo sensazioni di familiarità anche lì dove non siamo mai stati, o, al contrario, a rigettare una determinata situazione urbana¹⁶.

La sovrapposizione e interazione fra queste differenti manifestazioni della memoria rende dunque l’ambiente urbano un sistema complesso, dove la stratificazione di senso, pratiche e spazialità vissuta concorrono a formare un insieme che non si può scomporre in parti elementari. Né il suo “corpo” è solamente fisico: considerare esclusivamente la materia costruita, sia nel leggere la città, sia nel prefigurare la sua trasformazione conduce inevitabilmente a una riduzione dello spessore vissuto dello spazio umano. Occorre, dunque, individuare modi di indagine e rappresentazione di queste qualità eccedenti, nell’ottica di un’operatività finalizzata al progetto.

Le molteplici forme della trasformazione traumatica e della distruzione

Nel continuo processo di trasformazione delle città, alcuni mutamenti assumono un carattere “traumatico”. Possiamo considerare “traumi” urbani i fenomeni di abbandono legati alla deindustrializzazione, come avvenuto nella gran parte dei centri maggiori italiani a partire dagli ultimi decenni del Novecento¹⁷: trasformazioni che divengono drammatiche non nel senso strettamente fisico, bensì a causa della perdita di finalità in comparti urbani anche di grande estensione, nonché

13. LYNCH 1964.

14. VESELY 2004, p. 40.

15. LEFEBVRE 1976.

16. DE MATTEIS 2018, p. 446.

17. MARINI, DE MATTEIS 2013.

del legame sociale sussistente tra gli abitanti e i luoghi del lavoro. Traumatica può essere anche la presenza di grandi manufatti abbandonati o incompiuti, sintomo della scarsa efficienza del governo del territorio: benché questi oggetti posseggano a volte un'intrinseca fascinazione si è ancora in attesa – almeno in Italia – di strumenti e iniziative capaci di recuperarli per un uso collettivo¹⁸. Altrettanto dirompenti sono i processi di trasformazione socioeconomica dei tessuti urbani, riassunti spesso col termine *gentrification*: sostituzione della popolazione residente con altra di fasce reddituali maggiori o con attività primariamente rivolte a un pubblico transitorio, come sta accadendo già da tempo in tutti i centri storici italiani¹⁹. Traumatico – soprattutto per chi resta – è il processo di spopolamento dei centri minori dell'entroterra rurale e montano italiano, specialmente nel meridione, dove da molti decenni il deflusso degli abitanti ha assottigliato il tessuto umano, lasciando spesso solo la materia costruita, soggetta a un lento dissolvimento²⁰.

A fronte di questi movimenti lenti le distruzioni subitanee generano una drammaticità di ordine superiore, lì dove gli abitanti divengono testimoni diretti di quanto accaduto. Anche in questo caso, gli esiti spaziali della distruzione possono essere molto diversi fra loro, così come le cause che la generano. La dimensione affettiva dello spazio che emerge dopo l'evento non può essere scissa dalla natura del trauma stesso: benché una città possa essere rasa al suolo dai bombardamenti di una guerra o da un forte sisma, dando luogo a un simile paesaggio di devastazione fisica, diverso è il rintracciare l'origine dell'offesa nella deliberata violenza di una fazione opposta o nelle dinamiche incontrollabili del mondo naturale. Nella vasta casistica di città distrutte dai conflitti del Novecento – da Dresda a Le Havre, da Beirut a Sarajevo – ravvisiamo un repertorio differenziato di ricostruzioni guidate da urgenze politiche, sociali ed economiche, ciascuna con un particolare orientamento rispetto alla questione del ricordare, obliare o riconciliare²¹ (fig. 1).

Nelle città distrutte dagli eventi naturali risulta invece più difficile individuare responsabilità precise – se non, in maniera palliativa, nell'inefficienza o colpevolezza delle amministrazioni poste a vigilare sulla sicurezza del territorio e degli edifici. Ma anche in questo caso l'entità e forma della distruzione può assumere caratteri molto differenziati, ravvisabili nell'espressività delle architetture danneggiate. Un terremoto – per fare riferimento a una dinamica di distruzione purtroppo entrata con prepotenza nell'immaginario collettivo italiano – incide in maniera diversa su un edificio storico

18. GIANCOTTI 2018.

19. PICASCIA, ROMANO, TEOBALDI 2017.

20. TETI 2017.

21. HAIDAR 2006.



Figura 1. La ricostruzione postbellica del *souk* di Beirut (foto F. De Matteis, 2013).

con struttura in muratura portante e su uno moderno realizzato in calcestruzzo armato; può avere effetti diversi a seconda della direzione delle oscillazioni causate dal sisma o della struttura urbana dell'insediamento. Sugli edifici rimangono tracce leggibili dell'evento che li ha causati, che un occhio esperto riesce a decodificare²².

Un terremoto, inoltre, non colpisce una città come se questa fosse una materia omogenea neutrale, bensì si configura, sebbene involontariamente, come forza trasformativa che incide su una precisa condizione preesistente. All'indomani del sisma dell'aprile 2009, il paesaggio urbano dell'Aquila è sostanzialmente cambiato non solo a causa degli innumerevoli crolli, ma anche per la trasformazione

22. In un contesto del tutto diverso, quello dei bombardamenti "chirurgici", Eyal Weizman ha battezzato la pratica di lettura di queste dinamiche *forensic architecture*. WEIZMAN 2017.

sopravvenuta nella relazione tra la città storica e l'anello di montagne che la circondano. Soprattutto nel caso delle città antiche, cresciute nel corso del tempo in una relazione organica con il loro territorio, l'apertura di una vista inusitata sul paesaggio a seguito del crollo di una quinta urbana può rappresentare, oltre alla lesione fisica, l'evidenza di una trasformazione traumatica.

Infine, anche il danno indotto da un evento naturale sul corpo di un singolo fabbricato può portare a diverse forme di reazione da parte dei soggetti. Sul finire dell'Ottocento Heinrich Wölfflin osserva che l'espressività degli edifici, capace di far emergere nello spazio i «grandi sentimenti vitali», può spiegarsi solo attraverso un principio di rispecchiamento, in cui la “gestualità” del costruito trova risposta nella corporeità dell'osservatore²³: il riconoscimento di questa risposta si fonda su condizioni ricorrenti che emergono da una memoria incarnata, profonda e prelinguistica. Quale può essere dunque l'espressività di un'architettura interamente o parzialmente distrutta, di una rovina o di un cumulo di macerie, oggetti che spesso si incontrano nei luoghi colpiti da eventi catastrofici (fig. 2)? Quale, inoltre, la risposta del soggetto che si trova di fronte a questi spettacoli?

Al cospetto di edifici che si mostrano fratti, contorti, denudati, che hanno assunto “posture” devianti dalla verticalità o che offrono innaturalmente alla vista i propri interni, la risposta corporea immediata può condurre a sensazioni di paura, rigetto o disgusto (figg. 3-4). Didi-Huberman riscontra questa precisa dinamica in alcune particolari raffigurazioni rinascimentali, dove l'integrità del corpo umano viene contraddetta dall'esposizione dell'interno attraverso ferite, incisioni o viste anatomiche degli organi. In questi casi spesso la risposta dell'osservatore si sostanzia in un rifiuto, in un processo di isolamento e rimozione, «meccanismo psichico che consiste nel fare in modo che non sia avvenuto ciò che è già stato»²⁴. Possiamo facilmente immaginare che il gesto che il soggetto è portato a compiere nello spazio connotato da un edificio che si presenta in questo modo, proprio per allontanarsi da una presenza percepita come disgustosa, è di girarsi per guardare altrove.

Nel saggio *Storia naturale della distruzione*, Winfried Georg Sebald²⁵ descrive questo stesso meccanismo nella risposta della popolazione tedesca alle città distrutte dai bombardamenti degli Alleati durante la Seconda guerra mondiale. Nella cronaca riportata, in un treno che attraversa lentamente le rovine di Amburgo, un giornalista svedese osserva come nessuno dei molti passeggeri guardasse fuori dal finestrino, preferendo evitare la vista delle macerie. Soltanto lui, indugiando con lo sguardo sul paesaggio distrutto, veniva proprio per questo riconosciuto come straniero (fig. 5). Il

23. WÖLFFLIN 2011.

24. DIDI-HUBERMAN 2014, p. 22.

25. SEBALD 2004.



Figura 2. Danni causati dal sisma del 2016 a Pretare (Ascoli Piceno) (foto F. De Matteis, 2018).



Figure 3-4. Edifici danneggiati dal sisma del 2016 a Castelluccio di Norcia (Perugia) (foto F. De Matteis, 2018).



Figura 5. Amburgo dopo i bombardamenti alleati (foto Royal Air Force, 1945).

trauma insito in questo gesto di rigetto racconta sia del senso di vergogna della popolazione tedesca di fronte agli effetti devastanti della guerra, sia della memoria corporea di chi era presente durante l'orrore dei bombardamenti. Ciò che si configura, secondo Schmitz, è una «paralisi emozionale»:

«Quando catastrofi sconvolgenti (terremoti, eventi bellici o disastri aerei) sollecitano un eccessivo coinvolgimento affettivo, questo talvolta manca: l'uomo resta a mente fredda, si concentra su di sé, in un certo qual senso si osserva dall'esterno e nulla più lo tocca di ciò che accade»²⁶.

Anche le architetture, nella loro intrinseca gestualità, possono soccombere a un simile fenomeno di congelamento: quando cessano di interagire con ciò che le circonda, astraendosi in una forma spaziale che non è più in grado di coinvolgere affettivamente chi le abita.

26. SCHMITZ 2011a, p. 149.



Figura 6. Il centro di Varsavia ricostruito dopo la Seconda guerra mondiale (foto A. Grycuk, 2012).

I “moventi” della ricostruzione

Appare dunque chiaro che l'evento catastrofico non distrugge soltanto la materialità del costruito, bensì anche la relazione tra l'ambiente urbano e i soggetti: dove questo accade che per suo tramite possono raggiungere quella stabilità di disposizioni corporee ricorrenti che è indice della familiarità con i luoghi. Le ricostruzioni che seguono le catastrofi, spesso improntate alla retorica del *com'era* – *dov'era*, non sembrano in genere capaci di dare risposta a questa lesione, tanto sono concentrate nel restituire la consistenza materiale delle architetture. Come osserva George Steiner nel descrivere quanto avvenuto nelle città europee dopo la Seconda guerra mondiale, non si distingue «ciò che è irrecuperabile – per quanto possa ancora materialmente esistere – e ciò che ha in sé l'impeto della vita»²⁷ (fig. 6). È quanto avvenuto, in diversi casi, quando l'iniziativa della ricostruzione è stata portata avanti sulla base delle logiche economiche liberiste, in cui lo spazio urbano viene considerato

27. STEINER 2011, p. 56.

sotto forma di “prodotto” di un’attività di *place-making*, la cui immagine finale diviene strumento di marketing: la città diventa un prodotto o un *brand*, con le inevitabili conseguenze in termini di speculazione economica²⁸.

In altre circostanze, il ricostruire luoghi feriti diviene pura azione pragmatica, attenta solo a soddisfare bisogni primari ed economici senza perseguire intenti estetici più articolati. Non si può imputare quanto avvenga in questi casi esclusivamente a limitate capacità progettuali, vincoli normativi, disponibilità finanziarie o rapidità chiamata in causa dall’emergenza: spesso questi edifici, apparentemente benevoli, nella loro indifferenza sono espressione di quei processi di isolamento e rimozione individuati da Didi-Huberman²⁹, risposte preriflessive al trauma causato dalla distruzione (fig. 7-8). Al cospetto delle rovine che testimoniano l’orrore di quanto accaduto, ai corpi deformati delle architetture antiche, il movimento più spontaneo può essere il *voltarsi dall’altro lato*, riproducendo nella gestualità architettonica la risposta dei cittadini di Amburgo di fronte alle macerie della loro città.

Archeologia dello spazio umano: estrarre i contenuti emotivi

Per ipotizzare una ricostruzione capace di dare risposta alla dimensione affettiva, soprattutto nell’atmosfera del trauma post-catastrofe, occorre adottare strumenti di indagine sensibili, secondo il presupposto epistemologico che siamo capaci di progettare soltanto ciò che possiamo rappresentare. Analogamente a quanto accade nell’indagine storica, che è in grado di delineare la forma costruita di architetture scomparse, possiamo ipotizzare un’approssimazione dello spazio umano della città danneggiata, per come questo viene strutturato dalla relazione tra ambiente fisico e soggetto. Sebbene tale relazione sia limitata da una clausola di soggettività, ovvero dalla non-trasmissibilità dell’esperienza diretta del soggetto, possiamo comunque osservare che sussiste un legame che incerniera trasversalmente la nostra risposta affettiva al di là della contingenza situazionale. Almeno una parte del contenuto emotivo dell’ambiente costruito, dunque, può riemergere come una forma di archeologia dello spazio umano³⁰.

28. HARVEY 1997.

29. DIDI-HUBERMAN 2014.

30. SØRENSEN 2015.



In alto, figura 7.
Quartiere C.A.S.E. di
Bazzano, L'Aquila (foto
F. De Matteis, 2015);
a sinistra, figura 8.
Centro Agorà ad Arquata
del Tronto (Ascoli Piceno)
(foto F. De Matteis,
2018).

La risposta affettiva dei soggetti all'ambiente si basa su *pattern* dinamici di sensazioni corporee che mostrano un certo grado di costanza, pur senza costituire un sistema meccanicamente determinato³¹. Aby Warburg intuì la presenza di questo nesso nel mondo delle immagini, individuando nelle gestualità raffigurate un codice corporeo capace di far riemergere dei precisi stati affettivi: attraverso queste formule emotive (*Pathosformeln*), chiarisce i motivi della sopravvivenza (*Nachleben*) di alcune figurazioni in luoghi distanti nello spazio e nel tempo³². Possiamo estendere tale ragionamento allo spazio della città, alla gestualità architettonica espressa dalla sua costituzione fisica. Per fare questo, è necessario guardare oltre il dato oggettivo, cercando di cogliere l'eccedenza immateriale delle relazioni che si istituiscono tra l'ambiente e i soggetti che lo abitano, forme di complementarità che articolano direttamente la nostra esperienza. Per comprendere che cosa animi lo spazio vissuto, possiamo osservare una molteplicità di relazioni basate sulle suggestioni di movimento, la percezione, le qualità emozionali atmosfericamente effuse nell'ambiente, l'orchestrazione della corporeità condivisa tra soggetti, le *affordance* come offerte di uso o la gestualità delle architetture³³: contenuti immateriali che incidono sul nostro modo di sentirci nell'ambiente, il più delle volte agendo su una sfera preriflessiva³⁴. Si tratta dunque di un catalogo coreografico dello spazio costruito, attento a descrivere, più che le forme dell'architettura, il modo in cui queste istituiscono una relazione con i soggetti che le incontrano³⁵.

Il porre attenzione a queste componenti immateriali dello spazio urbano e architettonico non significa, tuttavia, derubricare i suoi contenuti storici e culturali, né sottrarre importanza ai valori che possono essere riconosciuti solo da un occhio esperto. Si tratta, piuttosto, di favorire una complementarità tra diversi livelli, sostenendo l'oggettività del dato archeologico con la considerazione degli effetti che lo spazio costruito è capace di produrre su chi li abita. È una forma di integrazione che diventa tanto più necessaria quando si tratta di intervenire su condizioni di "trauma" urbano: poco può valere il rimettere in sesto un edificio o un brano di città se non si agisce, al contempo, sulla dimensione affettiva dello spazio che questo produceva prima dell'evento che ne ha causato la distruzione. La più accurata delle ricostruzioni, dunque, può fallire se non incide – quasi terapeuticamente – sulla capacità dei soggetti di recuperare degli stati emotivi loro familiari: da qui

31. COLOMBETTI 2014, p. 69.

32. FORSTER, MAZZUCCO 2002, p. 16.

33. JÄKEL 2013.

34. GRIFFERO 2010.

35. MEISENHEIMER 1999.

può derivare il senso di “alienazione” o di “freddezza” che a volte avvertiamo in presenza di opere di restauro, ripristino o ricostruzione che non hanno saputo cogliere le componenti immateriali dello spazio vissuto.

Quest'assunto appare contraddire, nello specifico ambito del restauro, l'assioma di Brandi secondo il quale «si restaura solo la materia dell'opera d'arte»³⁶. La consistenza materiale della città, in particolare di quella storica, assume una valenza fondamentale nella ricostruzione, ma in una chiave diversa rispetto a quanto si può considerare nel caso delle opere d'arte. Anche la “corteccia” materiale degli oggetti, al di là del suo ruolo strutturale nel dare forma al costruito, entra a far parte dello spazio vissuto con una carica atmosferica capace di condizionare la risposta preriflessiva del soggetto³⁷. È facile comprendere la differenza tra le sensazioni che avvertiamo fra i vicoli di un borgo appenninico e nelle strade di un distretto direzionale contemporaneo, abbondante di superfici vetrate e trasparenze: la polarizzazione è data, fra l'altro, dalle qualità visive e tattili espresse dai materiali dell'architettura, percepite sinesteticamente nella dinamica corporea del soggetto³⁸. Ma anche fra materiali equivalenti possono innestarsi differenze profonde, come tra una parete fresca di intonaco e un'altra ricca di patina: differenza, anche in questo caso, non limitata al dato archeologico, bensì incardinata nella risposta emotiva del soggetto.

Si tratta ancora una volta dell'evidenza che l'esperienza dello spazio architettonico – incluso quello storico – eccede la sola dimensione culturale e cognitiva, facendo emergere una fitta trama di sensazioni corporee che il soggetto avverte e registra, senza essere in grado di articolarle con precisione. Un senso atmosferico di storicità che Peter Zumthor, da sempre sensibile alla componente emozionale dell'architettura, così spiega in una recente intervista:

«Di che cosa stiamo parlando esattamente? Si tratta della storia, del passato, del tempo? Ovviamente non si tratta del passato in sé, forse piuttosto di un sentimento del passato, un senso del tempo. Tento di aprire una finestra attraverso la quale possiamo vedere cose e vite venute prima di noi, per scoprire le tracce del passato. Voglio offrire un nuovo quadro per l'esperienza che stimoli la consapevolezza emotiva della storia del luogo»³⁹.

36. BRANDI 1977, p. 7. Questa nota affermazione di Brandi è stata tuttavia sottoposta a un ampio dibattito incentrato sulla rilevanza degli elementi immateriali nella pratica del restauro artistico e architettonico.

37. GRIFFERO 2010, p. 104.

38. BÖHME 2010, p. 144.

39. ZUMTHOR, LENDING 2018, p. 51, traduzione dell'autore.

Più avanti, Zumthor chiosa:

«credo che sto tentando di realizzare qualcosa che chiamerei “ricostruzione emotiva”, termine col quale intendo le qualità materiali e formali che i miei edifici dovrebbero avere quando parlano del tempo del loro luogo. Questo ovviamente non ha nulla a che vedere con la ricostruzione scientifica per come la conosciamo»⁴⁰.

Sebbene l’architetto svizzero si riferisca a edifici di nuova realizzazione e al loro rapporto con le presenze storiche, il concetto di “ricostruzione emotiva” da lui proposto mostra una certa affinità con quanto sinora discusso rispetto alla ricostruzione dei luoghi urbani danneggiati. Non si tratta, dunque, di dare vita a immagini superficiali di oggetti storici, né di rimettere in sesto filologicamente la materia danneggiata o distrutta: tramite e oltre questi strumenti, l’obiettivo dovrebbe essere l’estrazione “archeologica” del contenuto emotivo implicito nello spazio vissuto e la sua re-installazione attraverso gli strumenti dell’architettura. Il suo progetto di musealizzazione della miniera di zinco di Allmannajuvet in Norvegia, si basa su questo presupposto teorico: nel sito dismesso, immerso in un paesaggio naturale di grande suggestione, Zumthor aggiunge quattro piccoli padiglioni che, seppur evocativi delle antiche strutture minerarie, non perseguono un intento mimetico, bensì mirano a produrre spazi che «esternalizzano il pensiero, [...] danno forma a sentimenti e storia e [...] fanno sembrare viva la materia morta, suscitano emozioni, memoria e associazioni in chi li osserva, e persino rendono visibile l’invisibile»⁴¹ (fig. 9).

Fenomenografie

Appare chiaro che buona parte del successo di questa “ricostruzione emotiva” o “archeologia dello spazio umano” risiede nella capacità e sensibilità del progettista, il cui ruolo, non di rado, viene diluito in un lungo processo che rischia di ridurne l’incisività. Al contempo, è proprio nell’ambito di processi articolati da una varietà di partecipanti che può darsi l’occasione di un confronto tra le diverse istanze economiche, politiche, sociali e affettive dei molteplici attori che condividono lo spazio urbano. La ricostruzione di una città danneggiata non può esaurirsi dunque né nella riproduzione di un’immagine preesistente, né nel puro pragmatismo dell’emergenza o post-emergenza, capace semmai di fornire una risposta nell’immediato, senza però gettare le basi per la ricostruzione dello spazio affettivo.

40. *Ivi*, p. 61.

41. *Ivi*, p. 29.



Figura 9. Peter Zumthor, Museo delle miniere di zinco di Allmannajuvet, Norvegia, 2016 (foto F. Fløgstad, 2016).

Una delle difficoltà centrali, come già accennato, risiede nella capacità di rendere visibile e condivisibile il contenuto affettivo dello spazio della città, nonché di stabilire un legame diretto e attendibile tra l'indagine sull'esistente, le condizioni precedenti al trauma e il processo di ricostruzione. Sul piano dell'osservazione dello spazio reale, molti campi disciplinari hanno sviluppato metodologie di rappresentazione dell'esperienza in prima persona: dall'antropologia, con la *thick description* proposta da Geertz⁴², alla geografia umana, con le *micrologie* di Hasse⁴³, o le varie pratiche dei *parcours commentées* adoperati da architetti e urbanisti⁴⁴, le *microfenomenologie* sviluppate in campo psicoterapeutico⁴⁵ o ancora vari metodi ibridi basati sull'integrazione di descrizioni in prima e seconda persona, dati quantitativi e qualitativi⁴⁶.

Questi metodi fenomenografici, nonostante le loro origine variegata, condividono alcuni tratti fondamentali. In primo luogo, si distanziano dalla descrizione oggettiva, subordinando l'osservazione in terza persona a un riconoscimento del particolare punto di vista dell'osservatore: questa scelta deriva dalla tradizione fenomenologica, considerato l'assioma di Merleau-Ponty secondo il quale percepire è già essere parte del mondo⁴⁷. Nell'estetica contemporanea quest'assunto viene ulteriormente esteso, includendo la dimensione corporea della risposta affettiva, con l'intento di rendere comprensibile a un tempo sia la situazione che stiamo osservando, sia la disposizione di chi osserva, considerando dunque un'intima fusione fra questi due poli che ne riduca il dualismo: «[n]ella percezione soggetto e oggetto si fondono, divengono un sistema, ma non nel senso che così si trasformano, bensì nel senso che essi possiedono delle nuove condizioni in comune»⁴⁸. Nell'esperienza dello spazio, dunque, risulta impossibile assumere una posizione del tutto esterna, incontrovertibilmente oggettiva, poiché l'osservatore si trova immerso in una realtà vissuta che incide sulla sua condizione affettiva, orientando il pensiero intenzionale.

Per chi agisce con la lente dell'architettura, descrivere lo spazio umano della città significa presentare non tanto le pratiche dei suoi abitanti – compito semmai di etnologi e antropologi – quanto l'impalcatura che le sostiene e le relazioni che si stabiliscono tra la forma materiale e la

42. GEERTZ 1973, p. 3.

43. HASSE 2015; HASSE 2017.

44. THIBAUD 2013; PERI BADER 2015.

45. VALENZUELA-MOGUILLANSKY, VÁSQUEZ-ROSATI 2019.

46. KIIB, MARLING, JESPERSEN 2017.

47. MERLEAU-PONTY 1965, p. 380.

48. BÖHME 2010, p. 95.

dimensione vissuta. Spesso questa struttura fondante rimane in piedi – almeno parzialmente – anche quando la materia fisica non è più in sesto, come può accadere in un'area archeologica o in un borgo devastato da un sisma. Mettendo in gioco l'osservatore, completando dunque l'indagine oggettiva con una fenomenografia delle presenze immateriali, i contenuti emotivi dello spazio vissuto possono essere estratti, quasi in un processo archeologico di disvelamento, a necessario completamento di metodi di analisi oggettivi, spesso privi della capacità di comprendere nel profondo le dinamiche della realtà vissuta.

Non di rado i salti quantistici nella cultura architettonica sono avvenuti grazie all'apertura verso saperi di altri campi: forse anche in questo preciso tempo, in cui l'affettività appare troppo spesso distorta e compromessa, ripartire da un discorso sul sentimento dello spazio urbano e di come questo sia capace di guidarne la trasformazione può essere l'avvio di una ricostruzione che non si preoccupi solo di rimettere in piedi delle pietre.

Bibliografia

BAIER 2000 - F.X. BAIER, *Der Raum: Prolegomena zu einer Architektur des gelebten Raumes*, König, Colonia 2000.

BÖHME 2010 - G. BÖHME, *Atmosfera, estasi, messe in scena: L'estetica come teoria generale della percezione*, Christian Marinotti, Milano 2010.

BÖHME 2013 - G. BÖHME, *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp, Berlino 2013.

BRANDI 1977 - C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977².

CLOUGH, HALLEY 2007 - P. CLOUGH, J. HALLEY (a cura di), *The affective turn: Theorizing the social*, Duke University Press, Durham e Londra 2007.

COLOMBETTI 2014 - G. COLOMBETTI, *The feeling body: Affective science meets the enactive mind*, The MIT Press, Cambridge 2014.

DAMASIO 1995 - A. DAMASIO, *L'errore di Cartesio*, Adelphi, Milano 1995.

DE MATTEIS 2017 - F. DE MATTEIS, *Sostanze immateriali. L'esperienza dello spazio nei quattro quartieri*, in F. DE MATTEIS, L. REALE (a cura di), *Quattro Quartieri*, Quodlibet, Macerata 2017, pp. 304-323.

DE MATTEIS 2018 - F. DE MATTEIS, *The city as a mode of perception. Corporeal dynamics in urban space*, in F. ALETTA, J. XIAO (a cura di), *Handbook of perception-driven approaches to urban assessment and design*, IGI Global, Hershey 2018, pp. 436-457.

DIDI-HUBERMAN 2014 - G. DIDI-HUBERMAN, *Aprire Venere: Nudità, sogno, crudeltà*, Aesthetica, Palermo 2014.

FORSTER, MAZZUCCO 2002 - K.W. FORSTER, K. MAZZUCCO, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Bruno Mondadori, Milano 2002.

GALLAGHER, ZAHAVI 2009 - S. GALLAGHER, D. ZAHAVI, *La mente fenomenologica: Filosofia della mente e scienze cognitive*, Raffaello Cortina, Milano 2009.

GEERTZ 1987 - C. GEERTZ, *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna 1987.

GIANCOTTI 2018 - A. GIANCOTTI, *Incompiute, o dei ruderi della contemporaneità*, Quodlibet, Macerata 2018.

GRIFFERO 2010 - T. GRIFFERO, *Atmosferologia: Estetica degli spazi emozionali*, Laterza, Roma 2010.

GRIFFERO 2016 - T. GRIFFERO, *Il pensiero dei sensi: Atmosfere ed estetica patica*, Guerini, Milano 2016.

HAIDAR 2006 - M. HAIDAR, *Città e memoria: Beirut, Sarajevo, Berlino*, Bruno Mondadori, Milano 2006.

HARVEY 1997 - D. HARVEY, *The New Urbanism and the communitarian trap: on social problems and the false hope of design*, in «Harvard Design Magazine», I (1997), 1, pp. 1-3.

HASSE 2015 - J. HASSE, *Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen: Kritische Phänomenologie des Raumes*, Karl Alber, Friburgo e Monaco 2015.

HASSE 2017 - J. HASSE, *Die Aura des Einfachen*, Karl Alber, Friburgo e Monaco 2017.

JÄKEL 2013 - A. JÄKEL, *Gestik des Raumes: Zur leiblichen Kommunikation zwischen Benutzer und Raum in der Architektur*, Wasmuth, Tübingen 2013.

KIIB, MARLING, JESPERSEN 2017 - H. KIIB, G. MARLING, L.M.B. JESPERSEN, *The Orange feeling. Mood and atmosphere at Roskilde festival*, in «Ambiances», 2017, doi:10.4000/ambiances.829, <https://journals.openedition.org/ambiances/829> (ultimo accesso 8 maggio 2019).

- KOSELLECK 2003 - R. KOSELLECK, *I monumenti: materia per una memoria collettiva?*, in «Discipline filosofiche», XIII (2003), 2, pp. 9-35.
- LEFEBVRE 1976 - H. LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano 1976.
- LEROI-GOURHAN 1977 - A. LEROI-GOURHAN, *Il gesto e la parola*, 2 voll., Einaudi, Torino 1977, I, *Tecnica e linguaggio*.
- LYNCH 1964 - K. LYNCH, *L'immagine della città*, Marsilio, Padova 1964.
- MARINI, DE MATTEIS 2013 - S. MARINI, F. DE MATTEIS (a cura di), *La città della post-produzione*, Nuova Cultura, Roma 2013.
- MEISENHEIMER 1999 - W. MEISENHEIMER, *Choreografie des architektonischen Raumes*, Fachhochschule Düsseldorf, Düsseldorf 1999.
- MERLEAU-PONTY 1965 - M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano 1965.
- NÖE 2004 - A. NÖE, *Action in perception*, The MIT Press, Cambridge 2004.
- PERI BADER 2015 - A. PERI BADER, *A model for everyday experience of the built environment: the embodied perception of architecture*, in «The Journal of Architecture», 20 (2015), 2, pp. 244-267, doi:10.1080/13602365.2015.1026835.
- PICASCIA, ROMANO, TEOBALDI 2017 - S. PICASCIA, A. ROMANO, M. TEOBALDI, *The airification of cities: making sense of the impact of peer to peer short term letting on urban functions and economy*, in J. ANTUNES FERREIRA (a cura di), *Proceedings of the Annual Congress of the Association of European Schools of Planning*, Universidade de Lisboa, Lisbona 2017, pp. 2192-2203.
- PROUST 1963 - M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto: Sodoma e Gomorra*, Einaudi, Torino 1963.
- SEBALD 2004 - W.G. SEBALD, *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, Milano 2004.
- SCHMITZ 2011a - H. SCHMITZ, *Nuova fenomenologia: Un'introduzione*, Christian Marinotti, Milano 2011.
- SCHMITZ 2011b - H. SCHMITZ, *Der Leib*, De Gruyter, Berlino e Boston 2011.
- SØRENSEN 2015 - T.F. SØRENSEN, *More than a feeling: Towards an archaeology of atmosphere*, in «Emotion, Space and Society», 2015, 15, pp. 64-73, doi:10.1016/j.emospa.2013.12.009.
- STEINER 2011 - G. STEINER, *Nel castello di Barbablù: Note per la ridefinizione della cultura*, Garzanti, Milano 2011.
- TARPINO 2008 - A. TARPINO, *Geografie della memoria: Case, rovine, oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino 2008.
- TETI 2017 - V. TETI, *Quel che resta: L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Donzelli, Roma 2017.
- THIBAUD 2013 - J.-P. THIBAUD, *Commented city walks*, in «Wi: Journal of Mobile Culture», 7 (2013), 1, <http://wi.mobilities.ca/commented-city-walks/> (ultimo accesso 8 maggio 2019).
- THRIFT 2008 - N. THRIFT, *Non-representational theory: Space / Politics / Affect*, Routledge, Londra e New York 2008.
- VALENZUELA-MOGUILLANSKY, VÁSQUEZ-ROSATI 2019 - C. VALENZUELA-MOGUILLANSKY, A. VÁSQUEZ-ROSATI, *An analysis procedure for the micro-phenomenological interview*, in «Constructivist Foundations», 14 (2019), 2, pp. 123-145.
- VARELA, THOMPSON, ROSCH 1992 - F. VARELA, E. THOMPSON, E. ROSCH, *La via di mezzo della conoscenza: Le scienze cognitive alla prova dell'esperienza*, Feltrinelli, Milano 1992.
- VESELY 2004 - D. VESELY, *Architecture in the age of divided representation: The question of creativity in the shadow of production*, The MIT Press, Cambridge 2004.
- WEIZMAN 2017 - E. WEIZMAN, *Forensic architecture: Violence at the threshold of detectability*, Zone Books, New York 2017.
- WÖLFFLIN 2011 - H. WÖLFFLIN, *Psicologia dell'architettura*, Et Al., Milano 2011.
- ZUMTHOR, LENDING 2018 - P. ZUMTHOR, M. LENDING, *A feeling of history*, Scheidegger & Spiess, Zurigo 2018.