

SCUOLA DOTTORALE IN CULTURE E TRASFORMAZIONI DELLA CITTA' E DEL
TERRITORIO

Sezione: POLITICHE TERRITORIALI E PROGETTO LOCALE

Coordinatore: Prof. PAOLO AVARELLO

Ciclo XXIII

Dottoranda: Claudia Faraone

**Registrare la città.
Il video d'osservazione come pratica di ricerca
urbanistica tra racconti, tracce e metafore**

Relatore: Prof. Em. Giorgio Piccinato

Co-relatore: Alessia De Biase

Nome File: ClaudiaFaraone_RegistrareLaCitta_XXIII_DipSU_RM3

Data di consegna: 1 Marzo 2011

Registrare la città. Il video d'osservazione* come pratica di ricerca urbanistica tra racconti, tracce e metafore.

Claudia Faraone

Abstract

La ricerca che segue nasce dal riconoscimento dello stretto legame che intercorre tra il modo di descrivere la città contemporanea, i suoi territori, e la maniera in cui essa si produce. La tesi si confronta con gli strumenti di analisi e descrizione attraverso l'esperienza diretta del territorio utilizzando il video. Per fare questo lo sguardo che osserva, si colloca in una posizione che va oltre la visione prospettica e oltre lo sguardo zenitale, calandosi "tra" le cose, nella città, nei suoi spazi e nelle pratiche degli abitanti e interpretare un territorio abitato, quello attuale, che appare senza forma e irri-conoscibile.

Ricognizione. In prima istanza la tesi fa una ricognizione metodologica degli approcci attraverso linguaggi di ricerca sensibili che guardano ai luoghi e ai loro abitanti; con un approccio multidisciplinare che considera la complessità dell'oggetto d'osservazione, e con un metodo indiziario che supporta il lavoro d'indagine sul campo. Una selezione di esperienze di ricerca orientate all'approfondimento di queste pratiche sono trattate e restituite in forma di resoconto. Un secondo passo ricognitivo, questa volta storico, posiziona la ricerca nella cornice disciplinare di esperienze pionieristiche dell' America degli anni '70 e dell'Europa degli ultimi vent'anni.

Esplorazione. La ricerca si focalizza poi nella costruzione di un regesto di pratiche di ricerca attraverso il video, mettendone in evidenza le azioni di indagine e le forme che esse assumono -il video d'osservazione, il video partecipato, il video narrativo, il video auto-registrato e *online*- e in funzione degli oggetti d'osservazione-lo spazio, con le sue metafore e le sue trasformazioni, le pratiche dello spazio ed i suoi immaginari, le storie dei suoi abitanti.

Interpretazione. L'obiettivo è di esplicitare pratiche di ricerca e modalità descrittive che permettono l'interpretazione di spazi e fenomeni urbani che sfuggono ad altre forme di descrizione urbana come le mappe, o i diagrammi. Inoltre concetti come prossimità, in-between, ritmo, intensità, tempo (inteso come cambiamento), durata (inteso come funzionamento e uso), assenza, recentemente utilizzati da un approccio semiotico alla città per cercare di spiegare la città contemporanea in modo testuale sono resi "evidenti" e si caricano di ulteriore significato attraverso la descrizione in video .

In conclusione, il tentativo è di produrre un atlante di esperienze di ricerca visuali in urbanistica che integra l'attenzione allo spazio urbano a quella per le persone, i loro usi e immaginari della città, in cui vi è una convergenza della componente percettiva e di quella di ricerca analitica basate sull'osservazione empirica.

(*) In questa sede il termine video è il prodotto dell'azione del filmare, l'atto di riprendere con la videocamera, e si associa alla pratica di osservazione diretta dei fenomeni urbani.

Sommario

<u>1. LE RAGIONI DELLA TESI</u>	6
1.1. IL LEGAME TRA DESCRIZIONE DELLA CITTÀ E URBANISTICA: UNO SGUARDO “ALTRO”	7
1.2. DESCRIVERE LA CITTÀ ATTRAVERSO STRUMENTI CHE LA “CATTURANO” E REGISTRANO	10
1.3. UNO SGUARDO “ALTRO” E L’USO DEL VIDEO PER OSSERVARE E DESCRIVERE I TEMPI E I MUTAMENTI DELLA CITTÀ	14
<u>2. LO SGUARDO “NELLA” CITTÀ: L’OSSERVAZIONE TRA ETNOGRAFIA E FLÂNEURISMO VISUALI</u>	19
2.1. OLTRE LA VISIONE PROSPETTICA, OLTRE LO SGUARDO ZENITALE: MODI D’INDAGINE SENSIBILI E COMPLESSI PER LA CITTÀ E I SUOI TERRITORI	22
2.1.1. CITTÀ POLIFONICHE E LINGUAGGI SENSIBILI	26
2.1.2. CITTÀ COMPLESSE E APPROCCIO INTERDISCIPLINARE	28
2.1.3. METODO INDIZIARIO PER L’INDAGINE URBANA: LEGGERE LE TRACCE PER DECIFRARE IL CAMBIAMENTO	31
2.2. APPLICAZIONE DELLA RICERCA ETNOGRAFICA VISUALE ALL’URBANISTICA	36
2.2.1. DALL’ESPERIENZA AMERICANA DEGLI ANNI SETTANTA ALLE ESPERIENZE EUROPEE RECENTI (ANNI ‘90-‘00)	37
2.2.1.1. Singoli ricercatori oltrepassano gli steccati disciplinari: William H. Whyte, Kevin Lynch	39
2.2.1.2. Gruppi di ricerca urbana, laboratori e ricerche intorno all’uso del video in Europa	43
2.2.2. DALL’OSSERVAZIONE ALLA RESTITUZIONE FILMATA: MODI DI RICERCA VISUALE PER L’URBANISTICA	47

<u>3. LE PRATICHE DI RICERCA URBANISTICA ATTRAVERSO L'USO DEL VIDEO: UN ATLANTE</u>	50
3.1. OSSERVARE E REGISTRARE	54
3.1.1 LE QUALITÀ SPAZIALI	55
3.1.2 LE STORIE DELLE ESPERIENZE DI RICERCA	60
3.2 REGISTRARE CIÒ CHE SI OSSERVA E RICONOSCE	62
3.2.1 LO SPAZIO E LE SUE PRATICHE D'USO	63
3.2.2 GLI IMMAGINARI	70
3.2.2.1 Le storie degli abitanti	73
3.2.2.2 Le storie dello spazio	77
3.3 OSSERVARE, IMMAGINARE, REGISTRARE	84
3.3.1 LO SPAZIO E I SUOI MODI D'USO	85
3.3.2 LO SPAZIO E LE SUE METAFORE	91
3.3.2.1 Il caso dell' <i>in-between</i>	94
3.3.2.1.1 L' <i>in-between</i> spaziale	95
3.3.2.1.2 L' <i>in-between</i> temporale	100
4. CONCLUSIONI	109
ENGLISH VERSION	113
BIBLIOGRAFIA	129
FILMOGRAFIA	134
LESSICO	136
NOTE TECNICHE	137
APPENDICE	138

1. Le Ragioni della tesi

“Questi sono tempi strani, e strane cose stanno accadendo. Tempi in cui i cambiamenti si susseguono a ondate sempre più ampie, anche se irregolari, con il conseguente, simultaneo manifestarsi di effetti contraddittori. (...) Dar conto di circostanze in rapida mutazione è un lavoro faticoso; sottrarsi alla velocità del mutamento è persino più arduo. [...] E sono, del resto, questioni vitali anche per le istituzioni scientifiche, sociali e politiche che dovrebbero occuparsene e governarli”. (Braidotti, 2003)

Il mio percorso formativo e i miei interessi di ricerca come architetto si sono negli anni sempre più focalizzati alla città e il territorio, ai suoi processi di trasformazione ed alla “mappatura” delle modalità in cui essi avvenivano. Cercando di rappresentarne le modificazioni spaziali di cui erano investiti e le cause che le producevano. Se da un lato infatti le città e i territori attuali sono soggetti a processi di trasformazione di origine politica ed economica variamente prestabiliti e pianificati, dall’altro subiscono l’azione di chi vi abita, azione di mille piccole decisioni e interventi indipendenti, non coordinati, che provocano però grandi trasformazioni. Descrivere queste dinamiche di trasformazione è evidentemente l’unico modo per occuparsene.

1.1. Il legame tra descrizione della città e urbanistica: uno sguardo “altro”

Patrick Geddes proponeva il “metodo itinerante sul campo, con blocco degli appunti e macchina fotografica” e il “guardare camminando attraverso” come approccio conoscitivo complesso e profondo alla città, per decifrarne l’identità dei luoghi e per apprenderne la sua intrinseca sacralità (Ferraro 1998).

Questo guardare non può prescindere dall’oggetto di osservazione della città, lo spazio ed i suoi abitanti, per cui è necessario una “direzione obliqua dello sguardo che, nel guardare alla città, conduce da un punto di vista ad un oggetto” che nel caso dell’urbanistica incrocia la città come manufatto a quella della sua concezione come costruzione sociale e che quindi incrocia l’attenzione per la sua dimensione fisica a quella per la dimensione sociale (Porta 2002).

Nel proporre il paradigma dello spazio europeo come “come dispositivo locale d’innovazione” Boeri suggerisce “un’idea d’identità non legata a un progetto di perimetrazione e neppure al riconoscimento di un contesto disponibile, quanto piuttosto ad una fenomenologia materiale del territorio europeo” e ne lega la rigorosità dell’uso all’osservazione dei territori europei. Il disvelamento e la capacità di cogliere i processi di trasformazione della città sono dati da queste “due angolature”.¹ E’ uno sguardo zenitale e attraverso che ci rende conto di mutamenti della città, senza vedere non possiamo capire, senza l’osservazione della realtà, questa non esiste.

¹ Le due forme canoniche di rappresentazione del territorio, la visione zenitale e aggregata e la visione soggettiva e sequenziale, rivelano, infatti, un territorio che sembra caratterizzato da principi di ordine altri rispetto a quelli che hanno costituito lo spazio europeo, se non addirittura la loro completa assenza. La visione zenitale – tipica della cartografia tematica e della topografia, enfatizzata e potenziata dalle nuove tecnologie ottiche satellitari – ci presenta il paradosso di una rappresentazione sempre più ampia eppure sempre meno decifrabile del territorio urbano europeo. (...) La visione soggettiva del territorio europeo contemporaneo, la registrazione in sequenza e per tragitti percettivi di parti di questa nuova dimensione geografica, rivela un altro fenomeno emergente: il trionfo della moltitudine, l’estendersi di un processo pulviscolare e frammentato di capillare costruzione e colonizzazione di nuove regioni del territorio europeo. (Boeri e Lavarra 2002:96)

Questo è ciò che muove alla radice il percorso di questa ricerca, considerando che, come Laura Saija schematizza molto efficacemente (Saija 2008:302) la ricerca urbanistica ha scoperto nuove responsabilità, sganciandosi dalla vocazione normativa per guardare e interpretare “fenomeni, ossia entità percepite da soggetti in funzione del tempo e del luogo” in un tentativo di “stimolare più che indicare, aprire possibilità più che imporre vincoli. La ricerca può per esempio acquistare una vera e propria funzione liberatoria che affida alla narrazione ciò che è rimasto ai margini dei discorsi dominanti”. Per esempio “nel filone disciplinare del Planning anglosassone, più vicino alle scienze sociali che alle discipline tecnico-progettuali”, questo vuol dire affidare al racconto il compito di generare innovazione ed equità territoriale” mentre in quello più legato ai temi del progetto, “sulla scorta di una sostanziale comprensione dei caratteri evolutivi dell’identità di individui e collettività (...) quello di ampliare e/o garantire lo spazio per l’abitare come forma dell’essere, e per i processi di progettazione collettiva capaci di indurre gli individui a stabilire rapporti virtuosi tra loro e con i propri luoghi di vita”. D’altro canto, la ricerca e il dibattito disciplinare sono concordi nella “consapevolezza di una sorta d’incertezza degli impalcati tradizionali della disciplina urbanistica e una conseguente dispersione nei temi della ricerca. (...) ricerca dunque di un nuovo linguaggio e formazione di nuovi strumenti non solo di progettazione del territorio ma anche di osservazione (Secchi, 1996). Questo ci porta a ragionare sulle modalità di rappresentazione e interpretazione della realtà, facendo riferimento a strumenti “altri”, perchè la “comprensione di dinamiche e mutamenti richiede sguardi nuovi e apertura verso altri campi disciplinari” (Decandia 2008). “Non si tratta di ripristinare un’autonomia dell’analisi rispetto al progetto perchè lo stesso campo di applicazione della nostra ricerca -la città- non si presta a questa riduzione. Si tratta piuttosto di restituire spazio all’esplorazione per ciò che l’esplorazione può dare se è libera da altre preoccupazioni, per ritornare all’azione con maggiore consapevolezza ed efficacia”(Balducci e Fedeli 2007). La seguente ricerca s’inserisce nell’ambito dell’aggiornamento dei linguaggi e degli

strumenti di descrizione propri della disciplina urbanistica. Finora il suo background interdisciplinare ha permesso un ampio spettro di forme di descrizione e interpretazione: un'immagine, come metafora visuale o come costruzione di un discorso; un disegno, come mappa o diagramma; una foto, come strumento d'investigazione o documentazione. L'esperienza diretta del territorio nei suoi spazi e negli usi dei suoi abitanti è diventata però elemento essenziale e indispensabile ad una descrizione non fittizia.

Nello stesso tempo descrivere è centrale per interpretare e proporre: nell'urbanistica delle descrizioni "operative" di un mondo che ci appare incomprensibile si può "provare nuovamente a dare un nome alle cose, a ciò che compone la città e il territorio e ne segnala il mutamento" (Viganò 1999). Quando si parlerà di seguito di prospettiva progettuale, di immaginazione, di azione, il riferimento sarà in ogni caso a quell'intervallo di tempo che sta prima di immaginare trame future, quel momento di sospensione precedente l'azione, che acquisisce, metabolizza i risultati dell'esplorazione.

Michiel Dehaene tenta di delineare una storia dell'urbanistica descrittiva e nello stesso tempo di farne uno sviluppo critico in avanti, il saggio (*essay*) diventa una modalità di descrizione che cerca di mantenere la tensione tra soggetto e oggetto, esperienza e forma, ma non nella forma di riconciliazione come storicamente ha cercato di fare la descrizione culturale. (Dehaene 2010)

In entrambi i casi, quello delle grandi narrative o quello della riproduzione materiale del dettaglio, la descrizione perde il dettaglio della città e rischia di non dire niente di "vero" rispetto ad essa.

Da qui iniziamo a capire il problema della descrizione e l'articolazione delle sue narrazioni come un problema di "costruzione", che dipende dal doppio gioco/funzionamento del lavoro concreto e astratto, di progetto e analisi, immaginazione e conoscenza. (Dehaene 2010).

1.2. Descrivere la città attraverso strumenti che la “catturano” e registrano

Fin dalla loro invenzione, la macchina da presa hanno trovato nelle città e il loro spazio urbano, un soggetto privilegiato (Bertozzi 2001). Da un lato per motivi puramente economici e di accumulazione di capacità tecnologiche e ricettive (Clarke 1997), dall'altro e soprattutto per un'attenzione verso la città stessa, candidata ideale come soggetto filmico (Bruno 2002).

Molti sono stati gli esempi visuali in cui la città e i suoi territori sono diventati protagonisti assoluti. Secondo una visione olistica la loro vita s'identifica in quella di un grande organismo e coincide con quella delle persone che la abitano. Hanno suonato sinfonie (Rutmann, 1927), funzionato come macchine (Vertov, 1929) rappresentato il luogo della perdizione e dell'apocalisse (Reggio, 1982).

Lo sguardo così come la natura dell'oggetto erano, e sono, aperti ed interdisciplinari: uno strumento “nuovo” veniva utilizzato con approcci inusuali per descrivere, osservare e raccontare un oggetto anch'esso “nuovo” e in continua trasformazione: la città moderna della rivoluzione industriale.

Lo stretto rapporto tra città e immagini in movimento è stato esplorato ed analizzato negli ultimi 15 anni da studiosi di vari ambiti disciplinari, dai cultural studies agli studi geografici, quest'attenzione che pare pervadere trasversalmente tutti i campi si trova anche nella pianificazione, partendo da questo particolare legame nelle righe che seguono si cercherà di spiegarne l'origine e le applicazioni successive.

Molti (Solomon, 1970; Wiseman, 1979; Sorlin, 1991) hanno argomentato che il film stesso si sviluppò come un'“arte urbana”, articolando frequentemente le sue narrative sullo sfondo della città metropolitana. Questo era dovuto in parte alla tradizionale posizione dei film studios delle mayor all'interno o nei pressi di grandi città come Los Angeles, New York, Londra, Parigi, Berlino e Roma. I primi film

makers erano intrigati dalle possibilità offerte dai quartieri, così vari e in continua trasformazione, come scenografie per film di finzione.

Anche se i loro film contenevano molte potenti immagini di scene urbane, [...] lo scenario non influenzò eccessivamente la psiche dei personaggi umani in questa fase del cinema muto. La città, come nota Larry Ford (1994: 120), era solo "lì" (Gold e Ward 1996).

Un ulteriore livello di lettura a questo "solo lì" si sovrappone nel momento in cui consideriamo questi esempi di esperimenti e rappresentazioni della città come risultati di un'indagine, di una ricerca sul campo. In un corrispettivo dell'uso della fotografia come survey e nel contesto della ricerca come pratica visuale, immagini e filmati, girati anche per motivi diversi, ritrovano una nuova vita (Bruno 2002).

La prospettiva della ricerca territoriale - così come quella storiografica e sociologica - sottrae la fotografia e il video a quella dimensione di autonomia con cui sono stati spesso osservati, e restituisce loro un carattere di descrizione "densa" come Geertz assegna al termine. Ciò nonostante, le immagini fotografiche nelle analisi territoriali, hanno assunto - e spesso continuano ad assumere - un mero ruolo di supporto, strumento oggettivo di catalogazione del presente e di archiviazione del passato. (Cerqua 2007)

Nonostante la fotografia, in particolare, continui dunque ad avere questa vocazione di "verità" e questa attitudine positivista alla documentazione e registrazione di un mondo esterno che può essere rappresentato attraverso immagini e non solo parole e letteratura, alcune discipline che si confrontano con l'indagine del territorio e dei suoi abitanti - soprattutto nel campo delle scienze sociali - hanno sviluppato nelle ultime decadi un'attenzione verso la pratica fotografica. In tale prospettiva la fotografia, che consente di vedere e prolungare la visione nello spazio e nel tempo, viene eletta a strumento cardine di conoscenza, collocato in posizione intermedia tra le attività di osservazione e di scrittura (Faeta, 2003).

La fotografia sottolinea, distingue, critica, interpreta, assume il ruolo di testimonianza non solo del mondo visibile, ma anche delle pratiche, dei

vissuti, strumento per la conoscenza dell'altro e dell'altrove. Possiede ancora una forte efficacia documentaria, è traccia della realtà, testimonianza - secondo l'assunto di Barthes - che l'autore era lì, ma rappresenta anche il mezzo per prolungare la visione nel tempo e nello spazio ed estendere l'area della osservazione diretta² (Cerqua, 2008)

E questa utilità e uso dell'immagine, della documentazione di fenomeni e fatti realmente accaduti nel territorio e luoghi osservati, è ciò che si ritrova in molti programmi di ricerca che lavorano anche sul territorio e le sue trasformazioni, basti pensare alle Mission Photographique organizzate dalla DATAR - Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale, campagne fotografiche promosse negli ultimi 40 anni dall'ente voluto dal governo francese che registrare le trasformazioni dei territori francesi.

Perché “la validità dell'immagine fotografica, infatti, al di là del suo valore estetico, si ritrova sia nella sua funzione di documentazione oggettiva della realtà, che nella sua capacità soggettiva di opinione e informazione, in grado di coglierne - attraverso una lettura più sensibile ed attenta - il senso delle molteplici e rapide trasformazioni” (Cerqua, 2008). Il critico John Berger, in una raccolta di suoi scritti intitolata “Sul guardare”, scrive un articolo del 1972 appartenente alla sezione “Usi della fotografia” in cui sottolinea l'attitudine documentaria involontaria della fotografia e si domanda “cosa raccontava August Sander ai suoi

² Come racconta Italo Zannier nella sua Storia e tecniche della fotografia, a partire dal 1935, un gruppo di fotografi coordinati da Roy Stryker, professore alla Columbia University, all'interno del programma del New Deal di Roosevelt, documentarono capillarmente la condizione degli agricoltori americani dopo la grande crisi economica del 1929-30.

Fecero parte di questo gruppo Arthur Rotstein, Dorothea Lange, Ben Shahn, Walker Evans, “per citare solo alcuni di quelli che sono tra i maestri più influenti nella fotografia sociologica e giornalistica di questi ultimi decenni” e realizzarono un reportage d'équipe accuratamente progettato secondo una più scientifica utilizzazione della fotografia nel settore sociologico

I fotografi dell'FSA (Farm Security Administration - ndr), con l'accumulo di un enorme numero di immagini, perlopiù scarse, essenziali, emblematiche (nel «mito, che va crescendo, del 'buon contadino'» e nell'«epica, anche qui, della 'traversata' dell'America»), composero un mosaico dove le pietruzze si assomigliano perché provengono dalla stessa terra, e dalla stessa storia, ma anche perché sono disposte l'una accanto all'altra e orientate dal disegno ideologico unitario di Stryker e dei suoi fotografi, che nasce ancora una volta da un concetto di fotografia come strumento utile, non solo per mostrare, ma per modificare, in qualche misura, la realtà.

modelli prima di fotografarli? E che parole usava per convincere ognuno di loro ad avere la stessa fiducia in lui? Tutti guardano la macchina fotografica con la stessa espressione negli occhi. Che Sander abbia detto a tutti semplicemente che le fotografie sarebbero sopravvissute loro per trasformarsi in documento storico?”³

E' possibile ritrovare le stesse istanze, le stesse teorie e pratiche nell'uso del video applicato all'analisi della città, con alcune differenze.

Esiste infatti un'ambivalenza nella trattazione e nell'utilizzo delle immagini in movimento come strumento di indagine: da un lato il video utilizzato nello studio della città e del territorio non ha avuto un riconoscimento e una legittimazione forte come la fotografia perchè si è mescolato col linguaggio filmico e la discussione sui livelli e codici che ne regolavano questo linguaggio.

D'altro canto questo però ha permesso un' applicazione della ricerca molto più elastica, con la produzione di esempi extra-disciplinari molto interessanti, a volte appartenenti ai campi della conoscenza più vari, riconoscendo una certa fertilità nella condizione di incertezza.

Nell'antropologia visuale alcuni film etnografici di fine anni '60 vengono descritte da David McDougall (1975) come film d'osservazione perchè in essi lo spettatore ha un ruolo di osservatore e di testimone degli avvenimenti. Sono film che rivelano più che illustrare, perché esplorano prima la realtà che la teoria.

³ citando le parole di Walter Benjamin che in una lettera descrive l'opera di Sander per appoggiarne la pubblicazione presso la casa editrice:

L'autore [Sander] non ha intrapreso questo enorme lavoro per ragioni di studio, dietro consiglio di teorici della razza o di sociologi, ma - secondo le parole dell'editore - solo in «conseguenza di un'osservazione diretta e immediata». Il primo libro di Sander *Face of our Time* uscì nel 1929, ma fu sequestrato nel 1936 e le lastre furono distrutte durante il regime nazista. Nel suo caso si tratta davvero di una capacità di osservazione senza pregiudizi, audace e al tempo stesso piena di delicatezza, che si avvicina molto a quanto dice Goethe: «Esiste una forma delicata di empirismo che si identifica così intimamente con il suo oggetto da trasformarsi in teoria».

1.3. Uno sguardo “altro” e l’uso del video per osservare e descrivere i tempi e i mutamenti della città

La peculiarità del video come strumento d’indagine urbana rispetto alla fotografia è evidentemente nel tempo, nella possibilità cioè di descrivere attraverso l’accostamento di più fotogrammi in una sequenza lo scorrere del tempo e la declinazione in esso dello spazio.

In questa cornice vale la pena indagare le diverse accezioni che il tempo assume quando è posto in relazione allo spazio⁴.

Una prima definizione di tempo può essere mutuata da una conferenza di Martin Heidegger presentata davanti ai teologi di Marburgo il 25 Luglio del 1924, in cui il giovane filosofo presenta le linee fondamentali delle sue indagini sul tempo inteso come carattere costituente dell’esistenza umana. Oggi più che mai sembra assodato che il tempo sia un elemento fondamentale e imprescindibile della vita dell’uomo, piuttosto quello che alle volte è stato messo in discussione nell’epoca della realtà virtuale e della globalizzazione è invece lo spazio.

Per Heidegger “il tempo è ciò in cui si svolgono gli eventi”, esso si materializza nello spazio fisico attraverso le trasformazioni e il movimento, e viene colto grazie alla misurazione: “sotto quale forma il fisico vede il tempo? Il coglimento determinante del tempo ha il carattere della misurazione. La misurazione indica la durata e il quando, il da-quando-a-quando” (Heidegger, 1998, pg. 27)

Seguendo il pensiero di Heidegger, il tempo riporta l’estensione della durata di un accadimento a uguali successioni di stati, e dunque è

⁴ In questo capitolo lo studio dello spazio in riferimento al tempo prende spunto dal lavoro a quattro mani dell’autrice con la collega Arch. Carlotta Fioretti, “Riflessioni su tempo e movimento nella realtà urbana” nell’ambito dei moduli formativi della scuola dottorale per l’anno 2007/08: Culture e linguaggi del paesaggio e Paradigmi insediativi e Politiche Infrastrutturali, docenti responsabili rispettivamente: Prof. Anna Laura Palazzo e Simone Ombuen

costituito come un tempo omogeneo, è misurabile. Il tempo è pertanto uno svolgersi i cui stadi stanno in rapporto tra loro come il prima al poi. I tempi investono la città e il territorio, li attivano e attraversano al punto tale da poter affermare che gli spazi acquistano senso proprio in funzione dei ritmi con cui vengono fruiti.

Storicamente gli scienziati sociali hanno studiato l'effetto dello spazio sui comportamenti umani trattando il tempo solo come un fattore esterno, qualcosa rilevante per capire un determinato fenomeno, ma non necessariamente essenziale. Tuttavia a partire dalla seconda metà del novecento alcuni tra geografi, urbanisti e sociologi urbani iniziano a porre sempre più attenzione a quello che è il tempo nell'osservazione dei fenomeni spaziali., secondo diversi filoni di analisi spazio-temporale.

Alla fine degli anni '60, ad esempio, il geografo svedese Torsten Hägerstrand pone le basi per quella che più avanti verrà riconosciuta con il termine di *time geography*; a partire dai suoi studi sulle migrazioni Hägerstrand sottolinea l'importanza del tempo nelle attività umane e sviluppa un primo modello spazio-temporale che mostra come entrambi gli elementi condizionano l'individuo (Hägerstrand, 1967); tale modello sarà alla base delle riflessioni attorno ai problemi di trasporto e accessibilità nella società moderna e verrà anche ripreso da altri noti geografi e sociologi quali Nigel Thrift e Antony Giddens.

Approccio completamente diverso quello di un altro teorico attento al tempo nello studio dello spazio, e forse più in particolare attento a quelli che sono i ritmi della vita urbana. Si tratta di Henri Lefebvre il cui studio della città è incentrato sul quotidiano, descritto come una condizione esistenziale o fenomenologica, e la quotidianità, intesa come: "uno spazio-tempo unico e illimitato per vivere" (Seigworth, in Amin & Thrift, 2002, pg. 27). Lefebvre sviluppa un'analisi dei ritmi che tramite l'osservazione (da un punto sopraelevato, la finestra) e l'astrazione permette di cogliere come i ritmi della città si dissolvono, si sovrappongono e infine si ricombinano.

Esiste però una distinzione tra quello che viene definito tempo funzionale e ciò che si intende per tempo di senso e gli esempi fino ad ora riportati ci raccontano proprio di questo duplice ruolo del tempo in rapporto allo spazio. Da un lato si evidenzia come il tempo sia importante perché influisce sul modo in cui lo spazio viene fruito (come nell'esempio di Whyte), questo ragionamento è legato allo scorrere del tempo lungo l'arco della giornata (e forse anche in senso più ampio al passare delle stagioni o degli anni), ai ritmi funzionali della città intesi come quelli del lavoro, del tempo libero, della scuola, della cura.

Dall'altro tuttavia sembra opportuno sottolineare che il tempo è importante anche perché determina il modo in cui lo spazio viene percepito, si tratta di un tempo cinetico, riferito non solo ai ritmi funzionali ma anche a quelli della velocità (vedi riflessioni sullo sguardo attraverso e sul jumpcut urbanism).

L'importanza della percezione in quanto coscienza e dunque conoscenza ci è suggerito dagli studi fenomenologici di Merleau-Ponty (1942, 1945). Egli infatti supera la formula di Husserl secondo la quale «ogni coscienza è coscienza di qualche cosa», per cui si impone una distinzione tra l'«atto del pensare» (noesi) e «l'oggetto intenzionale del pensiero» (noema), e che fa della correlazione noetico-noematica il fondamento stesso della costituzione di ogni analisi della coscienza. Secondo Merleau-Ponty invece la coscienza e conoscenza vengono dalla percezione indipendentemente dall'oggetto del pensare. Di conseguenza Merleau-Ponty rinuncia alla postulazione husserliana («ogni coscienza è coscienza di qualche cosa») e sviluppa la tesi secondo la quale «ogni coscienza è coscienza percettiva». Egli definisce così uno sviluppo teorico alternativo all'interno della fenomenologia, indicando che la concettualizzazione deve essere riesaminata alla luce di un primato della percezione.

Seguendo questi ragionamenti sembrerebbe possibile dire che lo spazio attraversato, in quanto percepito, diventa promotore, produttore di conoscenza. L'esperienza dei cosiddetti luoghi o paesaggi dell'ordinario, per quanto banali, diventa invece fondamentale nella vita degli abitanti.

Il tempo, il ritmo e la velocità con cui essi percepiscono tali spazi deve essere dunque considerato.

Tessere i fili di un discorso ed un ragionamento sui diversi livelli d'indagine che lo strumento video offre agli studi urbani.

L'uso del video in prospettiva urbanistica si fonda su proprio sulle diverse concezioni di tempo fin qui descritte ed per questo si declina in vari approcci e sfaccettature che verranno analizzate più approfonditamente nei capitoli seguenti, ma che qui vale la pena accennare brevemente.

Alcuni filoni maggiormente percorsi hanno fatto riferimento ai documentari in cui gli urbanisti raccontano la loro idea di città (Ciacci, 2005); altri allo studio dello spazio urbano, della sua percezione ed esperienza spaziale attraverso la videocamera (Appleyard, Lynch, e Myer 1964), altri ancora come l'hanno utilizzato per mettere in evidenza il modo in cui lo spazio viene fruito (Whyte 1980).

Nel planning più vicino alle scienze sociali, invece il video è stato utilizzato in termini di documentazione d'interviste e processi partecipativi o di comunicazione delle ricerche effettuate (Sandercock 2007), mentre nell'ambito di studi urbani maggiormente focalizzati sui cultural e film studies, l'attenzione è stata per i film che, con sfondo la città e i suoi territori, ne influenzano l'immaginario (Nezar AlSayyad 2006).

Nell'ottica di racconto di un'idea di città, propedeutico alla diffusione di un'idea e interno alla disciplina, il contributo della letteratura da questo punto di vista si è focalizzato su un'analisi storica dei contributi video prodotti dagli urbanisti, dei loro autori e delle loro immagini/immaginari di città (Gold e Ward, 1996).

Analizzando il ruolo del video in campo urbanistico e di studio della città, è subito evidente come il suo utilizzo sia stato più frammentato, meno metodico della fotografia e che conseguentemente ne ha provocato un riconoscimento minore.⁵

⁵ Questa minore diffusione è attribuibile alla minor diffusione delle competenze tecniche -nell'uso di una videocamera- e alla minore trasmissibilità del lavoro stesso,

Ciò non toglie che negli ultimi anni siano sempre più numerose le esperienze di ricerca che trovano nel video uno strumento privilegiato, d'osservazione sul campo e con vari approcci. Il video in ogni campo disciplinare è uno strumento che ci permette di oltrepassare trasversalmente gli steccati e puntare alla costruzione di uno sguardo "esperto" sulla città (Cristina Grasseni 2008)

La camera fissa, la panoramica, il piano sequenza, diventano modalità insite allo strumento che permettono di ovviare all'uso filmico dello strumento, anche restituendo il tempo reale degli oggetti e degli accadimenti filmati: questa "vocazione alla realtà" rimane intatta nel video d'indagine.

Vi è dunque un duplice uso del video nel campo urbanistico: il video d'osservazione di comportamenti e mutamenti e quello fatto per restituire un' esperienza vissuta e percepita all'interno dello spazio urbano. Il verbo restituire è inteso nel senso di rendere, dare indietro e dunque ricostruire.

nell' impossibilità di "passare" un filmato come un libro, a meno di stamparne tutti i frame in sequenza in un libro. (Rivedere)

2. Lo sguardo “nella” città: l’osservazione tra etnografia e flâneurismo visuali

Le trasformazioni della città e del territorio si manifestano come processo inarrestabile e ripetuto: cogliere l'essenza di questo divenire appare dunque uno scopo fondamentale degli studi urbani, anche se difficile da rappresentare. Per fare questo c'è bisogno di uno sguardo capace di decodificare, decifrare e interpretare la realtà.

Nel suo libro *Dancing Streets*, l'architetto-urbanista Sergio Porta fa un'approfondita analisi di una serie di esempi disciplinari che nel secondo dopoguerra si dedicano alla ricerca sullo spazio pubblico, promuovendo una feroce critica alla città moderna e alle sue modalità di produzione di spazi. Il percorso critico che suggerisce attraversa sette figure chiave di questi studi, con un'impostazione anglo-americana di *urban* e *regional design*, che si siano basati sui metodi d'osservazione diretta e di restituzione di uno spazio esperito. “Il genere di osservazione di cui si parla è strettamente relazionata all'esperienza, alla diretta partecipazione dell'osservatore agli accadimenti della vita osservati, all'interazione sul campo. Non si parla di osservazione scientifica, che è fondata sulla raccolta dati, sulla tensione all'oggettività, sulla rappresentazione della realtà attraverso modelli semplificati, sul linguaggio specialistico, ma di osservazione etnografica, che è basata su quella che Nan Ellin felicemente chiama “immersione” (...) che contempla l'osservazione prolungata e partecipe, l'acquisizione del linguaggio e le interviste non strutturate” (Porta 2002). Osservazione e non visione, dunque, che confluisce in una etnografia, una descrizione che fa un resoconto di ciò che si è osservato e cerca di cogliere, interpretandoli, i temi urbani in gioco, le qualità dello spazio, come si usano, quali sono gli immaginari che lo contraddistinguono.

E d'altro canto, “l'esigenza di ricevere una nuova educazione visiva è fondamentale perché la nostra eredità culturale visuale non può più rispondere alla complessità spaziale e temporale che contraddistingue

le attuali conglomerazioni urbane” (Giot 2010:27). con questa affermazione, Christophe Giot, nell’ambito della progettazione del paesaggio inteso come territorio e luogo del quotidiano, cerca di riposizionare la riflessione sullo spazio del paesaggio e ricorre alla nozione di Walter Benjamin “*beiläufiges Bemerken*” (osservare/notare per caso) che non solo a suo parere⁶ può essere utile a stabilire una possibile forma di sguardo attuale. Quest’osservazione “casuale” permette di notare cose e accadimenti della città difficilmente conoscibili a priori e oggetto d’indagini sul campo.

Per questo lo “sguardo nella città” considerato in questa ricerca si pone nel mezzo di queste due modalità: l’osservazione “immersiva” e la *beiläufiges Bemerken*. E’ possibile tenerne insieme le relative istanze? Per far riferimento nelle indagini urbane ad uno sguardo che si occupi delle descrizioni date dall’indagine etnografica e che nello stesso tempo tenga conto delle costruzioni teoriche che si formano nel passare attraverso lo spazio del quotidiano intercettandone gli elementi salienti o di cambiamento.

Il lavoro dell’etnografia s’incontra con le teorie e i concetti estrapolati dall’osservazione del reale propri dell’approccio benjaminiano “sul campo”. Nel ricordarlo Adorno descrive proprio come “lo sguardo filosofico di Benjamin [...] aveva soprattutto una speciale forza per immergersi nella concretezza”. Infatti ne riscontrava che “a differenza di tutti gli altri filosofi [...] il suo pensiero –e questo suona paradossale– non si giocava nel campo del concetto”. Infatti ciò che a detta di Adorno contraddistingueva la filosofia di Benjamin era dato dal come egli riuscisse a “strappare il contenuto spirituale e concettuale da dettagli non concettuali, da momenti concreti”. (Canadè 2007:13)⁷.

⁶ è largamente condiviso e interdisciplinarmente diffuso e utilizzato l’approccio di Benjamin alla città e l’applicazione del concetto di flaner, tra questi ricordiamo nell’ambito del paesaggio Brigitte Franzen e Stefanie Krebs, (2006) *Microlandscapes: landscape culture on the move*. Westfälisches Landesmuseum für Kunst, nell’ambito delle scienze sociali Paolo Jedlowski, (2007) *Walter Benjamin e l’atrofia dell’esperienza*. In: Benjamin. Il cinema e i media. pagg.15-48 e Guido Nuvolati, (2006) *Lo sguardo vagabondo: il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Bologna, Il Mulino

⁷ “[...] e riusciva ad aprire, come una chiave magica, ciò che non poteva essere aperto, ponendosi così, non di proposito e senza troppa enfasi, in un’opposizione

Nell'accostamento qui proposto tra etnografia e flâneurismo visuali sta il risultato delle "letture di città" fatte: entrambi si basano sull'esperienza e sull'osservazione dello spazio e dei suoi abitanti e mentre la prima ce ne restituisce una narrazione che riporta l'esperienza in sé e la interpreta, la seconda ce ne dà un resoconto che ne interpreta alcuni aspetti (Nuvolati 2006)⁸.

In questa prospettiva la prima parte del capitolo cerca di mettere in evidenza le caratteristiche dello sguardo "altro" per l'indagine urbana: che tipo di osservazione -partecipata, immersiva e interdisciplinare- e come si collega alla sua restituzione visuale. Il flaneur fa riferimento all'atto della pratica dello spazio urbano e della descrizione delle letture di città, che vanno oltre la visione prospettica, oltre lo sguardo zenitale: fornendo degli esempi di modi d'indagine sensibili e complessi per la città e i suoi territori.

La seconda parte all'applicazione della ricerca etnografica visuale all'urbanistica che rimanda all'urbanistica del quotidiano e alle ricerche fondate sui temi urbani e del territori. Attraverso una ricognizione storica che traccia i punti di riferimento, di partenza dei pionieri americani dopo, si arriva alle esperienze contemporanee dei gruppi di ricerca multidisciplinari e collaborativi che lavorano col video.

irreconciliabile nei confronti dell'essenza classificatoria, astratta e omnicomprensiva di tutte le filosofie ufficiali." Canadè, A. (2007) Benjamin. Il cinema e i media. Cosenza, Pellegrini

⁸ Nuvolati (op.cit. pag. 128) nella sua riflessione sul rapporto tra flânerie e ricerca sociale, riporta un'esperienza di "flânerie su commissione" sperimentata in occasione di una ricerca coordinata dall'Università di Milano Bicocca (Dipartimento di Sociologia e ricerca sociale) su *La qualità della vita nelle città medie*, che si poneva come obiettivo primario una survey comparativa sulla vivibilità in alcune città di medie dimensioni comprese in aree metropolitane. [...] Il presupposto era che alcuni elementi come la storia recente, il clima sociale, il *genius loci* difficilmente analizzabili in chiave quantitativa, potessero in un qualche modo incidere sulla vivibilità della città e fossero più facilmente catturabili attraverso una prospettiva non necessariamente sociologica".

2.1. Oltre la visione prospettica, oltre lo sguardo zenitale: modi d'indagine sensibili e complessi per la città e i suoi territori

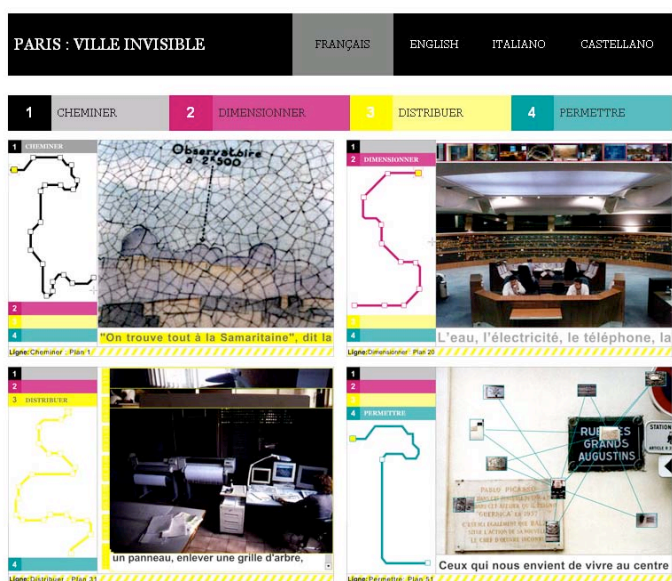
Questo sguardo “nella” città oscilla tra etnografie e flaneurismo visuali, tra un’osservazione approfondita ed interagente e un’osservazione casuale e immersiva ci guida in un percorso di ricostruzione di significato per i territori della città e nel modo in cui descriviamo quello a cui vogliamo dare un senso (Merleau-Ponty 2009).

Come ha giustamente evidenziato Mario Perniola (Perniola 2002) la nostra contemporaneità, rispetto ad altri periodi storici, intrattiene col sentire un rapporto non solo differente ma anche più importante rispetto al pensare e all'agire. Rispetto ai nostri nonni -egli afferma- nell'ambito del sentire non è mutato solo l'oggetto ma il modo, la qualità e la forma della sensibilità. Propone dunque di definire la nostra età come estetica in quanto il suo campo strategico non è quello conoscitivo, né quello pratico, ma quello del sentire, da cui i primi due sono strettamente dipendenti.

All'interno di questo ragionamento sul sentire e sul senso, si pongono in evidenza le modalità di attenzione e percezione dello spazio: molti autori nell’ambito disciplinare, hanno proposto negli anni un salto di scala e di angolazione, nel modo di guardare alla città e i suoi territori, partendo dalla urban survey per la pianificazione, fino all’esplorazione del territorio e alla partecipazione con la sua comunità come strumento di conoscenza (Ferraro 1998; Decandia 2000; Boeri et al. 2000; Caudo e Sotgia 2009).

Tra questi, Bruno Latour, proponendo di passare da uno sguardo dall’alto a uno sguardo attraverso evidenzia come un’immagine satellitare non potrà mai rendere quell’idea universale e omnicomprensiva a cui aspira: “Guardando l’immagine satellite, noi ci tiriamo fuori dal nostro punto di vista particolare, ma non per questo ci avviciniamo ad una vista d’aquila, non accediamo alla vista divina, alla vista da nessuna parte: noi passiamo dalla nostra vista limitata ad una

vista scivolosa che ci porterà, attraverso in un labirinto di trasformazioni, fino al quadro generale dove si andrà ad inserire la nostra azione quotidiana –quadro generale che non sarà mai più grande di qualche centimetro quadrato. L'inquadratura ha la stessa dimensione, se si può dire, di ciò che inquadra: il grande non è più grande del piccolo; la foto satellite di tutta Parigi è più piccola dal planning della signora Baysal. "Con i 'se', si metterebbe Parigi dentro una bottiglia", dice il proverbio; con delle carte, ce la si fa entrare ancora più rapidamente." (Latour e Hermant 1998)



L'approccio zenitale si rileva inadeguato alla descrizione della città e questa inadeguatezza è duplice perché non riesce a offrire una chiave di lettura dei nuovi fenomeni urbani né il luogo dell'interazione delle persone con i loro spazi vitali. Il territorio non è più definibile per parti compiute né tantomeno dato da un legame univoco tra spazio fisico e spazio sociale (Boeri, Lanzani, e Marini 1996)

Uno sguardo ravvicinato, uno sguardo attraverso e "ad altezza d'uomo" (Ferraro 1998), organizzato in un montaggio di immagini, in un percorso, potrà raccontare una complessità maggiore anche se nella sua parzialità: "Tutte le immagini sono parziali, certo; tutte le prospettive sono uguali. (...) Ciò significa che dobbiamo diffidare delle immagini, ..., e proiettarci con il pensiero ... verso un punto di vista divino che non sarebbe la prospettiva di nessuno in particolare? Diciamo piuttosto che il visibile non risiede mai né in un'immagine isolata né in qualcosa

esterno alle immagini, ma in un montaggio d'immagini, una trasformata di immagini, un percorso, una messa in forma, una messa in relazione. Certo il fenomeno non appare mai sull'immagine ma diviene visibile ciò che si trasforma, si trasporta, si deforma da un'immagine all'altra, da un punto di vista all'altro, da una prospettiva all'altra." (Latour e Hermant 1998).

Amin e Thrift a proposito del libro: Latour e Hermant nel loro libro fotografico sulla Parigi contemporanea sostengono che per rivolgere l'attenzione alla città come luogo di mobilità, flusso e pratiche quotidiane è necessario uno sguardo dall'Oligopticon (in sostituzione del Panopticon cioè "che fa vedere tutto"), ovvero da uno di quei punti di vista favorevoli posti al di sopra, al di sotto e tra le superfici della città.

Ciò che sembra importante sottolineare nel ragionamento di Latour è innanzi tutto come l'atto conoscitivo ed esplorativo della realtà avvenga durante un percorso, incorpori dunque l'idea stessa di movimento. Come suggerisce Henry Lefebvre, se si può dire che lo spazio esiste solo in rapporto a un'attività, si può anche dire che esiste in funzione del - e in virtù del - camminare o viaggiare. Nello sguardo attraverso il territorio e i suoi molteplici usi, assume un ruolo fondamentale la rappresentazione del movimento al suo interno, il passaggio attraverso un elemento di cui ci si appropria.

E' il caso di *Mobility - a Room with a View*- progetto di ricerca sulla mobilità, i suoi tempi e territori, la percezione dello spazio in transito. Progetto di ricerca realizzato in occasione della 1^a Biennale di Architettura di Rotterdam, collaborazione tra 10 università di tutto il mondo e curato dagli architetti Francis Houben/Mecanoo e Maria Luisa Calabrese/TU Delft. Negli schemi propongono alcuni diagrammi spazio-temporali e foto dalla macchina dell'autostrada, dalla ricerca svolta dalla facoltà di architettura di Delft, in cui ai diagrammi di percorso-tempi si aggiunge la sua qualità spaziale, *depth of fields* appunto.



Seguendo questa linea di ragionamento, Boeri aggiunge un tassello in che cerca di superare questa dicotomia tra la visione dall'alto e quella attraverso, perchè "non si tratta semplicemente di complicare e affinare le due angolature tradizionali (...) significa abbandonare la fiducia in mappature bidimensionali e aggregate, portatrici spesso di un'ipocrita "distanziamento" de-responsabilizzante del soggetto osservatore e rinunciare ad una forma ingenua di rappresentazione del paesaggio, ridotta ad un montaggio di frame statici" (Boeri 2003). Il paradigma di indagine che propone⁹ attraverso degli atlanti eclettici, fa riferimento ad una nuova strategia della visione che suggerisce quattro principali revisioni nelle tecniche di rappresentazione del territorio, la prima che tenga conto del mutamento in tempo reale, la seconda che consideri l'osservazione circoscritta ad alcuni campioni di territorio, scegliendo dunque i luoghi di indagine i cui esiti siano comparabili attraverso un set di regole e un sistema di coordinate, infine la quarta che si interroga sull'identità degli abitanti lo spazio e delle loro rappresentazioni.

⁹ Queste riflessioni vengono fatte all'interno di un programma di ricerca sulla territorio abitato europeo e la questione della sua rappresentazione "Ma la città diffusa e le sue dinamiche pulviscolari non sono semplicemente una nuova "parte" della città europea. Sono la forma visibile ed emergente (perché nei territori meno consolidati incontra meno resistenze) di una condizione urbana che sta trasformando la natura ed il concetto stesso di città e che agisce anche nella città storica. Una condizione urbana che nasce da una sostanziale trasformazione del rapporto tra individui e spazio urbano e che dunque richiede per essere rappresentata e indagata una strategia d'osservazione diversa da quella sperimentata sulla città storica europea".

E' emblematico nel caso di Barcellona lo "sforzo descrittivo" compiuto da Joan Busquets, nel cercare di rappresentare il disegno degli spazi pubblici della città oltre l'espansione di Cerdà, attraverso una mappa al negativo, così come aveva fatto per il centro della città vecchia, una descrizione assolutamente inadeguata. ATTENZIONE CONTROLLARE SE FU FATTA da Busquets o da Manuel De Solà Morales)

2.1.1. Città polifoniche e linguaggi sensibili

Nel suo ragionamento sul cinema come espressione del legame tra lo spazio della città e i sentimenti dei suoi abitanti, e espressione della pratica come produzione di spazio, Giuliana Bruno ci propone il salto dello sguardo sulla -e nella- città all'interno del gioco di parole tra sight e site-seeing, che “comporta, innanzitutto, l'individuazione di una geografia dei movimenti del cinema entro la mappa aptica disegnata dall'era moderna” e lo equipara “al lavoro degli studi sul cinema interessati alle opere delle origini e attenti allo spazio filmico. Studiare la comparsa del cinema dal punto di vista dello spazio culturale ci consente di articolare il legame che esso intrattiene con la cultura della modernità. Il cinema è andato a collocarsi entro il campo percettivo che lo storico dell'arte Jonathan Crary ha descritto come le “tecniche dell'osservatore”. [...] Frutto di questa struttura figurativa, il cinema si sviluppa a partire da quella che lo storico della cultura Wolfgang Schivelbusch ha chiamato “visione panoramica” e in special modo dalle configurazioni architettoniche della vita moderna e dalla circolazione. Sono queste “tecniche dell'osservatore” e queste “visioni panoramiche” che rendono il cinema d'osservazione trape d'union tra le varie discipline e trovano nel soggetto ritratto -la città come spazio costruito e sociale- un punto in comune.

Le vedute e il travelouge, il view-tracking (carrellata di immagini) e il view-sensing (sentire per immagini) dei primi anni dell'invenzione della camera, hanno innanzitutto creato un linguaggio, un codice di lettura della città, oltre ad aver creato e formato la condizione urbana moderna, e costituiscono un corpus di documentazione inestimabile per gli studi urbani.

All'interno di questi esempi involontari o meno di cinema d'osservazione il focus di ciò che viene ripreso si alterna tra città costruita e la vita delle persone che la abitano, la frenesia della vita cittadina, la folla.

Questa ricognizione operata dalla Bruno trova seguito “ideale” nelle ricerche e nelle proposte di cambiamento di paradigma in seno all’urbanistica operate attraverso la proposta di un linguaggio “sensibile” (Decandia 2008; Sandercock 2004; Sepe 2007) che scardina gli approcci, le metodologie e gli obiettivi degli studi urbani.

Il recupero della dimensione corporea della conoscenza, di una “connessione vivente”, secondo un’espressione di Merleau-Ponty, tra il soggetto della conoscenza e il mondo, frutto di un’immersione nell’ambiente, è una delle premesse per lo sviluppo di un rapporto di “empatica comprensione” (Gargani in Decandia, 2000), con i luoghi e le persone, per il superamento dei limiti dell’approccio operativo, “moderno”.

2.1.2. Città complesse e approccio interdisciplinare

Partire da un'idea complessa e multipla di spazio e dalla restituzione di uno sguardo descrittivo “ad altezza uomo” deve tener conto di un'osservazione etnografica della città, intesa come sistema urbano che ci parla dei luoghi con un approccio antropologico, che la considera nella sua interezza, sia dal punto di vista spaziale che delle pratiche d'uso, che dei tempi, di funzionamento e di trasformazione¹⁰.

Perché è ormai evidente che siamo circondati dalla città, non esiste possibilità alcuna di pensare l'urbanistica per una *tabula rasa* e tutte le discipline riguardanti lo spazio urbano ne devono tener conto, misurandosi con il contesto, che è sia fisico che immateriale.

Questo sforzo di riposizionamento dell'antropologia dello spazio rispetto alla città e “in seno alle scienze dell'uomo e della società”, la propone come la “disciplina più pertinente e congruente rispetto all'architettura e alla sua comprensione per la quale ha sviluppato una metodologia che postula l'estraneità totale del suo oggetto” (Bonnin e De Biase 2007:15), nell'impossibilità benjaminiana del soggetto esperente di ritornare a sé stesso nel contesto estraneante della città¹¹.

¹⁰ Nell'introduzione all'abecedario di antropologia e architettura da loro curato, Alessia De Baise e Philippe Bonnin riposizionano la disciplina antropologica all'interno di un contesto di studi urbani esplicitando come “les tentatives des rapprochement de l'anthropologie avec les disciplines de l'espace se son traduites – en particulier depuis les travaux d'Henri Lefèbvre, de Paul-Henri Chombart Lauwe et l'ouvrage de Marion Segaud e Francoise Paul-Lévy – par un effort de constitution d'une anthropologie de l'espace comme fondement d'une théorie de l'espace humain vécu”. (de Biase, A., Bonnin, Ph. (dir.), « Abécédaire de l'anthropologie de l'Architecture et de la ville », numero thématique des Cahiers de la recherche urbaine architecturale et paysagère, n°20-21, mars 2007)

¹¹ in una lettera a Adorno del 1940 Benjamin afferma “Perché dovrei nasconderle che trovo la radice della mia teoria dell'esperienza in un ricordo della mia infanzia? [...] Dopo che avevamo visitato una delle mete d'obbligo delle nostre escursioni, [...] mio fratello soleva dire “dunque saremmo stati qui”. Questa formula mi si è impressa in modo indelebile nella memoria. “Dunque saremmo stati qui”: il verbo dubitativo è inquietante. Alla certezza del nostro appartenerci, all'ovvietà del nostro disporre dei nostri ricordi e della realtà su cui questi farebbero presa, si sostituisce il dubbio, il sentimento di un'estraneità. (Paolo Jedlowski, “Walter Benjamin e l'atrofia dell'esperienza”. In: Benjamin. Il cinema e i media. pagg.15-48 e “Vita quotidiana e crisi dell'esperienza. Per una rilettura sociologica di Walter Benjamin” pubblicato nel

Questa estraneità permette “uno sguardo che non pretende un sapere *a priori*” ma che al contrario è “meticoloso, modesto, aperto alla scoperta”. E per questo la disciplina che lo governa è capace di “cogliere il mondo che osserva come una totalità significativa, intessuta di legami, che non separa più l’attore, le sue pratiche e l’oggetto delle sue pratiche, lo spazio delle sue pratiche, ma s’interroga su ciò che li lega e “dà loro senso”.”(Bonnin e De Biase 2007:15).

In questa cornice lo sguardo “obliquo” considerato da Porta (vedi par. 1.1) alla base delle ricerche di *urban design* americane del secondo dopoguerra, in cui la ricerca etnografica fa i conti con la disciplina progettuale, rimane segregato nei confini disciplinari del progetto e della produzione di metodologie per la costruzione dello spazio, e non si occupa di lavorare sull’immateriale dello spazio così come propone in senso più ampio un approccio antropologico “della” città¹².

E’ in questa distanza che risiede la differenza d’applicazione dell’indagine etnografica nel contesto dello *urban design* rispetto a quella proposta in questo paragrafo. Nell’approcciare la città esistente, anche in prospettiva progettuale, è esplicitativo il lavoro del *Laboratoire d’Anthropologie et architecture* di Parigi che, chiamato a lavorare con i suoi studenti sul *grand ensembles* “4000 Sud” della *Courneuve*, si è chiesto: “E’ possibile vedere un’altra cosa, per pensarla (e “proiettarla/progettarla”) diversamente?” (De Biase 2011). Questo il punto di partenza per proporre uno sguardo che si misurasse con l’immaginario fortemente negativo che circondava il luogo oggetto di analisi e che attraverso la creazione di “scarti” offriva la possibilità di

1987, ora in P. Jedlowski “Memoria, esperienza e modernità”, Franco Angeli, Milano 2002, e alle rielaborazioni in “Il sapere dell’esperienza”, Il Saggiatore, Milano 1994).

¹² “Il est indispensable aujourd’hui de se situer également du point de vue épistémologique dans le débat soulevé par Colette Pétonnet, Gérard Althabe, Marc Augé et autres anthropologues, a partir des années quatre-vingt, autour de l’importante distinction entre « anthropologie de la ville » et « anthropologie dans la ville ». Cette dernière s’occupe principalement des groupes sociaux ou ethnique dans la ville en produisant ainsi des « études de communauté ». Dans ce cadre, la ville (ou l’architecture) n’est que la scénographie des phénomènes à explorer. L’anthropologie de la ville, en revanche, prend en considération la ville dans sa totalité, c’est-à-dire dans sa forme réelle (ou imaginaire), spatiale et temporelle. [pag. 16] (de Biase, A., Bonnin, Ph. (dir.), « Abécédaire de l’anthropologie de l’Architecture et de la ville », numero thématique des Cahiers de la recherche urbaine architecturale et paysagère, n°20-21, mars 2007)

cogliere l'inaspettato in ciò che si credeva già conosciuto (in questo caso una delle periferie più malfamate di Parigi). Attraverso il lavoro con gli studenti e con gli abitanti, che si sono influenzati reciprocamente, il gruppo di ricerca del laboratorio, coadiuvato dalla regista-videomaker Michela Franzoso, ha coordinato la produzione di una serie di falsi documentari che investigavano con diverse modalità comunicative i vari aspetti del *grand ensemble* 4000 sud.

2.1.3. Metodo indiziario per l'indagine urbana: leggere le tracce per decifrare il cambiamento

Il metodo indiziario viene per la prima volta presentato dallo storico Carlo Ginzburg in uno scritto del 1979.¹³ L'approccio su cui si basa scaturisce dalla necessità per l'autore di correggere una biologica deformazione della mente umana, da sempre portata a ragionare in termini binari tra polarità distinte e antagoniste. Si tratta di una logica che informa ancora il pensiero: "per loro [gli esseri umani, N.d.A.] la realtà, in quanto riflessa dal linguaggio, e consapevolmente dal pensiero, non è un continuum, ma un ambito regolato da categorie discrete, sostanzialmente antitetiche" [Ginzburg, 1986]. Il metodo si fonda sulla possibilità di utilizzare tracce e indizi come sintomi per la ricostruzione della realtà indagata. La traccia, l'indizio, supportano la costruzione di una conoscenza complessa, non imperniata su categorie antitetiche, ma che si definisca nella individuazione dei diversi fili che la compongono ri-costruendone storie, luoghi, processi, fenomeni.

La forma di conoscenza che ne deriva, la conoscenza indiziaria, è paragonata a quella medica: si tratta di una forma indiretta, indiziaria e congetturale, che si basa sulla individuazione di tracce: "l'esistenza di una connessione profonda che spiega i fenomeni superficiali viene ribadita nel momento stesso in cui si afferma che una conoscenza diretta di tale connessione non è possibile. Se la realtà è opaca, esistono zone privilegiate – spie, indizi – che consentono di decifrarla" [ibid.].

Ginzburg non sembra voler porre il metodo indiziario in antitesi con i metodi della scienza moderna (dall'empirismo galileiano al positivismo ottocentesco), quanto piuttosto porre fine all'amnesia che la scienza stessa si è autoindotta rispetto alle sue radici. Compito di questo metodo risiede nel tracciare una strada che conduca alla raccolta, alla

¹³ Il seguente capitolo prende le mosse dal contributo dell'autrice con Mara Cossu, (2010) "L'indiano, il granchio e la navi. Tracce e letture di città", in S. Bartolini, C. Garotti, A. Iacomoni, S. Spellucci (sous la direction de), "Territori di ricerca. Ricerche di territorio", Firenze, Alinea Editrice

interpretazione e alla narrazione di indizi che la scienza tradizionale giudica, nella maggior parte dei casi, irrilevanti. “E certo- scrive Ginzburg - tra il fisico galileiano, professionalmente sordo ai suoni e insensibile ai sapori, e il medico suo contemporaneo, che arrischiava diagnosi tendendo l’orecchio a petti rantolanti, fiutando feci e assaggiando urine, il contrasto non poteva essere maggiore” [ibid.]. Nel contributo di Ginzburg il parallelismo con la scienza medica è fondamentale per comprendere le potenzialità che l’approccio indiziario può apportare nella ricerca. Freud è considerato, insieme a Conan Doyle e Morelli, uno dei precursori del metodo. La capacità di risalire dall’analisi del sintomo, l’indizio, la traccia, alla diagnosi e dunque alla terapia pone il medico di fronte alla possibilità di cancellare l’amnesia della scienza instillando il paradigma indiziario. Le due posizioni (indiziaria e empirista) sono state compresenti nella storia della medicina in modalità variabili e con temporalità diverse. Oggi però, ancor più che in passato, la loro relazione non può e non deve porsi in termini antitetici e confliggenti, per non ricadere nella binomialità del pensiero umano paventata da Ginzburg. Non siamo di fronte all’eterna lotta tra mito e logos, quanto piuttosto alla necessità di articolare metodi di ricerca che riescano a rompere la monoliticità del processo conoscitivo ipotesi - verifica empirica - tesi, massimizzando i benefici di entrambi gli approcci, utilizzandoli in fasi e momenti diversi della ricerca stessa. Per quanto riguarda la medicina, ad esempio, la contrapposizione tra narrazione aneddotica e caso clinico si pone come problema rilevante, che potrebbe sciogliersi nella sensibilità del medico indicando nuove strade di cura: “un buon medico di oggi ha quindi a disposizione un metodo indiziario, congetturale, e un metodo galileiano che gli permette di ridurre, sfrondare e isolare sintomi e segni per arrivare al modello di malattia astratto e generale, che ha valore nell’ambito di popolazione. Molte volte, però, la diagnosi asettica e meccanicistica spezza i legami che il metodo indiziario mantiene col rispetto del soggetto e del contesto e non si cura del senso che salute e malattia assumono per l’interessato. La narrazione aneddotica allena a percepire la centralità e la biosingularità del soggetto e della sua

costruzione di senso a dispetto di una medicina teorica che lavora sulle caratteristiche medie delle popolazioni. Esalta la rilevanza della teoria funzionale al contesto e dell'espedito nella pratica clinica quotidiana a dispetto delle procedure rigide. In definitiva, si pone come approccio storicizzato" [Parisi, 2007].

Senza voler spingere oltre il parallelismo con la scienza medica, che senso può avere l'utilizzo del paradigma indiziario per la lettura delle trasformazioni urbane nella società contemporanea? Lo spirito che anima il medico nella individuazione e nell'analisi dei sintomi, nella ricerca delle tracce che la patologia ha lasciato sul paziente, nella ricostruzione del suo vissuto, sembra analogo allo sguardo investigativo che lo storico o lo studioso della città assumono nel momento in cui debbano ri-costruire accadimenti del passato o captare elementi del presente che sembrano sfuggire alle analisi più deduttive. Oggetto dell'indagine può dunque essere un organismo umano, il processo di costruzione della storia o dello spazio: è il modo di guardare all'oggetto che caratterizza il metodo indiziario, al di là dell'oggetto stesso. L'arricchimento dal punto di vista degli studi urbani sta nell'accezione che attribuiamo allo spazio che intendiamo osservare e alle realtà che intendiamo ri-costruire. L'assunto di partenza è che lo spazio urbano è oggi una metafora della società, densa di indizi sulla vita contemporanea; la storia, in questa ottica, non è considerata come un campo di studi autonomo ma per come si manifesta nella contemporaneità della condizione urbana. Proprio perché lo spazio urbano assume una valenza metaforica, l'urbanistica si apre alla interdisciplinarietà con altre scienze sociali come antropologia, etnografia e sociologia urbana. Gli studi urbani contemporanei rivelano un problema di definizione del singolo campo disciplinare e mostrano difficoltà nella interiorizzazione di strumenti, metodi e ricerche per loro natura trasversali e complementari allo stesso tempo. L'attenzione rivolta non più separatamente alle vite e allo spazio, ma agli spazi di vita, delinea il bisogno di nuovi strumenti per riuscire a individuare e comprendere una serie di fenomeni molto più veloci delle trasformazioni fisiche indotte sul territorio, resi visibili nelle

trasformazioni degli usi che di quel territorio si fanno. Il significato dello spazio sta allora nell'azione che provoca sui soggetti che entrano in rapporto con esso, i quali, seppure tentano di modificarlo, ne risultano alla fine trasformati. Lo spazio diventa frutto della interazione tra diversi fattori dando vita una relazione di reciprocità tra sé stesso e le interazioni che in esso hanno luogo. Si genera così, al mutare delle organizzazioni spaziali, un mutamento della consapevolezza collettiva che a sua volta influenza lo spazio [Turnaturi, 2009]. I metodi razional-comprendivi non riescono a cogliere la continuità e la circolarità di questa interazione. È nella considerazione dello spazio come oggetto semiotico, come produzione e ri-produzione continua di meccanismi di significazione, che il metodo può dispiegare tutte le sue potenzialità nel fiutare tracce per ricostruire ed interpretare spazi e pratiche che negli spazi hanno luogo: usi routinari e non preventivabili; usi del consenso e del dissenso. La sua capacità di recepire indizi apparentemente irrilevanti diviene cruciale per via della lentezza con cui lo spazio fisico riflette le trasformazioni degli usi di un territorio, che rende quest'ultimo un "insieme di indizi, i quali non giungono simultaneamente a modelli di spazio, ma lo segnano con tracce transitorie e discontinue, testimoni di un processo in atto" [Boeri, cit. in Sepe, 2007]. Compito del ricercatore è quello di affinare la propria sensibilità e mettere a punto strumenti in grado di leggere le tracce che i mutamenti della condizione sociale e culturale imprimono sul territorio, creando "una sorta di attrito nel quale è possibile indagare le tracce e gli indizi degli stili di vita in nascita"[ibid.]. in questa interpretazione, lo spazio nasconde una natura di linguaggio sociale, in virtù della quale "oltre a veicolare significati immediatamente spaziali, può anche essere usato come supporto di rappresentazione e autorappresentazione, cosicché i suoi significati spaziali possono trasformarsi in significati di altri significati di tipo sociale, culturale, mitico per altri soggetti" [Lorenzetto, 2008].

Questa ricchezza semantica e la difficoltà di restituirne la complessità in maniera non riduttiva è all'origine della necessità di definizione dei diversi strumenti di analisi e rappresentazione dei luoghi messi a punto

o ripresi negli ultimi anni dagli studi urbani. Essi muovono dall'esigenza di uscire dalla logica definita funzionalista nell'approccio ai luoghi stessi, per riuscire a intercettare le mutazioni che interessano il piano dello spazio esistenziale. L'esigenza di registrare le trasformazioni in atto sfuggenti alla pratica disciplinare consolidata, a volte effetti diretti della pratica disciplinare stessa, pone la questione della descrizione della città attraverso approcci trasversali, che possono estrapolare fenomeni e mutamenti solo attraverso l'esperienza diretta.

2.2. Applicazione della ricerca etnografica visuale all'urbanistica

Nella storia dell'urbanistica, la descrizione dei luoghi, dei territori e di coloro che li abitano è avvenuta con diverse modalità, gli strumenti della descrizione sono però andati oltre quelli tipici della disciplina urbanistica per esplorare nuovi territori d'indagine: il racconto di vita, il film-documentario, il testo interattivo-ipertesto, la fotografia, il video, offrono una conoscenza "altra". Nel suo percorso di ricerca Attili evidenzia come "la dimensione assente dalle carte urbanistiche è quella che si nutre della presenza sfaccettata, complessa e irriducibile di una molteplicità di abitanti condannati al senso; una dimensione che attinge alle reti relazionali, ai vissuti, agli orizzonti percettivi di chi abita la città" (Balducci, Fedeli, 2008). Le carte così precise nel rappresentare "l'urbanità oggettivata" si trovano mute di fronte ai "rapporti di reciproca inferenza che egli costruisce con-attraverso lo spazio".

Lo strumento video e la sua tecnica vengono utilizzati nell'analisi del territorio e dello spazio urbano con un approccio antropologico: dove l'indagine etnografica ha permesso la conoscenza di luoghi e spazi della città altrimenti indecifrabili. Dove l'attenzione si focalizza sullo spazio e i suoi fruitori c'è uno scambio continuo tra approccio artistico e quello scientifico: l'indagine si compie secondo modalità molto simili, basate sull'influenza dell'osservazione e del metodo etnografico, sull'osservazione dell'altro. "Osservazione" e "altro", dunque, diventano parole chiave, punti di partenza di qualsiasi ricerca recente sulla città e i suoi territori.

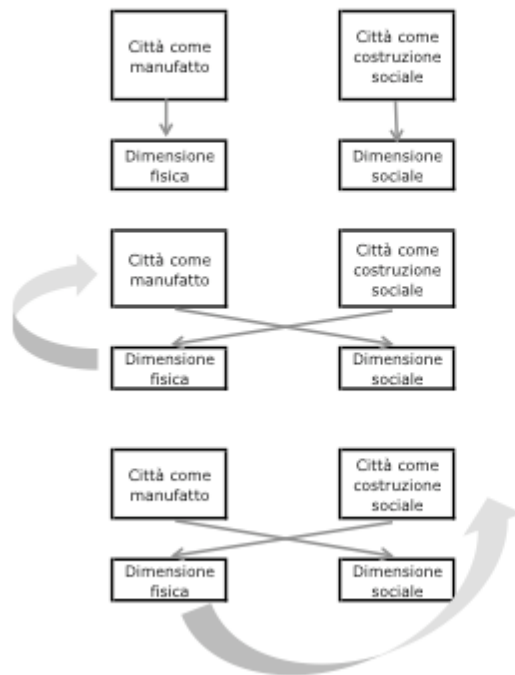
2.2.1. Dall'esperienza americana degli anni Settanta alle esperienze europee recenti (anni '90-'00)

Questa prima parte della ricerca compie un'esplorazione iniziale dei prodotti visuali frutto delle ricerche e osservazioni sul campo ad opera di alcuni studiosi urbani. Da una ri-lettura delle esperienze di alcuni riferimenti fondanti degli anni '70 in America, come Kevin Lynch per l'analisi della città per il progetto e William H. Whyte per l'analisi dell'uso degli spazi pubblici nel quadro delle esperienze anglo-americane di urban survey e urban design degli anni '60-'70 [Ellin, 1999]. In quegli anni la ricerca si orienta all'osservazione e allo studio dell'uso dello spazio in funzione della formulazione di linee-guida per il disegno dello spazio fisico urbano. L'attenzione si focalizza sulle progettazione delle strade, dei marciapiedi, delle piazze [Whyte, 1980], piuttosto che sui *path, edges e landmarks* [Lynch, 1960].

Nel lavoro di ricerca svolto da Sergio Porta, in cui è messa in evidenza un tipo di osservazione che fa riferimento ad uno sguardo obliquo alla città, in cui si fa attenzione a ciò che sta al di là del suo spazio costruito, anche se “nella realtà dei fatti, l'intero corpo di ricerche dell'Osservazione non enfatizza, ma lascia in secondo piano le differenze culturali nell'uso degli spazi pubblici urbani” (Porta 2002:31).

È questa la chiave di volta del ragionamento, la differenza tra le ricerche degli anni settanta e quelle proposte dai gruppi di ricerca contemporanei: diventano oggetto di studio in ambito urbanistico anche le differenze culturali, e non solo in termini di differenze nell'uso dello spazio, ma di concezione, produzione e immaginazione dello spazio stesso.

Osservazione - Sguardo obliquo - Sguardo altro



Le tradizioni principali della pianificazione urbana e dell'urban design mantengono generalmente una coerenza di fondo tra punto di vista e oggetto (Porta, op. cit.)

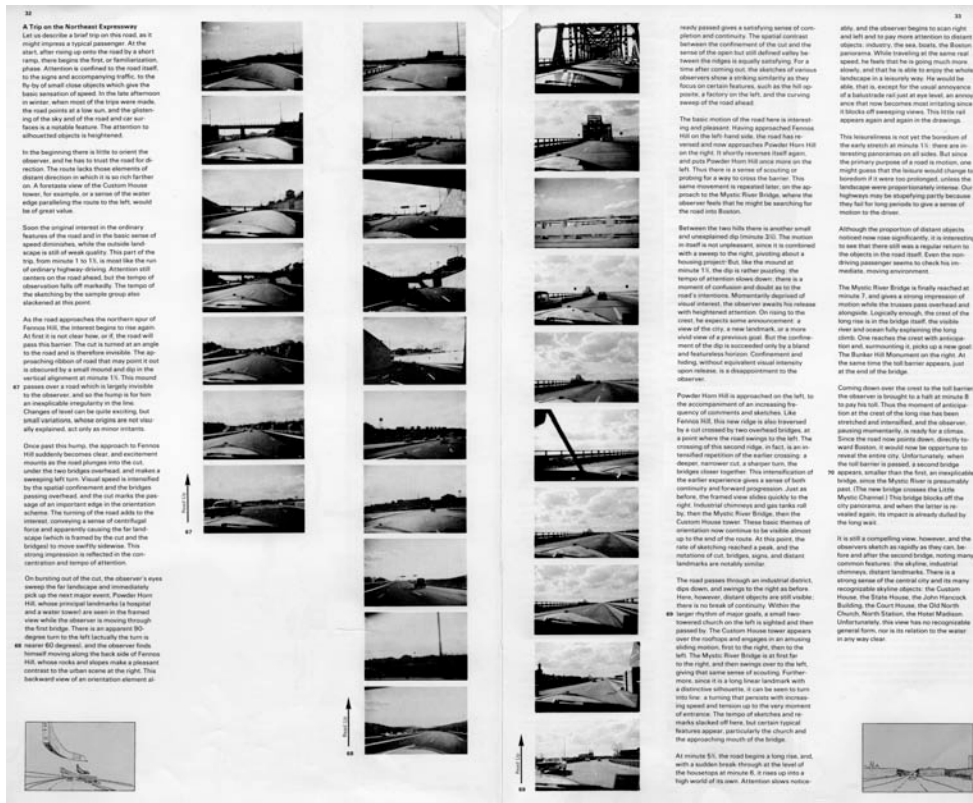
Sergio Porta tiene insieme un punto di vista fortemente radicato nell'interpretazione della città come costruzione sociale mentre si guarda alla sua dimensione fisica, con uno sguardo obliquo ma che torna alla città come manufatto

Cosa succede se il punto di vista fortemente radicato nell'interpretazione della città come costruzione sociale guarda in maniera obliqua alla sua dimensione fisica per poi ritornare alla costruzione sociale della città? Lo sguardo altro

2.2.1.1. Singoli ricercatori oltrepassano gli steccati disciplinari: William H. Whyte, Kevin Lynch

- L' approccio visuale nell' analisi della città e i suoi territori per il progetto urbanistico
- William H. Whyte. L'approccio visuale nell'analisi dell'uso degli spazi

In una prospettiva urbanistica l'uso del mezzo visuale e dell'immagine in movimento ha avuto molte sfaccettature e approcci: alcuni maggiormente percorsi hanno fatto riferimento ai documentari in cui gli urbanisti raccontano la loro idea di città.¹³ Propedeutico alla diffusione di un progetto e interno alla disciplina, il contributo della letteratura da questo punto di vista si è focalizzato su un resoconto storico dei documentari prodotti, dei loro autori e delle loro immagini e immaginari di città. Altri usi del videomaking si sono concentrati sullo studio dello spazio urbano e la sua percezione. Il video utilizzato dunque per rendere la pratica spaziale soggettiva, restituirne la percezione e le caratteristiche in una sorta di "simulatore" di senso ed esperienza, andando oltre ciò che si vede e si ascolta. Tutti coloro che hanno realizzato video di questo tipo sono debitori, consapevoli o meno delle ricerche in campo urbanistico portate avanti da Kevin Lynch: *"Moving elements in a city, and in particular the people and their activities, are as important as the stationary physical parts. We are not simply observers of this spectacle, but are ourselves a part of it, on the stage with the other participants. Most often, our perception of the city is not sustained, but rather partial, fragmentary, mixed with other concerns. Nearly every sense is in operation, and the image is the composite of them all"*.

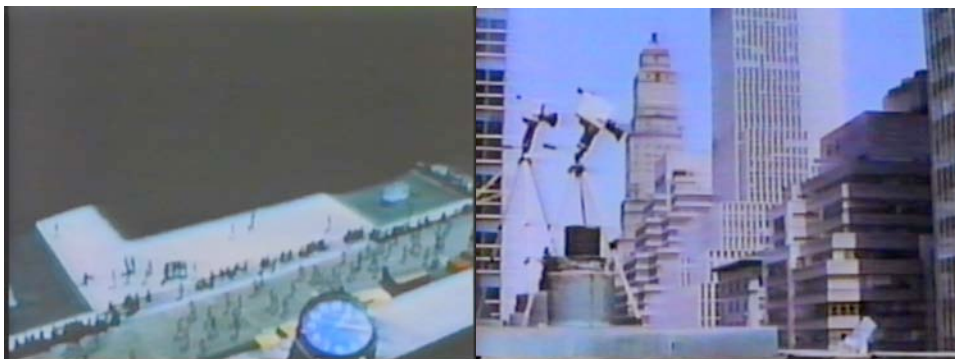


Il lavoro di William H. Whyte, è non solo pioniere ma anche esemplare di una metodologia di lavoro con lo spazio urbano. Urbanista anglosassone convinto che il successo degli spazi pubblici non dipendesse solo da caratteristiche fisiche formali, ma anche sociali, ha promosso un'analisi di come le persone usavano gli spazi urbani, e in cui la variabile tempo diventava fondamentale. In *A Day in the Life of the North Front Ledge* at Seagram's Whyte sviluppa uno studio minuto per minuto del comportamento delle persone in una piazza: *"From a rooftop across the street we focused two lapse-time cameras on the ledge and at 10-second intervals recorded what went on from early morning to dusk"* (Whyte, 1980, pg. 68). La telecamera e i diagrammi temporali diventano nuovi strumenti di analisi dello spazio.

Il riferimento all'indagine visuale portata avanti da W.H. Whyte, ritorna nelle ricerche e nell'insegnamento urbanistico e il suo apporto è a tutt'oggi fertile e ricco di spunti.¹⁴ Proprio Whyte, sociologo che si trova

¹⁴ E' stato oggetto di ricerca da parte del prof. Ciacci nella sezione dedicate al rapporto fil città sulla rivista online Planum.net, mostrato e discusso dal Prof. Cremaschi nel corso di "Teorie e tecniche del progetto" all'università Roma Tre dal 2005, oggetto del

a lavorare con gli spazi pubblici, s'interroga sul funzionamento di quelli pre-esistenti cercando nell'osservazione la chiave per comprendere il fallimento di quelli appena prodotti, e capisce anche che le interviste e l'approccio quantitativo non potranno aiutarlo in questa comprensione. Per questo inizia un vero e proprio lavoro etnografico, di campo, che lo porta ad osservare con la videocamera i comportamenti delle persone che popolano e abitano i luoghi pubblici di maggior successo. In questa osservazione è centrale l'uso dello strumento video come testimonianza che "registra" dei comportamenti inconsci delle persone, dei quali non sarebbero capaci di riferire pensandoci, se intervistati: l'oggetto di studio sono gli usi degli spazi. Il risultato di queste osservazioni è raccolto nel 1975 in un video intitolato *The social life of small urban spaces* (come la pubblicazione del 1980) che influenzerà in maniera diretta e fondamentale il piano per gli spazi pubblici centrali di New York.



Dunque, per raccontare alcune "evidenze" insite nella realtà urbana: come persone di differente culture e abitudini si comportano nello spazio pubblico, o come si articola la comunanza di alcune loro pratiche, un sociologo studia lo spazio e si avvale del mezzo video per compiere un' esplorazione etnografica. Una prova doppiamente interdisciplinare, in quanto condotta da un sociologo nel campo dell'urbanistica e con un approccio e strumenti appartenenti alla ricerca antropologica evidenzia la centralità dello strumento e del linguaggio visuale. Questa componente extra-disciplinare nell'indagine spaziale ha molto influito

seminario dottorale in "Tecniche urbanistiche" del DAU di Ingegneria La Sapienza a Roma nel 2009.

sugli studi urbani e l'urbanistica. Da un lato le ricerche dei primi anni '60 appena citate portano a una rivisitazione dei paradigmi disciplinari: umanizzazione dell'intervento sul territorio, il suo progetto locale, contro l'astrazione e la standardizzazione, l'antistoricismo, il controllo e la sorveglianza nei processi di costruzione della città, soprattutto negli Stati Uniti d'America.

2.2.1.2 Gruppi di ricerca urbana, laboratori e ricerche intorno all'uso del video in Europa

Gli approcci e le metodologie della conoscenza diretta della città e del territorio ci conducono alle esperienze di alcuni gruppi collaborativi europei, multidisciplinari, che dalla fine degli anni '90 iniziano un percorso di ricerca che trova le sue radici nelle esperienze americane di urban survey e urban design degli anni '60-'70 [Ellin, 1999] e nelle pratiche estetiche di esplorazione della città che a partire dai Surrealisti arrivano a svilupparsi e prendere "forma" nella deriva, strumento utilizzato dai Situazionisti negli anni '60 a Parigi e ripreso da questi gruppi (vedi approccio laterale Sepe)

Da un lato le ricerche dei primi anni '60 portano a una rivisitazione dei paradigmi disciplinari: umanizzazione dell'intervento sul territorio, il suo progetto locale, contro l'astrazione e la standardizzazione, l'antistoricismo, il controllo e la sorveglianza nei processi di costruzione della città, soprattutto negli Stati Uniti d'America.

Dall'altro le ricerche portate avanti nell'ultimo ventennio in Europa da una serie di gruppi e laboratori di ricerca sulla città e il territorio, dove il concetto di multidisciplinarietà si applica in maniera diversa: non sono le discipline esterne all'urbanismo ad innestarsi all'interno, prestando alcuni metodi di indagine o concetti, ma si prova ad abbattere completamente gli steccati disciplinari osservando anche ciò che non è proprio dell'urbanistica, dello spazio urbano costruito o delle sue politiche pubbliche, ma guardando allo spazio anche come esito di azioni immateriali e non pianificate, di immaginari.

Gruppi di ricerca come *il Laboratoire d'Anthropologie et architecture* a Parigi, lo *UrbanLab* della Bartlett-UCL di Londra, *Multiplicity* a Milano, *Stalker* a Roma, tutti hanno condiviso tra loro e con i precursori degli anni '70 la stessa attitudine verso il "blurring of genres" [Geertz 1980], adottando però un approccio diverso nei confronti del concetto di multidisciplinarietà. Nella loro accezione, l'obiettivo non viene più

posto nel massimizzare la potenzialità delle discipline al di fuori dell'urbanistica di entrare nel processo di ricerca, prestando i loro concetti e metodologie, ma nel cancellare tutti i confini attraverso pratiche di ricerca ibrida, tenendo in considerazione l'unicità e rilevanza dell'oggetto d'analisi: la città. Si passa così dalla transdisciplinarietà alla post-disciplinarietà [Ferrarotti, 2009], in cui una realtà complessa trova uno sguardo altrettanto ricco e complesso per essere decifrata. La ricchezza di questo sguardo contiene in sé anche il seme dell'approccio indiziario; ha sviluppato la sensibilità necessaria a recepire stimoli e suggestioni diverse; utilizza l'osservazione diretta per decifrare accadimenti urbani estranei alla conoscenza comune e consolidata. Cosicché oggetto d'indagine diventa anche la metodologia stessa (De Biase, Rossi, 2003), oggetto scientifico secondo una prospettiva interdisciplinare che propone degli esempi d'indagine visuale molto interessanti come il video a tre schermi di Piero Zanini e Armin Linke, un lavoro di ricerca visuale sulle Alpi, installazione composta da tre schermi che osserva e ci racconta il paesaggio alpino (cap. 3), oppure il lavoro d'indagine degli spazi comuni del grande complesso di edilizia pubblica residenziale di Corviale a Roma, in questo caso realizzato di Linke con il gruppo Stalker¹⁵. "Partendo dall'ipotesi di lavoro che la città è per sua essenza un oggetto interdisciplinare, impossibile da approcciare con un solo sguardo, il metodo per costruire un dialogo e un lavoro interdisciplinare diventa esso stesso oggetto scientifico. (...) iniziare un lavoro di riflessione sistematica sui metodi e i dispositivi di indagine usati dai membri dell'equipe nelle loro ricerche"¹⁶.

Questa interdisciplinarietà della metodologia rende utili alla ricerca alcuni esempi d'indagine dello spazio urbano prodotti da videoartisti: Dominique Gonzalez-Foerster ci restituisce delle mappe visuali di

¹⁵ Pietromarchi, B. Il luogo [non] comune. Arte, spazio pubblico ed estetica urbana in Europa. Roma-Barcellona, Fond. Adriano Olivetti-ACTAR.

¹⁶ Da <http://www.laa.archi.fr/spip.php?article39> - 3° asse di ricerca del *Laboratoire Anthropologie et architecture. Nouvelles méthodes pour les territoires contemporains. La méthodologie comme objet scientifique et la perspective interdisciplinaire* Coordination: Cristina Rossi

Copacabana, Rio de Janeiro, in cui cartografa la città tropicale e i suoi interstizi di spazi e pratiche oppure Valerie Jouve che col suo Le Grand Litoral ci racconta come una grande infrastruttura tra i binari e il parco litorale impedisce completamente l'attraversamento trasversale¹⁷.

Dove l'attenzione si focalizza sullo spazio e i suoi fruitori c'è un scambio continuo tra l'approccio artistico e quello scientifico, e l'indagine si compie secondo modalità molto simili, basate su un'influenza del metodo etnografico, sull'osservazione dell'altro.

In questa prospettiva sono molte le collaborazioni tra videomaker e gruppi di ricerca urbana che, nel descrivere la città, hanno messo insieme le loro competenze e prodotto delle ricerche visuali frutto dell'osservazione e del lavoro sul campo in cui si combinavano temi urbani, argomentazioni scritte e immagini in movimento.

RICERCATORI E DIPARTIMENTI RICERCA IN VIDEO PER L'URBANISTICA, IL PAESAGGIO, L'ARCHITETTURA	
ricercatori e dipartimenti	MediaLab at Weimar University Christophe Girat (ETH Zurich) - Blicklandschaften ZH Remi Faupillat (ENCAT-Toulouse) Andrea Urberor & Daniel Estevez (Munich) Giovanni Attili (DAU La Sapienza) Urban Lab (Matthew Gandy) Leonardo Ciacci (IUAV Venice) Enrica Costa (Regoie Calabria) Davide Leone (Palermo) Athenoff - (Academy of Media Arts- Colonia) DGD TU Delft - Marc Boumeester SaacoLab - Alexander Volobrest (TU Delft) Enrica Corti - GB Cocco (Capriani)
studi e gruppi di ricerca	Multiplicity (Milano) LAVA (Parigi) Zava (Roma) Squint Opera (Edimburgo) Esterni (Milano) Marco Brizzi e Paola Giacomio (Firenze) Studio Pop-Corn - Marc Schuilenburg e Alex de Jong (Amsterdam) PLUG-IN - Luca Mori, Emanuele Piccaro, Luisa Skotto (Genova) Stalken/On (Roma) Esplorare la metropoli (Roma)
case di prod./ scuole esterne	Gabriele Coassin - Blow-UP Audiovisivi (Treviso) Blue + Green Communication (videodocumentario su Ferroplan Bolzano) Scuola Internazionale di Cinema Zelig (Udine-Pordenone) CSC - Centro Sperimentale di Cinematografia - Roberto Perpignani (Roma) INARCH - Il video e la Comunicazione dell'Architettura. Il Racconto dello Spazio (Roma) Zelig (Roma)
video-maker	Marco Tancà (Capriani) Attili e Sandercock (Roma-Vancouver) Roberto Zancan (Venezia - Montreal) Lorenzo Tripodi (Berlino) Federico Zanfi e Matteo Aenoletta (Medena) Giorgio De Finis (Roma) Donatello De Mattio (Bologna)
corsi e workshop	CityMovie di Cagliari VilleCinema dell'Università di Tolosa London in Motion (workshop di documentario urbano) laboratorio Piacenza Futuro condotto dall'antropologo Franco La Cecla Où va le vidéo della fondazione March di Padova LandscapeVideo di Christophe Girat presso ETH di Zurigo

¹⁷ Shaw, J. & Weibel, P. (2003) FutureCinema: the Cinematic Imaginary after Film. ZKM-MIT Press.

Esperienze di videoproduzione in Italia e in Europa: L'iniziativa di un workshop a Mantova è stata proposta dal dipartimento di Urbanistica della facoltà di architettura IUAV di Venezia e promossa dalla Circonscrizione nord all'interno del progetto "La periferia interiore" Il laboratorio CITYmovie condotto presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Cagliari. Il corso VilleCinema dell'École Supérieure d'Architecture di Tolosa. Il workshop di documentazione urbana London in Motion. Il corso di LandscapeVideo di Christophe Girot presso l'ETH di Zurigo. Il laboratorio Piacenza futura condotto dall'antropologo Franco La Cecla. Il festival Où va la vidéo della fondazione March di Padova.

2.2.2. Dall'osservazione alla restituzione filmata: modi di ricerca visuale per l'urbanistica

Nell'introduzione al testo *Etno-grafie*, da lui curato, Setrag Manoukian tenta di spiegare le ragioni duplice dell'indagine stessa: "il trattino che separa le due parti della parola etnografia riflette, in modo retrospettivo, la crescente attenzione che negli ultimi trent'anni è stata data al fenomeno della rappresentazione. [...] In questo senso nella parola etnografia si combinano due dimensioni strettamente interconnesse. Da un lato etnografia indica il percorso della ricerca, dall'altro il prodotto della ricerca che, in genere, è un testo scritto, più raramente un filmato, una registrazione sonora, un composto multimediale, e, quasi mai, un oggetto. A queste due dimensioni, se ne aggiunge, spesso, ma non sempre, una terza per così dire intermedia, ovvero la riflessione sui modi e i tempi della ricerca e del suo prodotto".¹⁸

Allo stesso modo, in questa sede e per l'urbanistica, è utile una riflessione sui modi in cui, attraverso il video, le ricerche sullo spazio urbano ed i suoi abitanti vengono sviluppate, prendono forma, si trasmettono.

Questo per evidenziare in primo luogo il fatto che in questa ricerca non si deve confondere lo sguardo dell'uomo con quello della videocamera, in seconda istanza, la precisazione da fare è che lo sguardo è comunque quello del ricercatore che analizza e "ricerca" (nel)la città, infine lo sguardo del ricercatore, attraverso la videocamera, cerca di restituire uno sguardo che non è quello del regista.

¹⁸ E ancora "Gli antropologi hanno sempre discusso della "messa in forma" delle ricerche ma, dalla metà degli anni Ottanta alla metà degli anni Novanta, queste riflessioni hanno per così dire occupato il centro della scena antropologica. [...] Questa terza dimensione non è un'analisi astratta delle possibilità e dei limiti della conoscenza ma una serie di esercizi particolari che partono sempre da singolarità. I saggi della presente raccolta discutono tutte e tre queste dimensioni dell'etnografia prendendo in considerazione immagini, oggetti, e testi sia come materiali di ricerca che come prodotti della ricerca. (...) Il filo che li unisce è quindi costituito da un'attenzione particolare per le forme delle rappresentazioni, siano esse quelle prodotte nelle società che gli etnografi studiano o quelle prodotte dagli etnografi stessi.

Questa dissertazione sullo sguardo si tira fuori dalla disquisizione tra lo sguardo dell'occhio umano e quello della camera, o meglio vi prende posizione. Cercando una terza uscita a quella offerta da Comolli nel paragrafo *La Ville filmée* che sta nel mezzo tra il visibile e l'invisibile. (rif pag. 17 di *Regard sur la ville*) Riflessione sul gioco di parole tra le *Regard sur/dans la ville*.

Produzione di un'etnografia, la restituzione attraverso il video: come? Con i video dei ricercatori che riprendono l'oggetto d'indagine, quelli di YouTube, quelli interattivi: il tipo di video è di ricerca e non è un film.

La parola video aiuta a tenere insieme varie "forme" di filmati: corto, lungo, fiction, etc.¹⁹ L'unica cosa che interessa è la sua strumentalità, la sua propedeuticità alla ricerca urbana sul campo.

A questo proposito è importante lo sforzo epistemologico svolto da alcuni ricercatori in vari ambiti disciplinari che hanno a che fare con la città (Sandercock e Attili 2010; Girot e Schwarz 2002; De Mattia 2008) nel cercare di stabilire un alfabeto per un approccio visuale agli studi urbani e all'urbanistica. Tra questi De Mattia, partendo dalla lettura del contesto come prima fase di un progetto urbanistico audiovisivo, in cui si producono delle vere e proprie micro-narrazioni che rappresentano il processo di studio - per fotogrammi - dell'oggetto osservato.

Secondo De Mattia le possibilità dell'approccio audiovisivo all'urbanistica che "possono essere così riassunte: capacità di contribuire alla formazione di un'idea complessa, ovvero data da processi di associazione e di sintesi; capacità di esplicitare la relazione esistente tra l'elemento ed un insieme di elementi (in rapporto di scala, e in rapporto gerarchico formale e funzionale); capacità di costruire il progetto attraverso un rapporto tra lettura e descrizione delle questioni trattate all'interno di uno studio progettuale, costruzione di micro-

¹⁹ Volendo fare una differenziazione, potrebbe essere sulla durata del video: quello corto restituisce l'osservazione di una traccia, il cogliere un input, oppure una video-traccia da internet (i video di Youtube non possono essere più lunghi di 10').

narrazioni e possibilità semantiche e descrittive date dal montaggio in sequenza delle micro-narrazioni, formazione di un catalogo di materiali audiovisivi relativi ad un dato territorio.” (De Mattia 2008:112).

A questo proposito propone di dividere in tre famiglie principali le azioni con la videocamera in fase di lettura: le inquadrature fisse, le panoramiche, le zoomate. Ed è evidente come queste rappresentino il corrispettivo, “visualizzato”, dello sguardo “esperto” (Grasseni 2007) sul territorio. Le inquadrature fisse di porzioni diverse sia per scala che per qualità dello spazio urbano vengono isolate, come dei campioni o dei carotaggi e osservati nella cornice dal ricercatore e nel loro tempo funzionale; la panoramica orizzontale o verticale che registra un percorso, una sequenza di elementi lungo una linea, il punto di partenza e il punto di arrivo. Infine le zoomate che procedono secondo una sequenza, nel tempo, di inquadrature che vanno dal grande al piccolo e viceversa, come nello studio dello spazio urbano è importante guardare al dettaglio, al particolare, tenendo presente il più generale.

La fase successiva di questa metodologia impostata dalla pratica, dal fare video per lo studio dello spazio, sfocia nella scrittura di una narrazione, costruendo una sequenza di micro-narrazioni delle letture “sul campo” come nel caso di Chioggia di pezzi di arenile recintati e non accessibili, che nella costruzione della sequenza diventano un percorso continuo, non più frammentato.

3. Le pratiche di ricerca urbanistica attraverso l'uso del video: un atlante

Come detto nei capitoli precedenti, il disagio descrittivo per cui le parole non bastano e i disegni non trasmettono il concetto voluto nella descrizione della città, in alcuni casi ha portato al cambiamento nel tipo di sguardo e all'uso del video nelle indagini urbane e nella trasmissione dei loro risultati.

Architetti, urbanisti, antropologi, sociologi e artisti si sono posti in maniera critica e collaborativa rispetto all'oggetto di studio -la città e le sue dinamiche di trasformazione- cercando un'interpretazione capace di coglierne il senso e usando lo strumento video nella loro descrizione e trasmissione.

Nell'applicazione di questo strumento e dei suoi linguaggi all'analisi dello spazio fisico della città, l'uso di determinate metodologie sono imprescindibili, lo stesso si può dire per il video che si occupa delle persone e dei loro immaginari attraverso le interviste, i racconti, le testimonianze.

Tra questi due estremi di esperienze di ricerca sulla città con il video si trova altresì una costellazione di esempi che ne costituiscono delle sfumature e delle commistioni molto utili alla comprensione e trasmissione della ricerca stessa.

Nell'ambivalenza che rischia di rendere pura estetica e prodotto artistico il primo, e mera trasposizione di una conversazione il secondo, si pone il video per la pratica urbanistica così come inteso in questa tesi: le esperienze di ricerca che si pongono al limite dove questi due elementi s'incontrano, cercando di capire cosa succede quando ci si vuole occupare congiuntamente, attraverso le immagini filmate, di spazio vissuto e di chi lo vive.

Vi sono diverse pratiche che fanno riferimento a diversi oggetti di analisi e ricerca, nei paragrafi che seguono se ne darà conto, tenendo presente il seguente *statement*: quali modi di analisi e restituzione

attraverso il video per quali pratiche di ricerca sullo spazio urbano fisico e sociale.

I modi d'indagine con la videocamera da parte degli studiosi della città infatti, mostrano pratiche di ricerca che vanno dall'analisi delle storie di vita degli abitanti, all'intercettazione delle tracce d'uso e di cambiamento di un luogo, fino a raccontare le metafore e le categorie "altre" che interpretano i fenomeni urbani: li esplicitano, raccontandoli, restituendoli.

Nei paragrafi che seguono vi è il tentativo di classificazione e "messa in ordine" di alcuni temi e percorsi narrativi che si trovano nei video analizzati, secondo le modalità di ricerca, l'oggetto d'indagine e i tipi di video. Questa suddivisione ha un carattere aperto, che suggerisce dei possibili percorsi narrativi e per questo in alcuni casi, per alcuni degli esempi presi in considerazione, c'è stata la possibilità di condividere alcuni temi.

I video in esame si sono rivelati flessibili sia per la loro natura (oggetto visuale contenente un proprio codice di segni variamente decodificabili), che per la loro interpretazione (relazione del video con la ricerca urbanistica che l'ha prodotto), ma questo tentativo classificatorio ha cercato di produrre, attraverso dei percorsi tematici, una sorta di atlante che raccogliesse le diverse forme di guardare alla città, al suo spazio ed alle sue storie, attraverso lo strumento video.

La compilazione di questo regesto di ricerche visuali avviene in funzione dell'obiettivo per cui i video sono stati realizzati: per esempio i video degli studenti del corso di Media all'interno dell'istituto di Landscape Architecture del Prof. Cristophe Girot all'ETH di Zurigo sono stati concepiti in una prospettiva progettuale e raccontano dello spazio in questa accezione. Per questo motivo un loro video-intervista ad un abitante sarà in un paragrafo diverso da quello di Giovanni Attili che racconta le storie degli abitanti immigrati a Vancouver, e la loro esperienza di convivenza.

Questo paragrafo si occupa della tipologia di ricerca attraverso il video in cui oggetto principale è l'osservazione e la riflessione sullo spazio e dei suoi abitanti, e non si occupa, ma lo tiene sullo sfondo, di quel corpo di esperienze di ricerca (De Biase e Rossi 2003) che invece nel campo degli studi urbani si sono occupate dell'analisi di film sulla città come materiale di studio, documento storico, oggetto culturale.

Esiste un corpus di casi di osservazione e ricerca propri dell'urban survey, che riconoscono le dinamiche di trasformazione spaziale attraverso un'osservazione diretta sul campo e, nel nostro caso, lo trasmettono attraverso il video e che vale la pena analizzare e tenere in considerazione.

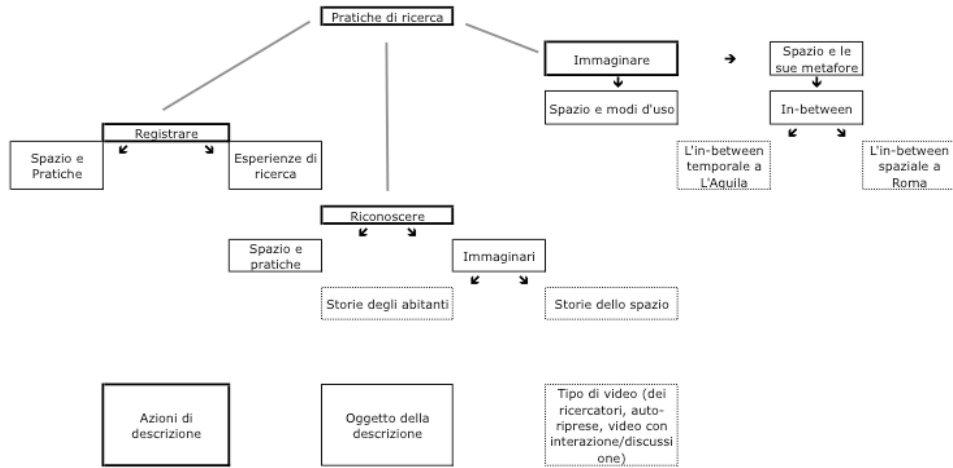
L'attenzione si concentra sullo spazio e sull' "uso che se ne fa" (Pier Luigi Crosta 2003; Pier-Luigi Crosta 2010), l'osservazione cioè si concentra sullo spazio in sé per registrarne le qualità e gli usi con varie finalità. Tra questi obiettivi vi è la comprensione dello spazio, le sue qualità e le sue dinamiche di produzione; da un lato attraverso l'osservazione dei meccanismi di trasformazione, delle tipologie spaziali e del loro funzionamento, anche a scala territoriale e dall'altro attraverso l'uso che gli abitanti ne fanno e il modo in cui lo vedono.

Esiste un momento precedente la proposta progettuale largamente intesa, che va dal disegno dello spazio alla proposta di una politica, che ha bisogno di descrizioni e conoscenza (Balducci e Fedeli 2007) e solo dopo queste si può tornare all'azione con più cognizione.

In questa cornice si distinguono tre atteggiamenti principali di osservazione dello spazio con il video: il primo consiste nell'osservare e registrare la città, il secondo nell'osservare lo spazio per ri-conoscerlo, arrivando ad una descrizione filmata di questa comprensione, il terzo proietta l'interpretazione che scaturisce dall'osservazione dello spazio nel video stesso, immaginando ciò che allo sguardo esperto appare latente o ciò che emerge dall'interazione con i soggetti dei video stessi.

Nel percorso tematico si riconoscono e articolano le modalità di osservazione e restituzione della ricerche, i temi delle ricerche oggetto dei video e le diverse tipologie di video che sono stati prodotti.

ATLANTE DELLE PRATICHE DI RICERCA URBANISTICA ATTRAVERSO IL VIDEO



3.1. Osservare e registrare

Sono molti gli esempi filmati in cui le città, lo spazio urbano sono diventati protagonisti, ma senza che in questa narrazione sia presente alcun tema di ricerca specifico. L'obiettivo ultimo è quello di mostrare la città, o in altri casi un gruppo di persone e le loro storie nella città²⁰ ma senza interagire, senza scegliere o identificare un tema, solo come una panoramica, o una passeggiata attraverso.

In questa sezione vi sono dunque delle esperienze che usano il video come strumento che registra solamente delle qualità spaziali e delle esperienze di ricerca, cercando esclusivamente di riportare la quotidianità dello spazio vissuto.

Questi video, dunque, parte di ricerche più ampie e complesse, si compongono di carrellate, viaggi in macchina, riprese d'interviste, riprese di esperienze di ricerca sul campo. Queste registrazioni sono indipendenti da un "riconoscimento di cambiamento", bensì rappresentano le riprese "nude" di una porzione di spazio e di persone, non si caricano dunque di un significato ulteriore, dato dalla ricerca che li produce, ma ne sono corredo. Come se fossero la testimonianza del lavoro di ricognizione, alla scoperta di qualcosa del quale rimangono estranei.

Riferimento a questo tipo di video si trovano nelle cosiddette "sinfonie di città" di Ruttmann *Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt* (1927) o Vertov *Chelovek s kino-apparatom* [*The man with the movie camera*] (1929) o parzialmente nel più recente *Koyaanisqatsi: Life Out of Balance* di Godfrey Reggio (1982)²¹.

²⁰ Qui c'è una differenza rispetto alle storie degli abitanti raccontate nel paragrafo 3.2, in questo caso la storia è raccontata senza un tema specifico e senza interazione, senza cioè che i soggetti si rivedano o commentino o interagiscano rispetto al video in sé.

²¹ Vedi riferimenti visuali in appendice

3.1.1 Le qualità spaziali

Oggetto delle ricerche e delle riprese di questo paragrafo è la città e lo spazio del suo quotidiano. Anche la folla e le storie degli abitanti di questo spazio sono ripresi con un approccio descrittivo e analitico, che mantiene una certa distanza. Lo sguardo che registra non ambisce a tracciare alcun percorso che punti ad aggiungere un livello ulteriore di interpretazione dell'oggetto osservato, ma ha un approccio meramente conoscitivo, di perlustrazione.

In questo senso sono interessanti alcuni video, parti di ricerche più ampie, e primi passi di una esplorazione analitica per ricerche più ampie e con obiettivi ulteriori e distinti, (interpretazione del funzionamento di una città, esplorazione dell'immaginario degli abitanti di una città post-comunista, ...)

E' il caso dei video nel DVD interattivo *Lagos Wide & Close. An Interactive Journey into an Exploding City*²² della regista e giornalista Bregtje van der Haak. Questo è il risultato di una riflessione postuma proposta dalla regista in collaborazione con la *designer* Silke Wawro, dopo essere stata chiamata nel 2001 per fare un documentario su Lagos dall'architetto Rem Koolhaas e il *The Harvard Project on the City*²³.

Organizzando una nuova selezione di materiale audio e video girato durante la ricerca sul campo, a fianco del gruppo di ricerca di Harvard, si registra la città da due diversi punti di vista, che sono presentati in parallelo.

²² van-der-Haak, B. (2004) *Lagos Wide & Close. An interactive Journey into an Exploding City*, Submarine channel, Amsterdam.

²³ Il documentario s'intitola *Lagos/Koolhaas*, è stato presentato per la prima volta all'International Documentary Film Festival di Amsterdam e al Volksbühne di Berlino e documenta la ricerca di Koolhaas e il suo gruppo sul centro commerciale nigeriano. Presentando la città attraverso gli occhi dell'architetto, che focalizza la sua attenzione sull'auto-organizzazione e l'urbanizzazione, Lagos/Koolhaas diventa tanto un ritratto della città quanto quello dell'architetto e del suo metodo di ricerca. (dal booklet che accompia il DVD interattivo del 2004)



Il punto di vista ampio (*wide*) e quello ravvicinato (*close*) restituiscono delle viste più distanti e generali o più intime e corporee della città. L'interfaccia interattiva permette di passare da una prospettiva all'altra, attraverso le riprese dall'elicottero e dall'autobus si ha l'opportunità di vedere lo spazio della città con uno sguardo omnicomprensivo da un lato, e percepirla la vita e la quotidianità dall'altro²⁴.



In sincrono con le immagini, si possono selezionare tre tipi di audio, quello registrato insieme alle riprese (i suoni della città²⁵), le

²⁴ Queste riprese hanno ancora più valore considerando che per lungo tempo filmare è stato proibito in Nigeria, e quindi non esiste una documentazione delle sue città nel tempo (dal booklet di van-der-Haak, B. (2004) *Lagos Wide & Close. An interactive Journey into an Exploding City*, Submarine channel, Amsterdam).

²⁵ A questo proposito è molto importante il riferimento agli studi effettuati dall'architetto Stefania Giammetta nel suo percorso di ricerca sullo spazio sonoro

conversazioni con otto abitanti e la loro esperienza di vita in una città così complessa, e infine le registrazioni del commento e interpretazione dell'architetto Rem Koolhaas sulla città stessa. Le registrazioni audio che raccontano dello spazio, così come le riprese ampie e ravvicinate, possono essere combinate e si può passare interattivamente dall'una all'altra nel cercare di cogliere i diversi punti di vista.

Ciò che emerge e importa di questa esperienza di ricerca è l'opportunità offerta di registrare e restituire lo spazio di Lagos e ciò che produce la città.

Registrare i modi d'uso, le pratiche dello spazio, soprattutto con l'affermarsi dell'urbanistica del quotidiano è uno dei motivi principali, in genere quello scatenante, l'iniziazione di molti studiosi urbani all'atto e alla prassi del filmare il proprio oggetto d'indagine.

Secondo caso in esame²⁶ è un progetto di ricerca interattivo con l'uso del video-travelling sulla città di Mostar, città della Bosnia-Erzegovina, nell'Ex-Jugoslavia realizzato da Valentina Anzoise e Cristiano Mutti, sociologi presso il laboratorio visuale di sociologia dell'università di Milano-Bicocca²⁷.

Partendo dal ritrovamento di un catalogo fotografico di architetture costruite nella città di Mostar negli anni 1970-80 e appartenenti al patrimonio moderno della città, l'ipotesi iniziale della ricerca, che poi si è andata sviluppando sul campo con tale ritrovamento, era quella di capire "se fosse possibile analizzare i cambiamenti socio-territoriali della città e degli immaginari dei suoi cittadini attraverso alcuni "segni visibili" lasciati dalla guerra". Così come da loro descritto nell'esposizione della ricerca, questi segni visibili rappresentano "la

all'università di architettura di Venezia (refer. Alla sua tesi di dottorato Giametta, S. (2006) La descrizione del paesaggio sonoro : tecniche e strumenti : dal descrittore acustico al descrittore sonoro. Dottorato di ricerca in urbanistica XXVIII ciclo. Venezia, Università Iuav di Venezia)

²⁶ Valentina Anzoise e Cristiano Mutti, "Researching the visual transformation of Post-War Mostar", presentata alla conferenza internazionale IVSA Bologna 2010 all'interno della sessione "The contribution of visual techniques in the analysis of ethno-territorial conflicts" coordinata da Anna Casaglia e Elena Dell'Agnese.

²⁷ <http://www.sociologiavisuale.it/> sito di riferimento del laboratorio di Sociologia Visuale LabVis, docente responsabile prof. ssa Elena Dell'Agnese <http://www.visualsociology.org/> sito di riferimento per l'associazione internazionale di Sociologia Visuale

testimonianza materiale delle conseguenze della guerra che hanno investito la città e i suoi simboli attraverso i quali le comunità sono rappresentate e si auto-rappresentano”.

Dalla selezione di queste architetture e spazi urbani, e dal confronto tra l'edificio reale e la corrispettiva foto del catalogo, si è proceduto alla seconda fase della ricerca, nel Luglio 2005, con le interviste a persone-chiave, interviste autobiografiche e di “photo-elicitation”²⁸ sulla trasformazione subita dagli edifici e dallo spazio urbani nel periodo di transizione post-comunista e di conseguenza sull'immaginario e le opinioni delle persone riguardo la distruzione e ricostruzione della città.

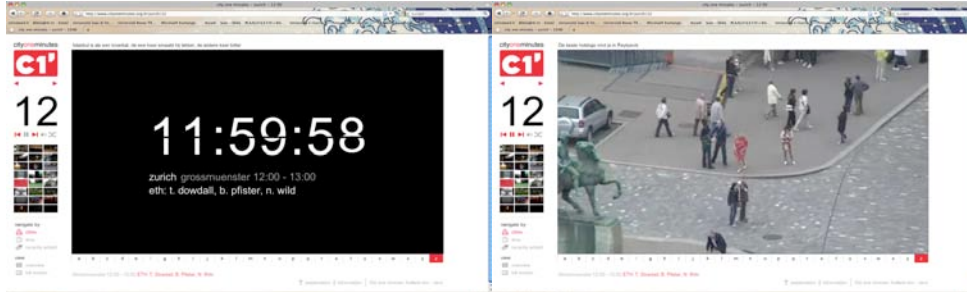
Le immagini e le interviste sono state affiancate in un testo ipermediale (Anzoise e Mutti 2006) dai video delle qualità spaziali dell'intorno urbano delle architetture e degli spazi considerati dagli intervistati per esplicitarne la condizione rispetto al contesto urbano della città. In questo caso i video girati sono brevi, composti principalmente di sequenze in travelling che evidenziano proprio le caratteristiche spaziali dei dintorni degli edifici e dei luoghi oggetto di descrizione e ne mettono in primo piano il carattere di frammento rispetto allo sviluppo urbano, oppure di cambiamento rispetto alla condizione precedente, oppure evidenziano tutto ciò che era rimasto fuori dall'inquadratura fotografica. [Inserire still del video]

Questa perlustrazione dello spazio “intorno”, organizzata secondo una serie di episodi, di narrazione di esperienze di pezzi di città, si ritrova nel lavoro che il gruppo di ricercatori e studenti che fa riferimento al laboratorio Medialab del corso di paesaggio del Prof. Christophe Girot, *chair* di *Landscape Architecture* all'ETH di Zurigo²⁹, e che nel 2010 ha partecipato ed è stato selezionato dal progetto *City One Minutes*, promosso dalla fondazione olandese *City One Minutes* di Amsterdam, per fare un ritratto della città di Zurigo in 24 corti di un minuto ciascuno che esemplificassero le 24 ore di un giorno della città. Questi

²⁸ (vedi lessico)

²⁹ <http://www.girot.arch.ethz.ch/bachelor-master-studies-medialab/medialab.htm>

24 minuti, insieme a quelli di altre città del mondo, sono stati messi insieme nel progetto globale³⁰ e mostrati sul canale della TV digitale *Holland Doc* e all'*Expo 2010* di Shanghai.



Questo avviene attraverso video molto brevi da pochi secondi, un minuto o cinque, si focalizzano su un determinato aspetto dello spazio analizzato, una caratteristica del suo essere paesaggio. A questo proposito, durante la conferenza internazionale LandscapeVideo tenutasi nel maggio 2010³¹, il prof. Girot rifletteva proprio sul tema della durata dei video di questo tipo. Come la brevità fosse una componente che man mano era diventata sempre più importante nel loro modo di fare video per il progetto di paesaggio. Nella sintesi dei brevi minuti di video veniva concentrato il tema progettuale che sarebbe poi stato rilanciato e proposto per una trattazione più disciplinare, un vero e proprio progetto di paesaggio, mentre il video in sé si concentrava sulla riflessione pre-progettuale.

³⁰ <http://www.cityonminutes.org>

³¹ Marc Schwarz (2010) Necessary Shifts in the Perception of Landscape: Proposal for a Problem Oriented Aesthetic of Landscape. zurigo. Available from: <http://www.multimedia.ethz.ch/conferences/2010/landscapevideo/03_experience?doi=10.3930/ETHZ/AV-0a095bd7-6d62-443f-84ab-2e8e176f5bcc&autostart=false>

3.1.2 Le storie delle esperienze di ricerca

Registrare riguarda non solo lo spazio della città, il suo aspetto, i suoi usi, ma, nelle esperienze considerate, riguarda anche le esperienze effettuate dai ricercatori stessi, e chi voglia trasmettere la sua interazione con l'oggetto di studio.

Durante il seminario organizzato presso il dipartimento di studi urbani della facoltà di Architettura di Roma Tre³² all'interno del percorso di ricerca di cui la seguente tesi è il risultato finale, Giorgio De Finis, antropologo e regista video maker ci ha mostrato il resoconto video ancora non "editato" dell'esplorazione dei territori della campagna romana oltre il Grande Raccordo Anulare G.R.A. promossa dal gruppo Stalker³³ in cui venivano mostrati momenti di grande tensione tra alcuni intervenuti alla discussione in merito a determinati luoghi visitati. La passeggiata fungeva da agente provocatore, per portare alla luce le diverse opinioni ed aspettative su alcuni luoghi abbandonati della città, da parte degli abitanti. I video che Giorgio De Finis ha mostrato, raccontavano dei percorsi compiuti attraverso la campagna romana e nelle nuove edificazioni che la interessano, in alcuni casi era palese l'alto tasso di conflittualità degli abitanti rispetto ad alcuni luoghi di vita quotidiana, una scuola abbandonata piuttosto che una incompatibilità tra la residenza e una nuova zona industriale, e ci si trovava come in una delle interviste che Pier Paolo Pasolini era solito fare quando andava alla scoperta di cos' "era Roma" e raccontava delle baracche (Pasolini e a cura di Walter Siti 1995).

Allo stesso modo, il lavoro svolto per Casilino 900 ³⁴ nel contesto del progetto "Plans & Slums. Campus Rom" ³⁵ promosso da Stalker/ON con

32 Seminario dottorale organizzato dall'autrice "L'interpretazione in video per l'urbanistica. Gli approcci e le metodologie" tenutosi presso il dipartimento di Studi Urbani della facoltà di Architettura Roma Tre il 30 giugno 2010

33 <http://primaveraromana.wordpress.com/primavera-romana-2009/>

34 Casilino 900 - Plans & Slums. Il diritto dei Rom ad abitare attraverso l'Europa Oltre i campi legali e le baraccopoli illegali. Un caso studio tra Roma e Belgrado <http://www.osservatorionomade.net/planseslums/planseslum.html>
35 <http://video.google.com/videoplay?docid=5897267776068108749#>

gli studenti dei corsi di urbanistica dell'Università Roma Tre, dell'università di Architettura di Delft, Belgrado e KTH di Stoccolma, è stato raccontato attraverso un documentario che si concentra sull'esperienza del gruppo di ricerca e su come è stata portata avanti.

Nel X municipio a sud-est della città di Roma "all'incrocio tra la via Casilina e la via Togliatti, è nascosto alla città dal muro di sfasciacarrozze da un lato, dall'aeroporto di Centocelle in disuso e dal parco archeologico dall'altro. Casilino 900 è una baraccopoli che esiste da oltre quarant'anni. Inizialmente ha accolto un'immigrazione proveniente dal sud d'Italia, ma già a partire dalla fine degli anni sessanta vi si insediano le prime comunità dei Rom. Oggi (nel settembre 2008 il campo è stato sgomberato ndr) ci vivono circa 650 persone, per lo più provenienti dalle aree dell'ex-Yugoslavia: rom serbi, macedoni, bosniaci, montenegrini, kossovani. Molti di loro, prima che fosse sgomberato, abitavano il vicino campo Casilino 700, allora il campo più grande d'Europa". (De Finis 2010:50) .



35 De Finis, Giorgio. 2009. Rome to Roma_diario nomade, in collaborazione con Stalker/ON, Università Roma Tre, TU Delft, Belgrade University, KTH Stockolm,; UN_Habitat, Triennale di Milano

3.2 Registrare ciò che si osserva e riconosce

Da un lato la città moderna e contemporanea ha costruito uno spazio urbano sconosciuto e alienante e dall'altro la sua esplosione ha portato alla costituzione della cosiddetta città diffusa, entrambi questi suoi aspetti hanno portato a confrontarsi con lo spazio urbano esistente. Ovvero ai fini dell'urbanistica è necessario fare i conti con questa estraneità e questa esistenza, per questo motivo è fondamentale "tornare a conoscere" la città.

Nell'osservare gli spazi della città e dei suoi abitanti è importante un atteggiamento di scoperta di una realtà che esiste ma che ha bisogno di essere ri-conosciuta³⁶. In questo senso le pratiche di *urban survey* in urbanistica sono fondamentali ancor prima che alla proposta di azioni future alla comprensione della città esistente.

Vi sono alcuni esempi di ricerca urbana molto diversi che si misurano proprio con le trasformazioni urbane e le modalità di indagine descrittiva e interpretativa. Osservare lo spazio ed i suoi abitanti -le pratiche e gli immaginari- per comprenderli, riconoscerne la natura ed infine arrivare ad una loro descrizione filmata.

Nella registrazione di una porzione di spazio, vi è la possibilità di una scelta, come uno schizzo, ma in questo caso video. Così come nella registrazione del soggetto filmato (l'abitante) e nell'interazione col materiale prodotto vi è il suo riconoscimento.

³⁶ Giovanni Ferraro riprendendo le riflessioni di Patrick Geddes si riferisce piuttosto allo sguardo del turista "curioso della diversa realtà del mondo e insieme capace di memoria e confronto". Un osservatore capace di cogliere gli intrecci e le relazioni: simboli tangibili di una "rieducazione alla speranza". Ferraro, G. (1998) Rieducazione alla speranza: Patrick Geddes, planner in India, 1914-1924. Editoriale Jaca Book citato in Caudo, G. & Sotgia, A. (2009) L'utopia del luogo. In: L'utopia del luogo. Spazio, luoghi, comunità nella città contemporanea. Università degli Studi di Roma Tre - Facoltà di Architettura - Dip.S.U. Dipartimento di Studi Urbani.

3.2.1 Lo spazio e le sue pratiche d'uso

Osservare lo spazio e le sue pratiche d'uso³⁷, riconoscimento di uno spazio "implicito"³⁸, arrivare ad una sua descrizione filmata ha aiutato a riconoscere lo spazio stesso e a comprenderlo. Un esempio è dato dall'indagine conoscitiva elaborata all'interno del lavoro urbanistico per la città di Chioggia ed il suo arenile³⁹, da Sabina Lenoci e il gruppo di lavoro da lei coordinato, che ricorre ad un'esperienza collaborativa per avere nuovi approcci e nuovi modi all'analisi ed al progetto. Un architetto video maker vi ha collaborato, nella parte di analisi e interpretazione dello spazio e nella restituzione dell'idea progettuale attraverso un video d'osservazione e l'uso di micro-narrazioni, "tramite una costruzione audiovisiva composta di sequenze di quadri "a quattro dimensioni" (con anche la variabile temporale), in cui viene rilevata ed esplicitata quella latenza (in termini di spazio e di dinamiche dei suoi usi) mai ipotizzabile da una ricerca progettuale condotta con gli strumenti tradizionali della disciplina urbanistica" (De Mattia 2008).

Nel Piano Particolareggiato dell'arenile di sottomarina ⁴⁰, il contributo video dato alle analisi e alle proposte progettuali e di studio urbano ha

³⁷ intese come azioni dell'uomo che si esplicano nello spazio ma che non sono riferibili al mero uso dello spazio stesso.

³⁸ Con questo termine si fa riferimento a Dematteis, G. (1995) Progetto implicito: il contributo della geografia umana alle scienze del territorio. FrancoAngeli. e all'uso che ne ha fatto Bernardo Secchi in Progetti, visions, scenari (Diario di un urbanista -10) [www.planum.net] dove l'architettura della città viene intesa all'interno di un progetto implicito, riconoscendo all'urbanistica la capacità di concepire la città prima degli anni '60 in una forma non materiale, ma legata questioni immateriali (le geometrie, le gerarchie dei luoghi significativi, le norme).

³⁹ Piano particolareggiato Coordinatore S. Le Noci, Progettista M. Pacchiani. Consulenti C. Bianchetti (con A. Cipressi, A. Di Campli, L. Doria, L. Vettoreto), M. Mininni (con S. Cascella, F. Marocco, S. Sabatini). Gruppi di progettazione: Avanguardie Permanenti e Stalker (F. Careri, D. De Mattia, M. Ghidoni, S. Graziani, S. Hilal, A. Petti, L. Racchini, L. Romito, D. Segatto, A. Scarponi), Tav (S. Alonzi, L. Capursi, A. Gagliardi, R. Miglietta, F. Pisanò), Suburbia (M. Moffa, P. Sacco, M. Smith, M. Porto).

⁴⁰ "L'immagine del parco attrezzato che il gruppo, guidato da Alessandro ci ha sin dai primi incontri rivelato ci ha subito suggerito alcune mosse per il lavoro futuro. La prima riguardava l'idea di promuovere una sorta di autocoscienza dell'esistenza del parco attrezzato sia negli operatori turistici che nella città; la seconda riguardava il tipo di progetto da proporre che doveva affrontare il tema della possibilità di fruire il parco attualmente, esistente solo se visto dall'alto o attraverso le foto scattate da Stefano Graziani. Inoltre la densità delle funzioni e delle attrezzature ci suggeriva alcune similitudini di questo spazio, emblematico di tanti altri litorali adriatici. Esso

puntato al riconoscimento del “senso” dello spazio, applicando le potenzialità dello strumento audiovisivo. Nel caso del piano particolareggiato per Chioggia gli attraversamenti trasversali diventano “evidenza” per una proposta progettuale di un collegamento longitudinale dell’arenile, frammentato e reso inaccessibile dalle concessioni per i lidi estivi ma che nella costruzione della sequenza della micro narrazione diventa un parco lineare attraverso le riprese dell’esistente, come un parco “implicito” costruito per frammenti di iniziative private, capace di diventare un oggetto complesso che mette in relazione e comunicazione il lungomare della città. (Lenoci 2005:67)

Le riprese degli spazi che attraversano le spiagge dell’arenile trasversalmente, quotidianamente percorsi dai bagnanti e dagli abitanti, e delle azioni per attraversarne lo spazio longitudinalmente, scavalcando i confini delle concessioni “ci apparve da subito un’azione in grado di fornire una visione progettuale, un attraversamento in grado di costruire il progetto senza passare prima attraverso mediazioni grafiche”⁴¹. Esiti di queste esplorazioni hanno fatto parte delle presentazioni e delle discussioni all’amministrazione ed alla cittadinanza intorno al Piano Particolareggiato dell’arenile.

per usare un’espressione di Cristina Bianchetti ci sembrava più che un luogo “naturale” una periferia urbana. Proprio perché il parco “implicito” di Sottomarina come alcuni spazi periferici appaiono contemporaneamente ricchi per le potenzialità spaziali e per le pratiche che in essi si svolgono ma estremamente impoveriti dalle soluzioni di progetto.” Dall’intervista su Arch’IT di Sabina Lenoci riguardo il progetto a Chioggia (Iacovoni, Noci, e Petti 2004)

⁴¹ Alessandro Petti nell’intervista su Arch’IT riguardo il progetto di Chioggia (Iacovoni et al. 2004)



Allo stesso modo, i video⁴² prodotti all'interno del modulo Medialab del corso di paesaggio di Christophe Girot che si tiene all'ETH di Zurigo, raccontano del riconoscimento di un territorio, non più appartenente a un'idea di paesaggio ottocentesca, ma al riconoscimento di un paesaggio "altro", piuttosto legato alle nuove infrastrutture e mezzi di trasporto, e ad una visione più ampia e diffusa del concetto di urbanizzazione. (Girot e Wolf 2010:62)

Nell'esperienza del laboratorio dunque, partendo da una nuova percezione del paesaggio contemporaneo⁴³ si trovano le istanze applicate all'idea e al progetto di paesaggio attraverso modi visuali con cui catturarne l'attualità e "rispondere alla cecità generalizzata verso l'ambiente, dando la possibilità di decifrare e cogliere i paesaggi e gli ambienti e le loro particolari atmosfere" e dare "un' alternativa

⁴² Video prodotti negli ultimi 10 anni di didattica presso il master di Paesaggio all'ETH di Zurigo, in mostra durante il seminario LandscapeVideo "Blicklandschaften Conference | Output Landscape Video - GENERAL." <http://www.girot.arch.ethz.ch/output-landscape-video-general/blicklandschaften-conference.htm> (Consultato Ottobre 9, 2010).

⁴³ Descrizione del MediaLab e del Landscape Video (Vedi appunti)

tangibile offrendo ciò che del mondo contemporaneo non si vede, è ancora da scoprire o immaginare⁴⁴. (Girof e Wolf 2010:23)



Infine, il riconoscimento dell'uso "altro" degli spazi attraverso i video messi in rete sul sito di YouTube. Le pratiche urbane utili a produrre degli spazi non canonici, non previsti, andrebbero persi senza un'auto-rappresentazione data dagli attori stessa e condivisa sulla rete internet: attraverso i social network e YouTube è possibile raccogliere differenti materiali e documentazione utile agli studi urbani che ci raccontano di

44 Nello scritto teorico d'introduzione ai lavori del laboratorio, "The margins of visions", vengono codificati 4 modi di visione relativi a diversi tipi di movimento nello spazio:

1. tradizionale camera fissa, per offrire uno sguardo fisico sul flusso ambientale. Si concentra sulla distanza e l'orizzonte, coglie tutti movimenti, anche i più piccoli e banali
2. la rappresentazione del movimento lento attraverso il paesaggio, come quello di un pedone, di un cavallo o di un ciclista, è uno sguardo più soggettivo perché implica una scelta di direzione e movimento. È un modo di visione usuale, soggettivo, che rende la qualità delle immediate vicinanze, le topologie locali e l'immediata percezione del contesto
3. movimento veloce attraverso il paesaggio, con la macchina o il treno o la moto. Completamente nuovo come tipo di sguardo, (fa rif a Paysages en mouvement di Marc Desportes) che ha una percezione sia frontale che laterale, considerabilmente alterata dal movimento meccanizzato al punto da modificare le nostre normali risposte fisiologiche ad un evento o una paura
4. il montaggio basato sui costrutti video, che mostrano particolari assemblaggi di spazio e tempo. Attraverso una sorta di caricatura visuale mostra modelli di struttura e di movimento nel paesaggio stressando, ponendo l'accento su alcuni dettagli e caratteristiche che altrimenti passerebbero inosservati.

usi imprevisti e possono essere considerati “tracce” per gli studiosi per capire meglio la vita quotidiana contemporanea.

Nel caso specifico, dati alcuni punti di convergenza tra le osservazioni dell'autrice rispetto all'analisi dei processi di trasformazione ed espansione della città di Roma, e la ricerca condotta dall' architetto Mara Cossu⁴⁵ sul caso studio di Romanina, nei pressi della futura nuova centralità di Roma, c'è stata una collaborazione che è confluita in un video che ne tratteggiasse i “ritrovamenti,” le tracce, le percezioni, dal titolo “Roma al confine: tracce e immaginari di città” ⁴⁶

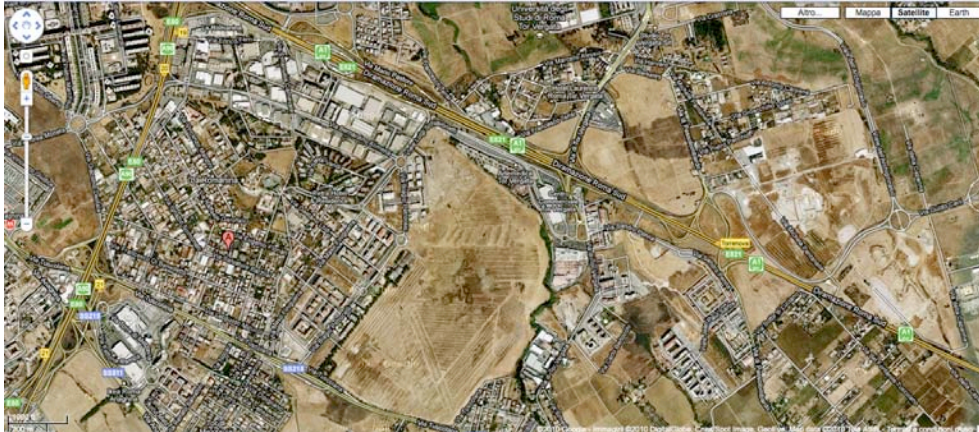
La ricerca visuale si è basata su una serie di ragionamenti condivisi su Roma e la sua natura di città “bricolage”, in cui le trasformazioni avvengono ad una velocità accelerata e producono un sur-plus di spazi definiti in-between (vedi paragrafo 3.3.2.1). Nell'avanzamento dell'osservazione del suddetto caso è risultato evidente come l'iniziale condizione di interstizialità che si dichiarava palesemente nell'aspetto di alcuni spazi, aveva un suo equivalente anche negli usi che di questi spazi venivano fatti. Quindi la loro “alterità” era ed è non solo per la loro natura ma anche per il loro utilizzo.

A questo riguardo, il videomaking si è aggiunto ed ha supportato altri strumenti d'osservazione (analisi dello spazio con disegni, interviste, la lettura dei giornali locali e testimonianze) per interpretare le forme e gli usi degli spazi.

Una mappatura e testimonianza di questi usi “altri” ha portato alla collezione e catalogatura degli usi non canonici di alcuni spazi dell'area in esame. Tra questi gli atri e i parcheggi dei centri commerciali, gli spazi abbandonati tra una palazzina residenziale e l'altra, ed è stata portata avanti non attraverso la prassi di ricerca visuale sul campo, ma attraverso i video girati dagli abitanti stessi e caricati su youtube.

45 Dottoranda ciclo XXII in Politiche territoriali e progetto locale presso il DipSU della facoltà di architettura Roma Tre, con una tesi dal titolo “Living on the edge.

46 Presentato all'edizione 2010 del Ddang di Bracciano http://www.myspace.com/ddang_bracciano) sul tema Interazione, alla giornata della ricerca 2010, e alla conferenza internazionale PLIC. Public Life in the In-Between City (Technion, I.I.T. Haifa, 6-10 juin 2010).



Gli spazi tra le case diventano trampolini per fare le acrobazie, il corridoio del centro commerciale diventa il luogo per scioperare/manifestare o per un concerto, le rampe dei parcheggi lo spazio per lanciarsi con il carrello della spesa, i terreni incolti di risulta diventano la pista temporanea dei modellisti di aeromobili.



Fare una ricerca e raccogliere i video da YouTube utilizzando le parole chiave della centralità (Romanina), i nomi dei centri commerciali, le pratiche che man mano si andavano scoprendo, ci ha permesso di intercettare in maniera diretta e mirata degli usi dello spazio che altrimenti avrebbero richiesto ore e ore di girato e osservazione⁴⁷. Da queste considerazioni, la ricerca ha tentato di combinare un doppio uso del video: considerando i video su YouTube come “tracce visuali” utili a comprendere le relazioni tra persone, spazi ed usi da un lato, e dall’altro considerando i video d’osservazione prodotti dai ricercatori come “video-tracce” che descrivono e rappresentano un fenomeno urbano (abbinate alle interviste a personaggi rilevanti).

⁴⁷ Problema sollevato anche dall’antropologo visuale Giorgio De Finis durante il seminario dottorale organizzato dall’autrice “L’interpretazione in video per l’urbanistica. Gli approcci e le metodologie” tenutosi presso il dipartimento di Studi Urbani della facoltà di Architettura Roma Tre il 30 giugno 2010.

3.2.2 Gli immaginari

Le forme di descrizione finora raccontate si riferiscono ad un sapere fenomenologico, percettivo, che si forma lentamente attraverso l'osservazione del reale, in progressive approssimazioni ed accostamenti successivi. Nel paragrafo che segue, pur rimanendo alla base l'osservazione del reale, ci occuperemo del sapere dell'immaginazione: una delle caratteristiche secondo l'analisi di Sartre ripresa da Durand ⁴⁸ "che differenzia l'immaginazione dagli altri modi della coscienza è che l'oggetto immaginato è dato immediatamente per ciò che è [...]. Solo il cubo immaginato ha da subito sei facce."⁴⁹

È nella descrizione di questo immaginato, di ciò che è immateriale che si focalizza l'attenzione di alcune ricerche urbane nel tentativo di raccontare ciò che sta al di là dello spazio costruito, delle sue mutazioni fisiche e dei movimenti e delle pratiche (anch'esse fisiche) dei suoi abitanti.

Cercare di intercettare e indagare quest'immaterialità è necessario inoltre per un motivo che Philippe Bonnin e Alessia De Biase mettono bene in evidenza, ossia che "il tempo di una architettura della "tabula rasa" è – diciamo – finito, anche se qualche architetto o urbanista

⁴⁸ Durand, G. (2009) *Le strutture antropologiche dell'immaginario*. EDIZIONI DEDALO.

⁴⁹ Oltre a questa caratteristica centrale alla nostra trattazione, ve ne sono altre tre, la prima fa riferimento alla natura dell'immagine, essa è coscienza e in quanto tale trascendente, la terza deriva direttamente dalla seconda che, partendo dal presupposto che l'osservazione di un oggetto a partire dall'immaginazione equivale ad una quasi-osservazione, ne risulta "il suo oggetto come un nulla". Infine questo "non essere" dell'immagine è la categoria che ne spiega l'ultimo carattere: la spontaneità. In questo senso, stando al resoconto introduttivo del libro di Durand de "Le strutture antropologiche dell'immaginario" sulle caratteristiche dell'immagine enunciate da Sartre in *L'imagination*, PUF, Paris 1950, pp 47, 62, 68, 85 sgg. ; trad. it. *L'immaginazione*, Bompiani, Milano 1962 e *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris 1940, p.14; trad. it. *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Einaudi, Torino 2007, "l'immaginazione assorbe l'ostacolo costituito dall'opacità laboriosa del reale percepito, mentre la vacuità totale della coscienza corrisponde a una totale spontaneità. E' dunque a una specie di "nirvana" intellettuale che perviene l'analisi dell'immaginario, dal momento che quest'ultimo non è che una conoscenza disincantata, una "povertà essenziale".

“amateur” ancora lo applica ai nostri giorni. Il progetto d’architettura si dovrà necessariamente inserire all’interno di un luogo, di un sito, di una storia, di una cultura, per apportarvi un “più” e non per negarli. L’architetto dei concorsi internazionali e dei monumenti senza confini, così come l’urbanista delle periferie urbane e dei “grands ensembles”, saranno anche antropologi, attenti alle pratiche quotidiane, alle identità locali, ai contesti culturali.”⁵⁰

In questa cornice di attenzione e osservazione ai processi di creazione della città che vanno oltre lo spazio fisico e la materialità dei corpi, si inseriscono le due sezioni della ricerca che guardano alle storie degli abitanti e alle storie dello spazio, esplicitando le ricerche visuali che da un lato hanno evidenziato il racconto degli abitanti, delle loro storie di vita e dei luoghi significativi, dall’altro il racconto dei luoghi, attraverso le diverse immagini che se ne possono dare.

In un contesto globalizzato come quello contemporaneo, con flussi di persone che a vari livelli abitano lo spazio, in cui il paesaggio diventa lo spazio del quotidiano e le forme di abitare lo spazio si legano allo spazio di questa quotidianità⁵¹. Una diretta corrispondenza tra il territorio e l’identità non è più “data per certa”⁵² e anzi caratteristica del mondo contemporaneo è che “lo spazio geografico, la società e la cultura costituiscono delle entità che non sono coincidenti”. Per questo motivo risulta difficile indagarne le caratteristiche con un approccio di “studio sul campo” tradizionale, confidando nell’idea che in quel perimetro troverò tutti i collegamenti e nozioni necessarie a spiegarne il senso.

⁵⁰ Proseguendo nel loro ragionamento, Bonnin e De Biase esplicitano il salto da fare nell’oggetto delle ricerche urbane, che si orientano sempre più verso un abitare nel suo significato etimologico di “avere consuetudine in un luogo”: “Questa posizione di un’architettura “in cerca di senso” conduce a ricercare i significati primari del fatto “abitare”. E può essere, paradossalmente, l’invenzione attuale d’un nuovo habitat vernacolare, come quello che inizia a contraddistinguere la città contemporanea, che ci chiarisce sui fondamenti di un nuovo pensiero architettonico e sembra volere oggi inscrivere la tradizione nella modernità e il singolare nell’universale. (Bonnin, P. & De Biase, A. (2007) *L’espace anthropologique*. Monum, éditions du patrimoine).

⁵¹ Cfr. Caudo, G. & Sotgia, A. (2009) *L’utopia del luogo*. In: *L’utopia del luogo*. Spazio, luoghi, comunità nella città contemporanea. Università degli Studi di Roma Tre - Facoltà di Architettura - Dip.S.U. Dipartimento di Studi Urbani pg. 16.

⁵² Cfr. Bonnin, P. & Biase, A.D. (2007) *L’espace anthropologique*. Monum, éditions du patrimoine, pg. 14 e anche De Biase, A., Rossi, C. (a cura di) (2006) *Chez nous: Identités et territoires dans les mondes contemporains*. Editions de La Villette.

(Bonnin e De Biase 2007:14).⁵³ I video presi in esame si occupano degli immaginari ripresi e raccontati nel loro rapporto con lo spazio, e non si occupano degli immaginari prodotti dal video come strumento di comunicazione. Inoltre evidenziano (riconoscono e registrano) immaginari esistenti, magari non “riconosciuti”, dimenticati o trasformati.

⁵³ Fare riferimento al capitolo 2.1.2 e alla differenza tra antropologia della e nella città.

3.2.2.1 Le storie degli abitanti

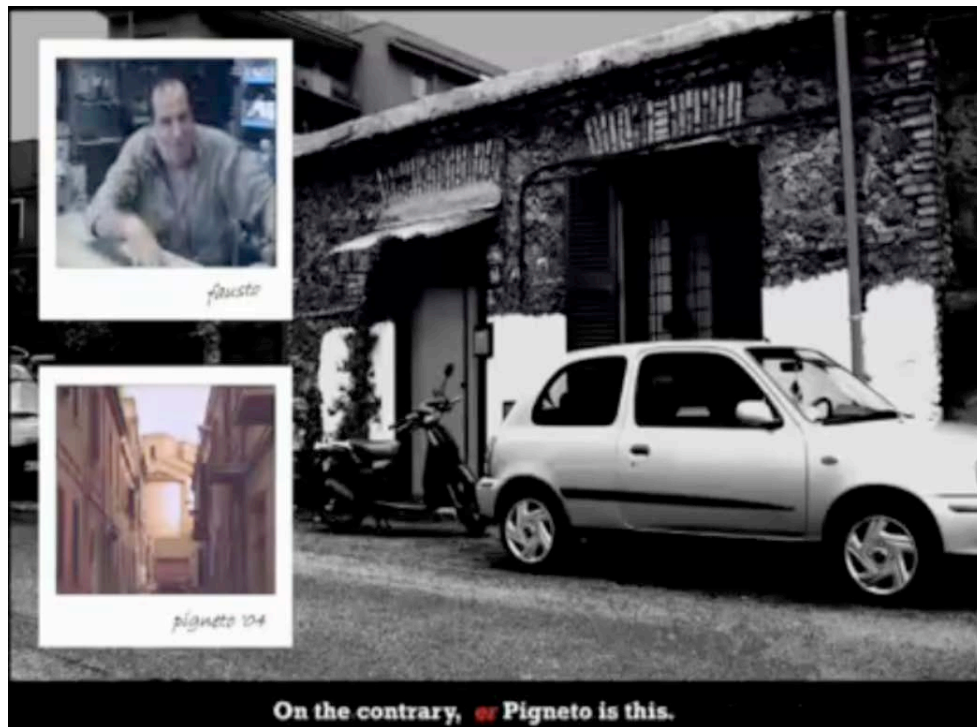
Lo studio sui riflessi degli immaginari individuali e collettivi sullo spazio fisico della città è caratterizzato da una pratica di ricerca urbana che indaga e lavora con le storie di vita degli abitanti. Nei video frutto di queste ricerche dunque ritroviamo il racconto degli immaginari delle persone che abitano un luogo, che ci raccontano i loro ricordi, il loro percorso di vita, le memorie che proiettano sugli spazi ai quali sono legati. In questo contesto sono utili e importanti alla trattazione due esperienze video concepite e prodotte da Giovanni Attili nell'ambito di due ricerche distinte, una sul quartiere del Pigneto a Roma e l'altra sulla casa di quartiere Collingwood, per l'integrazione degli immigrati, a Vancouver, quest'ultimo in collaborazione con Leonie Sandercock.

Il video sul quartiere del Pigneto a Roma che s'intitola "Pigneto: voci sulla pietra" e racconta la storia del suo Comitato di quartiere che negli anni ha cercato di mantenerne il carattere popolare e di "borgata". "Da più di dodici anni [un record per Roma] quelli del comitato si incontrano ogni lunedì, progettano, discutono creativamente, litigano, si appassionano e decidono insieme per quale idea di città vale la pena combattere". (Attili 2006)

Si ritrovano a combattere però contro dinamiche molto più grandi e forti di loro, le logiche del mercato immobiliare, le trasformazioni della vita pubblica sempre più orientata a una movida notturna che raccoglie abitanti della città "altri". "Di fronte al rischio che il quartiere possa trasformarsi nel simulacro di se stesso, [...] il comitato cerca di disegnare traiettorie alternative: tentando di intercettare autenticamente i bisogni di un quartiere che chiede un rilancio culturale e identitario, spazi pubblici e attività imprenditoriali non invasive in grado di recuperare la densità delle relazioni e il senso di un abitare "felice". (Attili 2006)

Attraverso la loro idea del Pigneto, le storie della loro vita nel quartiere, si ha l'immagine di un altro posto, non quello che si vede facendo una passeggiata dopo cena, nella folla di persone che ne popola i punti di

richiamo. L'idea di un quartiere lentamente scalzato da nuovi abitanti, anche loro in cerca però di un luogo più accogliente⁵⁴.



Da un centro sociale di autoctoni a Roma si passa a quello per immigrati a Vancouver dove le storie di queste persone “spaesate” ci raccontano delle loro vite, aspettative, timori, e del conforto trovato nel centro Collingwood, una casa di quartiere, un’istituzione locale nata per supportare l’integrazione degli immigrati a Vancouver, nel video dal titolo “Where strangers become neighbours”.⁵⁵

⁵⁴ Vedi la tesi di dottorato di Sandra Annunziata “Un quartiere chiamato desiderio: la transizione dei quartieri popolari in due casi studio Brooklyn e Roma”, 2008, DipSU, Roma Tre

⁵⁵ “La fonte specifica di finanziamento per questo progetto poi confluito nel video è lo SSHRC (Social Sciences and Humanities Research Council) un’agenzia che opera a livello federale e che ha stanziato un fondo di 125.000 dollari canadesi per un progetto triennale che ha indagato i limiti e le potenzialità dello story-telling in relazione alle pratiche di pianificazione e alle ricerche all’interno della pianificazione. Mentre la base, il supporto logistico, operativo e di ricerca è stato il VCL- Vancouver Cosmopolis Laboratory at the School of Community and Regional Planning at the University of British Columbia, istituito attraverso i fondi dell’agenzia indipendente Canada Foundation for Innovation (CFI), nata nel 1997 per potenziare le capacità informatiche e di communication technologies dei docenti e delle università, con l’obiettivo di assistere, accrescere e valorizzare la democratizzazione della pianificazione (come da manifesto). E il video Where [...] è stato il primo realizzato all’interno di questo laboratorio”. Dalla presentazione e introduzione tenuta dall’autore al seminario “Innovare gli strumenti del progetto. La rappresentazione in video per l’urbanistica” tenutosi presso lo IUAV-Istituto universitario di Architettura

Attraverso il resoconto di una best-practice, il film racconta com'è avvenuta l'evoluzione nella vita quotidiana dei residenti immigrati in un quartiere di Vancouver, dove gli autoctoni non erano molto inclusivi. Lo fa narrando la storia di un'istituzione locale, la Colingwood Neighbourhood House, che è stata il luogo d'incontro e ritrovo per questi nuovi abitanti del quartiere e cercando di capire in quali modi questa casa sia riuscita a costruire una strategia d'inclusione. Utilizzando il racconto delle storie di vita⁵⁶ come incubatore di interazione e di avvio di un percorso di dialogo e contribuendo all'empowerment di questa casa di quartiere rispetto a politiche e programmi rispetto ai quali gli autori "politicamente" condividevano l'impostazione e gli obiettivi⁵⁷.



Il video ha cercato di intrecciare un linguaggio qualitativo legato alla storia delle persone che hanno interagito con la casa di quartiere con elementi più quantitativi, di contesto, statistiche, dati, etc. e questo è

di Venezia, il 18 giugno 2010, organizzato dal Prof. Leonardo Ciacci, in collaborazione con Claudia Faraone. <http://www.mongrel-stories.com/>

⁵⁶ Sulle storie di vita come strumento di analisi urbana vedi dello stesso autore "Rappresentare la città dei migranti", Editoriale Jaca Book, Milano, 2007 e inoltre Sotgia, A. (2010) "Ina Casa Tuscolano. Biografia di un quartiere romano", Franco Angeli, Milano.

⁵⁷ "Questo racconto è parziale, filtrato, deformato, nel senso che gli autori raccontando questo caso di best practice si sono "schierati dalla parte" della casa di quartiere, utilizzando e riattualizzando in chiave contemporanea un approccio di "advocacy planning", una corrente che negli anni '60 abbraccio una sfida trasgressiva per il periodo in cui il planner abbandona esplicitamente la sua pretesa neutralità e si schiera al fianco di qualcuno, in questo caso la Colling House. Il video che abbiamo costruito è un video il cui obiettivo ci si è svelato in progress è stato quello di dare visibilità alla casa di quartiere, per attirare anche nuovi potenziali fondi di finanziamento in un momento di crisi finanziaria". Dalle parole di presentazione dell'autore al seminario "Innovare gli strumenti del progetto. La rappresentazione in video per l'urbanistica", cit.

stato il tentativo di tenere insieme mondi molto lontani, nella comunanza dello sforzo comunicativo che il video ha offerto.

L'interazione del video è avvenuta quando le persone che raccontano la loro storia hanno rivisto queste interviste, raccontando la loro storia, interagendo con quelle degli altri. In questo caso il video è stato applicato secondo le modalità della *video-elicitation* che evoca e induce una discussione tra gli intervistati e coloro che fanno parte di un *focus group*. Questo video ha dunque avuto una doppia finalità, quella di presentare le attività di una casa di quartiere e le sue attività di accoglienza ed inclusione e dall'altro lato quella di lavorare con le persone accolte nella casa.

Se si esclude l'edificio in sé e le ragioni che hanno portato a garantire alla casa di quartiere una localizzazione, non vi è altro legame con lo spazio. La ricerca si concentra interamente su un approccio all'urbanistica basato sullo *story-turn*⁵⁸. Ha avuto a che fare dunque con le persone, le loro vite e immaginari, senza però considerare lo spazio in cui essi vivono o che praticano, queste storie sono distaccate dal luogo, dallo spazio fisico, per investigare la dimensione immateriale della città, del vivere insieme.

⁵⁸ Il riferimento dello stesso Attili nel seminario (cit.) è all'introduzione del valore dello *story-telling* nell'urbanistica da parte del Prof. John Friedmann (1987) *Planning in the public domain: from knowledge to action*, Princeton, N.J., Princeton University Press ed i suoi successori, racconta la storia della casa di quartiere, "utilizza la storia espandendola attraverso l'uso di linguaggi audio-visivi significativo all'interno di una pratica di pianificazione, come il racconto di queste storie potesse essere utilizzato come motore di interazione, come l'avvio di un dialogo intorno a certi argomenti" in un contesto che sottende alla disciplina di "razionalità strategica e discorsiva".

3.2.2.2 Le storie dello spazio

In un contesto che invece parte dall'osservazione dello spazio e ne intercetta le storie, che possono essere molteplici, simultanee e non univoche, o che possono essere diverse da quelle di un passato recente o di una narrazione dominante, lo spazio è inteso come spazio umano vissuto e per questo contenitore di storie esso stesso⁵⁹. Nei video analizzati in questo paragrafo il riferimento è dunque all'immaginario dello spazio, ovvero, ciò che i video raccontano è l'immaginario proiettato sul luogo stesso, che li caratterizza, come nel caso del video sulle Alpi Svizzere (Linke e Zanini 2004). Il progetto "Alpi. Appunti per un film"⁶⁰ è stato il primo embrione di una ricerca proseguita all'interno del Laboratoire de Anthropologie et Architecture⁶¹ e scaturito da "uno scollamento molto forte tra ciò che vedevo intorno a me e ciò che vedevo rappresentato. [...] Producendo questo trittico in cui se era immersi in uno spazio sonoro molto avvolgente, c'erano degli altoparlanti dietro le spalle, e alla base di questo lavoro c'era la volontà

⁵⁹ "I tentativi di avvicinamento dell'antropologia alle discipline dello spazio (come l'architettura e l'urbanistica ndr) si sono tradotti – in particolare dopo i lavori d'Henri Lefèbvre, di Paul-Henri Chombart de Lauwe e l'opera di Marion Segaud e Françoise Paul-Lévy – da uno sforzo di costituzione di un'antropologia dello spazio, come fondamento di una teoria dello spazio umano vissuto" Bonnin, P. & Biase, A.D. (2007) *L'espace anthropologique*. Monum, éditions du patrimoine. E vedi anche Paul-Lévy, F. & Segaud, M. (1983) *Antropologie de l'espace*. Paris, CCI/Centre Georges-Pompidou.

⁶⁰ Il video è stato presentato alla IX Biennale Internazionale di architettura di Venezia su tre schermi che sviluppavano una descrizione delle Alpi svizzere, presentata sotto forma d'installazione nel 2004, menzione speciale della giuria per la sezione "Episodi".

⁶¹ Du domaine audiovisuels, nous avons «emprunté» la technique du film documentaire – utilisée aussi bien en tant qu'instrument de collecte de données, qu'en tant que support de communication et valorisation du travail scientifique – et nous l'avons utilisé à l'occasions des recherches et des actions telles que Villes asiatiques. Expériences singulières, enjeux locaux «Perception du centre ville et de la place Napoléon par les habitants de La Roche sur Yon, De la ville réelle à la ville utopique : imaginaire urbain dans le cinéma. Dans ce dernier cas, notre démarche de connaissance de la ville contemporaine s'enrichit du regard de l'art cinématographique. Dans la recherche Paysages imaginés et paysages construits. Enquête d'un imaginaire contemporain des Alpes, ces apports audiovisuels sont accompagnés d'une attention spécifique porté au domaine sonore. (Iaa [Laboratoire Architecture Anthropologie] 2003)

di provare a mettersi in gioco e fare un lavoro sull'immaginario producendo delle altre immagini".⁶².

Le immagini usuali sono quelle di un paesaggio montano, bucolico ma selvaggio, dove la dualità natura-artificio è ben rappresentata, quelle di risposta dei ricercatori invece raccontano come questo spazio alpino diventa urbano e con quali pratiche: il rave party tra le montagne, il quartier generale della diga che tiene sotto controllo tutto il sistema circostante, come qualsiasi infrastruttura tipica di una città, il cartello segnaletico che mette in guardia dal portare tacchi a spillo.

Il video mette in evidenza -e nello stesso tempo lo ri-proietta- l'immaginario di un uso attuale ed urbano che investe un sistema ecologico sconfinato come quello delle Alpi Svizzere.

Da questo primo video-schizzo⁶³ che ha avuto un'attenzione particolare al suono curato da Renato Rinaldi -musicista e designer del suono- nel tentativo di creare dei campi sonori interagenti con le immagini in movimento, il progetto si è ulteriormente sviluppato al laa - Laboratoire de Anthropologie et Architecture⁶⁴ dentro la cornice della ricerca intitolata "Paysages imaginés et paysages construits. En-quête d'un imaginaire contemporain des Alpes"⁶⁵, in un contesto che non si poneva né distaccato dal progetto di ricerca né alla base, ma come un elemento inserito nel processo stesso di investigazione, come uno strumento

62 Dalle parole di presentazione del lavoro da parte di uno degli autori Piero Zanini al seminario dottorale organizzato dall'autrice "L'interpretazione in video per l'urbanistica. Gli approcci e le metodologie" tenutosi presso il dipartimento di Studi Urbani della facoltà di Architettura Roma Tre il 30 giugno 2010.

63 Riprende la definizione che il MediaLab dell'ETH di Zurigo dà del "Video as a sketching instrument - In our teaching at the dept. We understand video as a sketching instrument. When sketching, we analyse what we perceive and above all we reduce it to its essentials. Every decision in favour of one picture is at the same time a decision against another. For this reason, the sketch always includes not only information about the object under investigation, but also meta-information about the background of the sketcher and his or her attitude". Girot, C. & Wolf, S. (2010) *LandscapeVideo. Landscape in Movement - Cadrages II*. Zurich, gta Verlag ETH Zurich. Allo stesso modo Michiel Dehaene in *Essaying the city: elements of a descriptive urbanism*. In: *Inside Density: International Colloquium on Architecture and Cities #1*. Bruxelles, La Lettre Volée, 2010.

64 <http://www.laa.archi.fr/>

65 "Paesaggi immaginati e paesaggi costruiti. Alla ricerca d'un immaginario contemporaneo delle Alpi", supportato dal BRAUP (Bureau de la recherche Architecturale Urbaine et Paysagère) du Ministère de la Culture e de la Communication) e dal PUCA (Plan Urbain Construction et Architecture).

“generativo”, di “lettura e riflessione”, capace di apportare il proprio contributo –come gli altri saperi- nell’esplorazione di un luogo e dei suoi punti di vista⁶⁶.

Utilizzando la disposizione a trittico dei quadri di Segantini ispirati proprio alle Alpi (La vita, La natura e La Morte 1896-) come luogo simbolo della vita umana in armonia con la natura, e partendo proprio dalla riproduzione della sala del museo Segantini dove il trittico è esposto a Saint-Moritz, il video ci guida nell’esplorazione di un mondo che non è più quello dipinto.



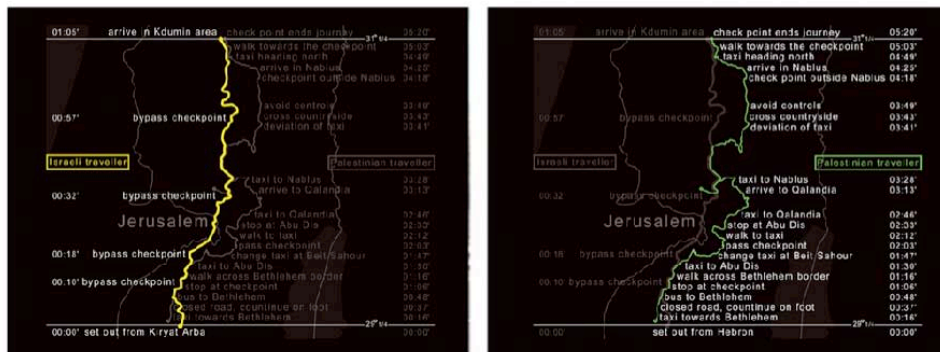
Il riconoscimento di un paesaggio diverso da quello che l’immaginario vorrebbe dello spazio alpino, viene registrato attraverso le riprese video e del suono e una serie di interviste rilevanti.

Un video che invece ci racconta di un altro tipo compresenza di immaginari dati da due tipi di convivenza e uso nello spazio è quello

⁶⁶ laa [Laboratoire Architecture Anthropologie] Paysages imaginés et paysages construits [Internet]. Available from: <<http://www.laa.archi.fr/spip.php?article2>>

proposto alla 50^a mostra d'arte internazionale di Venezia⁶⁷, in cui l'agenzia di ricerca sul territorio Multiplicity di Milano, nella cornice della sua più ampia ricerca sui confini contemporanei "Border devices"⁶⁸ ha proposto un progetto di ricerca sul territorio Palestinese ed Israeliano, *Road Map*, in cui in due giorni diversi e con i due passaporti diversi è stato percorso un tragitto con la stessa latitudine e la stessa lunghezza, uno è durato 1 ora, l'altro 5 ore a causa del diverso numero di controlli e check point da attraversare. Questi "passaggi" sono stati ripresi in soggettiva e montati uno a fianco all'altro per raccontare attraverso il tempo quanto diversi e distanti sono i modi in cui è possibile abitare questo spazio conteso ⁶⁹

The Road Map



The Road Map



Israeli Traveler:
By-pass road A60 South.



Palestinian Traveler:
The old city of Hebron.

⁶⁷ La 50^a Biennale è stata intitolata "Sogni e conflitti" e nella sezione "Utopia Station", curata da Molly Nesbit, Hans-Ulrich Obrist e Rirkrit Tiravanija, ha esposto il video menzionato.

⁶⁸ www.multiplicity.it

⁶⁹ la ricerca sul campo e le riprese video sono state realizzate da Sandi Hilal, Alessandro Petti e Salvatore Porcaro.

Infine il riconoscimento e la restituzione degli immaginari che contraddistinguono il passato e il futuro di alcune parti di città molto ben connotate. Il gruppo Oginoknauss ha sviluppato una ricerca documentale, con diversi formati, intitolata *Re:centering Peripheries*, che “esplora l’urbanizzazione prodotta dall’idea moderna di città, la relativa produzione di periferie e le pratiche quotidiane che abitano e trasformano il loro ambiente di vita”.⁷⁰

La ricerca, iniziata da qualche anno e ancora in atto, si compone di vari episodi, coincidenti con diverse città. Il primo consiste in una ricerca su di un quartiere periferico de L’Avana a Cuba confluito nel video di 30’ intitolato “*Alamar-Doble fuerza*”⁷¹. Attraverso il video, la ricerca ci dà un resoconto della storia di questo luogo, Alamar, un quartiere ai margini della città de L’Avana costruito negli anni ’70, alla scoperta di ciò che era all’inizio della costruzione e ciò che è oggi.

Insieme alla storia però c’è l’osservazione ravvicinata delle persone che abitano questo luogo, l’ascolto delle loro storie e idee sul quartiere e dell’uso dello spazio aperto e dei luoghi pubblici.

Questo quartiere è il risultato del connubio tra una domanda molto forte di alloggi nel periodo degli anni Settanta e l’esigenza di lavoro. La costituzione di *micro-brigadas* di 32 operai che costruirono questi alloggi a partire da elementi prefabbricati donati dall’Unione Sovietica, fece sì che il quartiere fosse auto-costruito e continui ad esserlo tuttora. Il *barrio* infatti è rimasto incompleto, non è mai stato finito di costruire ed equipaggiare con arredi urbani e servizi alla residenza perché la

⁷⁰ <http://www.oginoknauss.org/blog/>

⁷¹ Presentato nel 2008 al Bellaria Film Festival, è stato concepito e girato dal gruppo nel 2006 col supporto della 9^a Biennale de La Havana. (Digital Video, color, 30’, 2008) Spanish language / English subtitles. A film by Oginoknauss, Directed by Manuela Conti, Lorenzo Tripodi, Script: Lorenzo Tripodi, Camera: Manuela Conti, Lorenzo Tripodi, Assistant, additional camera: Jacopo Mariani, Sound recording: Francesca Mizzone, Archive research, assistant: Serena Di Pietro, Original soundtrack: Francesca Mizzone, Editor: Manuela Conti, Sound mixing: Michele Lancuba, General organization: Michele Lancuba, Lucrezia Cippitelli. Shot during their participation to “the Novena Bienal de La Habana, in spring 2006 we spent some weeks in Cuba, preparing a live set to be presented in the context of that international art event. This time, our practice of exploration of urban context focused on Alamar, a new city build in the Seventies in the outskirts of La Habana”.

priorità dei fondi era destinata al soddisfacimento della richiesta di alloggi.

Attraverso il video gli abitanti ne raccontano i pregi e difetti, molto interessanti sono le valutazioni molto lucide di alcuni di loro sulla condizione “marginale” dei residenti a Alamar e nello stesso tempo sul forte senso di appartenenza al luogo di parte di chi vi abita.

Nel corso degli anni infatti, i cittadini guadagnano punti per avere il diritto di costruire e, d'accordo coi vicini, iniziano la costruzione della propria casa insieme al vicino di casa con cui saranno condivisi i prefabbricati. Senza il consenso del quartiere, non si può fare nulla, insomma, si diventa vicini prima di andarci a vivere, come Vittorio De Sica racconta molto bene nel film “Il tetto” del 1955.⁷²

Nel video *Alamar-Doble fuerza* s'incrocia la parte di ricerca storica sul quartiere (contiene anche alcuni estratti dal video di propaganda girato durante la costruzione), l'etnografia condotta dal gruppo attraverso le interviste, l'osservazione dello spazio e dei suoi usi, l'intento di scardinare l'immaginario dominante per restituirne altri⁷³, infine un'analisi sulle qualità spaziali per le quali si pone l'accento sull'aspetto fisico e della “pelle” dello spazio urbano, catturando con l'obiettivo ciò

⁷² Proiezione introduttiva al corso di Urbanistica di Giovanni Caudo 2007-2008, Facoltà di Architettura dell'università di Roma Tre. Il film (presentato al 9° festival di Cannes) racconta la storia di due giovani romani di borgata che vorrebbero sposarsi ma non hanno una casa dove poter vivere da soli. Gli appartamenti in affitto sono troppo cari e piccoli. Entrano in contatto con gli abitanti di un quartiere auto-costruito sorto al lato della linea ferroviaria e si fanno spiegare come fare ad avere una casa per sé. I futuri sposi si organizzano per costruire la casa in una notte sfruttando le indicazioni di una legge edilizia che permette di costruirsi una abusivamente nel caso in cui non si abbia un altro luogo dove andare e a patto che vi siano le mura e il tetto: per questo devono farlo entro il sorgere del sole, prima che arrivino i vigili comunali. Il luogo di costruzione, l'accesso, l'impiego della casa vengono tutte decise di concerto con i vicini, i confinanti il lotto sul quale la casa abusiva sorgerà. La costruzione del legame sociale avviene dunque prima ancora della costruzione fisica della casa.

⁷³ dall'intervista all'abitante col bambino piccolo: “noi non siamo marginali, sono loro che ci hanno emarginato [...] anche se non si rendono conto che anche loro che vivono nel centro di Avana sono emarginati, li hanno trasformati in folklore!” oppure all'artista Olivier “ora le persone dicono ‘io sono di Alamar’ mentre prima dicevano ‘io vivo a Alamar ma sono di Guanabacoa, La Lisa, Marianao, Playa’.”

che vi si deposita, alla ricerca e collezione di *objet trouvé* e tracce dell'uso delle persone che abitano lo spazio osservato⁷⁴.

Infine dà conto dell'idea degli urbanisti e degli architetti su questo pezzo di città e degli operai che l'hanno costruita, e quali furono i presupposti che produssero questo "esperimento urbanistico modernista in salsa caraibica"⁷⁵.



⁷⁴ Tripodi, Lorenzo (2008): „Space of exposure: brevi note per un'urbanistica verticale“. In: Lo Squaderno. Explorations in Space and Society. (8) <http://www.losquaderno.professionaldreamers.net/?cat=136>

⁷⁵ Dalla sinopsi del video http://www.oginoknauss.org/blog/?page_id=1229

3.3 Osservare, immaginare, registrare

I video finora raccontati sono il risultato di un'osservazione che “guarda con uno sguardo altro e riconosce”, tale risultato è dato in maniera documentaria, di narrazione a volte anche interagente (vedi esempi di *Mongrel Stories* e *Lagos Wide&Close*). In questo terzo percorso narrativo invece, tra l'osservazione e la sua restituzione in video vi è un ulteriore passaggio dato dall'interpretazione che scaturisce dall'osservazione dello spazio e che si trasporta nel video stesso, immaginando opportunità e potenzialità dello spazio analizzato.

Obiettivo di questa parte della ricerca è tenere insieme il riconoscimento dello spazio e la sua immaginazione dopo l'analisi, ponendo l'accento su quel momento “sospeso” tra osservazione analitica e interpretazione che sfocia in un video che non è di rappresentazione di una proposta di progetto univoca, ma di riflessione sulle potenzialità offerte dal luogo. In questo senso vi è da un lato la “cattura” dello spazio per sé, dall'altro la proposizione di temi urbanistici nell' editing della sequenza di immagini in movimento e negli script. Non ci si riferisce dunque a quei video che propongono l'animazione di un *render* a scala urbanistica o di una simulazione 3D d'architettura inserita nel contesto urbano.

3.3.1 Lo spazio e i suoi modi d'uso

Questo paragrafo esplicita il video d'osservazione che riprende lo spazio in sé e nello stesso tempo immagina lo spazio osservato attraverso l'inserzione, l'innescò di una variabile fornita da chi riprende: un personaggio che compare in tutte le riprese per fornire il trait d'union delle sequenze filmate e quindi dello spazio, oppure le azioni di personaggi o oggetti che esemplificano un'azione indotta che guarda alla latenza dello spazio.

Una consultazione organizzata nel 2007 dall'EPAD di Parigi-La Défense che chiamava a fare delle proposte sulla rigenerazione del quartiere. Il gruppo di lavoro LOT-2 coordinato da Sabina Lenoci ha presentato la sua proposta per il progetto di ridefinizione del quartiere d'uffici⁷⁶. Prima di qualsiasi proposta, il gruppo inizia una ricognizione del luogo, osservandone il funzionamento e, a partire dalla descrizione "sensibile" dello spazio urbano e da quella economico-sociale di casi studio, ne evidenzia le criticità e opportunità. Una serie di ricognizioni, interviste a persone rilevanti sulla base delle prime considerazioni scaturite dalle osservazioni, e performance in situ sono la base della proposta che si sviluppa successivamente in scenari possibili⁷⁷. Essa guarda al dilemma delle "tre città" fortemente sbilanciate -quella degli impiegati, quella degli abitanti e quella dei turisti- come potenziale e al riconoscimento degli spazi sotterranei della Defense come un "terzo spazio", dispositivo concettuale capace di attivare e ricomporre le suddette tre città. Creando urbanità attraverso dei progetti d'intervento a breve termine negli spazi pubblici (riqualificazione degli spazi interstiziali, demolizioni di alcune porzioni di copertura con l'aggiunta di attività

⁷⁶ Il gruppo di lavoro composto da Sabina Lenoci, Luigi Guzzardi, Maria Valeria Mininni, Mesa s.r.l. si è avvalso della collaborazione di Donatello De Mattia (architetto-video maker) e Stefano Graziani (architetto-fotografo) e Cristina Barbiani e Wanda Moretti (urban performer).

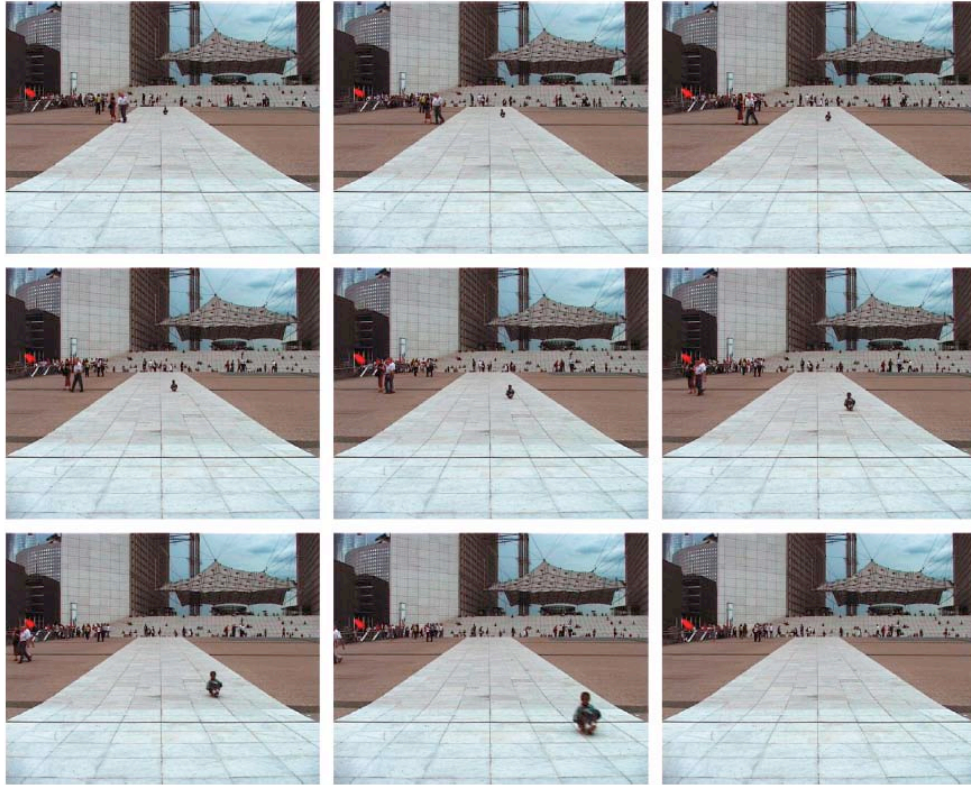
⁷⁷ Dal mémoire descriptif (relazione di progetto) del gruppo LOT 2 - Etude d'urbanité relative a le vie de la Défense, aux nouveaux rythmes et aux nouveaux choix du quartier d'affaires de la Défense.

commerciali) e a lungo tempo nello spazio privato (rinnovamento degli edifici di uffici, l'incremento di offerta commerciale e residenziale differenziata). Queste considerazioni di progetto partono dall'osservazione ed esperienza degli spazi oggetto d'indagine, dalla scoperta di altre urbanità che vengono "colte e restituite" attraverso le riprese video, le foto, alcune interviste. La cittadella d'uffici è luogo di ritrovo e svago, e, in contrasto con l'immaginario consolidato, i video ne restituiscono delle immagini del quartiere relativamente al tipo e alla densità dell'esperienza che vi si svolge.

Nelle fasi iniziali della ricerca, le strategie conoscitive propongono "di attivare uno sguardo doppio sull'area, uno teso al riconoscimento delle esperienze urbane in atto, l'altro rivolto all'esame dello stato fisico del luogo. In entrambi i casi si tratta di effettuare delle nuove descrizioni che alimentino delle rappresentazioni "altre", più aggiornate e meno appiattite sul repertorio tradizionale di immagini che da più di cinquant'anni caratterizzano il quartiere della Défense.

Il riconoscimento dello spazio e la narrazione della scoperta si attuano attraverso le fotografie di Stefano Graziani e le riprese filmate di Donatello de Mattia. Il video si pone come mezzo di cattura, degli eventi e della qualità spaziale. Secondo la modalità dell'osservazione vengono ripresi gli usi degli spazi del quartiere, mentre il riconoscimento delle tre città e dello spazio che le connette si esplicita con un video in cui tali spazi vengono ripresi dalla videocamera e connessi non solo attraverso il montaggio della sequenza ma dalla presenza di un passante (sempre lo stesso) che li attraversa.

Attraverso l'osservazione dello spazio sotterraneo della città degli affari si è arrivati alla produzione di un video che immagina l'uso possibile e "altro" di tale spazio attraverso delle riprese, non di fiction, dove la stessa persona percorre degli spazi della Defense e attraverso delle micro narrazioni in cui l'attore percorre i luoghi da descrivere, il progetto urbanistico audiovisivo si compie.



Lo strumento audiovisivo diventa dunque progettuale nel momento in cui permette la costruzione di un modello comprensibile, che restituisce le forme di vita potenziale presenti e future del progetto. Questo potenziale è riferito al campo della prefigurazione, costruita all'interno del rapporto tra progetto urbanistico audiovisivo e progetto urbanistico disegnato (De Mattia 2008:109).



L'altro video scaturito dall'osservazione operativa sulla Défense invece riprende un'azione urbana in cui delle acrobate danzano, percorrono e usano le facciate dei grattacieli dei quartieri come fossero dei suoli verticali. Questi spazi –il vassoio spesso e il suolo verticale- frutto dello scarto d'innovazione costruttiva e formale che l'architettura e l'urbanistica moderne hanno introdotto, diventano l'oggetto della proposta urbanistica per la municipalità di Paris-Defense. Dall'accostamento dei video d'esplorazione dello spazio esistente e di quelli di proposta con un'azione "estranea" all'esistente, che è strana ed esterna appunto, può prefigurare una possibile via di trasformazione.⁷⁸



80 ÉTUDE D'URBANISME RELATIVE À LA VUE DE LA DÉFENSE. ARCHITECTURE AUX VERTICES ET AUX SOUS-VAINS ENCORE DU QU

⁷⁸ Dalla proiezione durante il seminario dottorale organizzato dall'autrice "L'interpretazione in video per l'urbanistica. Gli approcci e le metodologie" tenutosi presso il dipartimento di Studi Urbani della facoltà di Architettura Roma Tre il 30 giugno 2010.

Un altro esempio di video applicato all'immaginazione dello spazio è dato dai video di un gruppo di progettazione architettonica Salottobuono⁷⁹, esito del workshop di progettazione condotto a Pola in Croatia nel maggio 2006, una serie di corti di 3' che si confrontano col futuro della fortezza di Pola e dei suoi oggetti architettonici e paesaggistici. Attraverso l'uso di un oggetto, in questo caso un object trouvè in sito, che si ripete e viene usato in modi diversi negli edifici e negli spazi dell'ex-fortezza di Pola, si immaginano nuove configurazioni e nuovi usi per questi luoghi abbandonati ⁸⁰.

79 Gruppo di lavoro composto da Annapaola Busnardo, Ludovico Centis, Marco Ferrari, Matteo Ghidoni, Fabio Gigone, Laura Pante, Andrea Petrecca, Giovanni Piovene, Mette Ravnkilde Nielsen.

http://www.salottobuono.net/n_variations/n_variazioni.swf

Gli esiti del workshop sono stati presentati al convegno dell' INU "Urbanistica & Architettura" tenutosi a Genova 22-23 Giugno 2006 e gli atti sono stati pubblicati in Urbanistica Informazioni n. 217

⁸⁰ Kicking the edge - Recipe in 10 points for border crossing

1 Choose a group of intimate friends. They must be young and strong, with a reduced necessity to sleep.

2 Walk together with them for an entire day, till your feet are hurting, till you encounter barriers, fences or natural borders on your path.

3 Look around, explore and cover those spaces that seem more hostile, looking for evidences that reveal the hidden potential of the location.

4 Collect the objects that attract you more and transform them into the protagonists of your imagination. Prefer red chairs if available.

5 Arrange, each day, a short visionary storyboard that tells about variations on programmatic possibility. Imagine micro-stories that, playing on the edge between what is actual and what is potential on the site, produce a merge of those two dimensions.

6 Film one video clip for each story you imagine. Push the most unusual activities, instead of getting locked in the stereotypical, then discuss with the group the proper sound for each scene. Be careful: this can be the hardest part of the process.

7 Design micro-devices related to the questions raised up by the videos. Try to design one of them for each clip, maybe assigning this task to every component of your team. ne of the devices should be a recipe like this.

8 Propose a branding strategy for the places affected by the border disease, that aims to fight the simple exploitation of their resources and their subtraction from the city. In the desperate search for an identity, almost every place on earth is trying to explore its possibilities as tourist destination.

9 Apply the brand to the entire operation and transform it into an advertising campaign that, making the area known and visible to a larger population of locals, promotes the natural and artificial qualities of the place you are dealing with.

10 Well, honestly, these are not ten points but nine. If you really think it is necessary, write the tenth in the space below.



Ciò che differenzia queste ultime due esperienze, oltre al risultato evidente in video, rispetto a quelle raccontate nel paragrafo 3.2.2 sul riconoscere gli immaginari, risiede nel fatto che quest'ultime registrano degli immaginari esistenti, riconoscibili appunto, mentre ciò che propongono i video e l'esperienze di ricerca di questo paragrafo sono frutto di un processo di immaginazione proprio del ricercatore.

Su un altro livello si muove lo sforzo immaginativo proposto dal lavoro del laa – *laboratoire d'anthropologie et architecture* per il lavoro volto sul *grand ensemble* 4000 sud della Courneuve in cui dapprima si lavora sull'intercettazione e restituzione degli immaginari e dei discorsi dei media, degli abitanti e dei tecnici/amministratori su questo luogo, dopodiché si lavora con il video per elaborare immagini diverse da quelle che usualmente contraddistinguono questi luoghi (rif al *mockumentary*) (De Biase 2011).

3.3.2 Lo spazio e le sue metafore

Il disagio descrittivo che ha portato e porta all'uso di strumenti d'osservazione "altri", come nel caso di questa ricerca lo strumento del videomaking, si rispecchia in un dibattito più generale e ampio che riguarda i temi e i concetti utilizzati per descrivere il territorio contemporaneo e dipendono dal legame descrizione-città (di cui si è cercato di dare conto nel primo capitolo di questa tesi).

Questo disagio nell'affrontare la descrizione di temi e fenomeni urbani si è ritrovato prima di tutto nelle parole e nei concetti che gli studiosi dovevano utilizzare per raccontarla. Quando leggiamo di descrizioni e definizioni del mondo che ci circonda, è evidente la ricerca di parole "altre" che possano descrivere ciò che nei decenni è diventato lo spazio che ci circonda (la città diffusa, la città esplosa, l'ipercittà), non è quello che era e non è quello che ci si aspetta.

Questo ha portato all'applicazione di un approccio testuale alla città, che si sforzasse dunque di dare un nome a cose indescrivibili attraverso le parole canoniche della città, compiendo un'azione di astrazione e concettualizzazione del reale.

Sono molte le ricerche afferenti a diversi campi disciplinari con alla base l'osservazione della città che hanno utilizzato la metafora come strumento di decodifica⁸¹. Le metafore danno un'immagine della città

⁸¹ Nel reader di antropologia della città "Theorizing the city: the new urban anthropology reader", Rutgers University Press (1999), pag. 5, Setha Low ricorre a delle metafore per immaginare la città, partendo dal presupposto che gli studi di antropologia contemporanea non possono più ricadere nelle precedenti categorie di approcci teorici legati ai modelli teorici di ecologia urbana, piuttosto che agli studi sul potere/conoscenza dell'architettura e l'urbanistica, o ai modelli di political economy e discorsi della città.

I due geografi Nigel Thrift e Ash Amin esplicitano ancor meglio questa esigenza nel libro "Cities: reimagining the urban", Wiley-Blackwell (2002) <pag.28 della traduzione italiana> in cui si interrogano sul come un "urbanesimo del quotidiano deve penetrare nell'intreccio tra carne e pietra, umano e non umano, cose immobili e flussi, emozioni e pratiche. Tuttavia, cosa deve essere conservato e cosa deve essere tenuto fuori? [...] Come possiamo essere sicuri che questo modo di procedere ci conduca nella virtualità della città? Come possiamo evitare di compiere semplicemente gesti vuoti? Una possibilità è rappresentata dall'uso delle metafore per catturare pratiche ricorrenti." Infine Bernardo Secchi in (1996) Descrizioni/Interpretazioni. In: Le forme del territorio italiano, vol.1 Temi e immagini del mutamento. Roma-Bari, Laterza

che “sono proposte per essere euristiche e illuminanti, né omincomprehensive, né incompatibili” (Low 1999).

Nel significato etimologico del termine la metafora è una “figura retorica per cui un vocabolo si trasporta dal proprio significato ad un altro, che ha con esso qualche analogia, per esempio dal fisico al morale e viceversa, una figura retorica per la quale si permuta il senso proprio di una voce in un altro affine, altrimenti detta traslato⁸².

Affidarsi ad una metafora ha un valore conoscitivo (Eco S.d.), ci fa cioè conoscere nuovi aspetti delle cose, stimola la riflessione su opposizioni e analogie. Trattare la città come un testo offre l’opportunità di esplicitare modalità descrittive che permettono l’interpretazione di spazi e fenomeni urbani che “slittano”⁸³. Le metafore così come intese si riferiscono alle figure retoriche che guardano allo spazio e alle sue dinamiche di trasformazione cercandone dei concetti svincolati da qualsiasi altra narrazione o discorso dominante e che re-inventano le trasformazioni in atto, prefigurando senza dare una forma.

In questo senso, concetti come prossimità, in-between, ritmo, intensità, tempo (inteso come cambiamento), durata (inteso come funzionamento e uso), assenza, possono essere termini utilizzati per cercare di “leggere” la città contemporanea, rendendone “evidenti” alcuni aspetti. Sono parole-chiave che colgono aspetti del territorio dove la descrizione canonica non arriva: diventano le categorie interpretative di cui gli approcci sensibili e multidisciplinari si servono per rendere manifesto un pezzo di realtà altrimenti inafferrabile e quindi incomprensibile.

“Immagini della città contemporanea” e “Dell’utilità di descrivere ciò che si vede, si tocca, si ascolta” (dispense al corso di urbanistica 1999/2000)

⁸² dal dizionario etimologico (riprendere le indicazioni dalla biblioteca)

⁸³ Una condizione urbana che si nutre di associazioni a distanza, di nuove spazialità e insieme di nuove forme di cittadinanza. Che non è possibile decifrare utilizzando il vocabolario e le categorie interpretative costruite negli anni '60 per analizzare la città storica europea: un vocabolario ormai inutile, che continua a distinguere tra “centro e periferia”, tra spazio pubblico e spazio privato, tra “emergenze e parti di città” e che nei nuovi territori europei semplicemente non funziona, “slitta” sulle cose. (Boeri e Lavarra 2002)

Infine, queste parole hanno la possibilità di tornare alla realtà attraverso il videomaking, l'immagine in movimento: cosa succede a filmare l'assenza, l'in-between, il ritmo? E' possibile ri-stabilire un contatto diretto con la realtà osservata e teorizzata attraverso una parola-chiave? Riusciamo ad ottenere quell'integrazione tra descrizione dello spazio fisico e spazio degli abitanti, che è più difficile avere con un video che si occupa solo di spazio o solo di abitanti?

3.3.2.1 Il caso dell'*in-between*

Cos'è l'*in-between*? La definizione che ne dà il dizionario inglese⁸⁴ dice che può essere una persona o una cosa tra due estremi, tra due condizioni contrastanti o una persona che gestisce i passi intermedi, come per esempio nel processo produttivo o di vendita. Ma può anche essere un aggettivo, che specifica la qualità o una caratteristica di un sostantivo, un oggetto o una persona: quindi significa l'essere tra una cosa e l'altra, tra una condizione e l'altra.

All'interno del dibattito architettonico ed urbanistico questa metafora *in-between* ha avuto negli ultimi decenni un ampio e variegato utilizzo. Questo per lo scollamento tra conoscenza e accadimenti reali (vedi par. 1.1), perché le parole usate per descrivere la città, i suoi spazi, non bastavano più (vedi par. 1.1 pag. 9), perché in una cornice epistemologica che fa riferimento allo spazio, questa metafora ha permesso e permette di approcciare una realtà variamente frammentata e eterogenea.

Essendo *in-between* una categoria descrittiva molto ampia e capace, ha permesso di approcciare oggetti di ricerca urbanistica di diversa natura e a varie scale, e si è rivelata molto fertile nelle applicazioni della seguente ricerca. In primo luogo nella distinzione tra *in-between* spaziale e temporale.

⁸⁴ Dizionario inglese OXFORD online consultato nel 2010 > devo mettere l'edizione cartacea?

3.3.2.1.1 L'in-between spaziale

In-betweeness come risultato dello sviluppo urbano moderno e contemporaneo, che ha a che fare con spazi residuali, decisioni non strutturate, emergenze ed eventi, e produce un territorio bricolage di frammenti ed enclaves. “Il termine *between* è la traduzione della parola greca *metaxú*, avverbio con valore preposizionale, composto da *metá* (in mezzo, tra) e *sún* (con, assieme, unitamente a): esso denota lo spazio che sta in mezzo e mette in relazione. Si tratta di una parola che contiene in sé due aspetti logicamente antitetici: infatti, [...] da un lato indica uno stato di separazione, dall'altro un movimento d' approssimazione e si presta perciò a sottolineare tanto la distanza esistente tra due termini quanto la loro prossimità. Può indicare una linea di demarcazione, un luogo di transito, o anche un punto d'incontro.”⁸⁵

Nella sua accezione materiale, di posizione e qualità dello spazio, questa categoria è stata utilizzata da architetti e urbanisti in varie accezioni, dalla scala della strada a quella regionale. Il primo caso in ordine cronologico dei suoi utilizzi teorici e interpretativi nel contesto della città è quello di Aldo Van Eyck che la utilizza e considera essenziale a tutte le scale⁸⁶.

⁸⁵ Così Perniola (2007) descrive la categoria per definire il lavoro teorico del filosofo Silverman in “Pensare il between. Sul pensiero di Hugh J. Silverman” <http://www.agalmaweb.org/articoli3.php?rivistaID=13>

⁸⁶ «l'architettura dovrebbe essere pensata come la definizione di luoghi intermedi chiaramente definiti. Ciò non implica un'infinita posposizione nel rispetto del luogo e delle condizioni, ma una rottura del concetto contemporaneo della continuità spaziale e con la tendenza a cancellare ogni articolazione tra spazi, ad esempio fra interno ed esterno (fra una realtà e l'altra). [...] uno spazio 'in-between' rappresenta il campo comune in cui polarità opposte possano divenire di nuovo fenomeni binari», questo principio viene poi ripreso da Robert Venturi che in “Complessità e contraddizioni in architettura” fa, chiamando in causa le parole di Van Eyck, descrive la qualità tensiva di questi spazi in-between, compresi tra luoghi dominanti, come “un residuo” tendente verso un qualcosa “al di là di sé”» Aldo van Eyck, Dutch Forum on Children's Home, «Architectural Design» n. 12, dicembre 1962 citato da Daniela Cerrocchi, Malie dell'essenziale. In-between la quintessenza in (H)ortus, rivista architettura online (link a http://www.vg-ortus.it/index.php?option=com_content&task=view&id=233&Itemid=56)

Nella sua produzione teorica e pratica *in-between* nasce come lo spazio della soglia, una zona intermedia che interagisce tra ambiti spaziali comunicanti. Mettendo in relazione e facendo parte di entrambi, questo “spazio abitabile tra le cose” favorisce contatto e relazione tra “mondi diversi” e spazi distinti. Questo carattere di interstitialità si risolve in nell’intermedio e gli opposti si considerano sempre in relazione a ciò cui si contrappongono, da qui la foglia-che è anche albero e la casa che è anche città. In questo senso indica anche ciò che sta tra la casa e la città, in uno scambio dialettico la città è equiparata ad “una grande casa” che accoglie e che si costruisce negli interstizi con le sperimentazioni a basso costo dei Playground per Amsterdam⁸⁷, la città composta di frammenti, il vuoto è l’intermediario e il progetto dello spazio pubblico la possibilità dell’architetto di interagirvi, senza imporre il proprio pensiero ma sfruttando la stratificazione del tessuto urbano, fatto di molte cose preesistenti, come un archeologo⁸⁸.

Lo stesso principio applicato al dispositivo topologico (in termini foucaultiani) è stato recentemente proposto alla base di una delle due vie verso le quali il “Comment vivre ensemble” proposto all’interno del dottorato di Urbanistica di Venezia coordinato da Bernardo Secchi e Paola Viganò (Viganò e Pellegrini 2006:9) potesse essere affrontato, “ricorrendo all’analisi topologica dello spazio e distinguendo i dispositivi di posizione e di relazione che contribuiscono alla sua articolazione: riconoscendo bordi, confini, margini; soglie e accessi; centro e periferie; direzioni e traiettorie”.

In questo contesto di ricerca però avviene un ribaltamento teorico in cui l’in-between si ritrova nel suo complementare/contenitore, la porosità “appartiene all’analisi topologica di spazi idioritmici la considerazione del ruolo dello spazio nei processi di esclusione e

⁸⁷Van Eyck elabora una rappresentazione dei vuoti urbani che ribalta il sistema urbanistico normativo imposto dall’alto, sostenuto dal CIAM, a favore di un approccio dal basso, d’osservazione e situazione, in armonia con quanto assunto dai membri del Team X. Secondo le sperimentazioni elaborate nei Playground, introdotti tra il 1947 e il 1961 nel tessuto di Amsterdam (o nel linguaggio funzionalista liberato dalle pretese macroscopiche, adottato nell’Edificio per giovani ragazze madri (29) del 1975, inserito nel frazionamento tradizionale del Plantage Middenlaan). Avermaete - Cerrocchi

⁸⁸dai quaderno di dottorato in urbanistica di Venezia inserire rif. a Pelligrini-Viganò

normalizzazione. Emerge il concetto di porosità, straordinariamente legato a quello di spazio in-between, dove la condizione di porosità non è statica, ma dinamica e relativa. L'attenzione alla porosità dello spazio rende conto delle pieghe, frattali, nelle quali lo spazio può infinitamente ripiegarsi, dove il movimento ha luogo e lo scambio, ma anche la fuga individuale, è ancora possibile”.

Per Jan Gehl⁸⁹ invece il *between* è un elemento urbano ben preciso, fisico: lo spazio tra gli edifici. In un'accezione e un'analisi fortemente concentrata sull'aspetto spaziale, formale e di urban design. Nonostante utilizzi molto strumenti di osservazione e analisi derivanti dall'etnografia, è evidente il distacco verso qualsiasi approccio che tenti una concettualizzazione di alcune di queste osservazioni dello spazio urbano e della sua vita. La vita che accade tra gli edifici dunque è classificabile in 3 tipologie di attività (obbligate, opzionali e sociali) che ben ricalcano la “distanza” con cui vengono dalle sue analisi indagate e la distanza dialettica dalle ricerche a Gehl contemporanee nel campo sociologico, antropologico-culturale, psico-sociale, e per questo motivo utilizza sempre il termine *activity*, non *behavior*⁹⁰.

Ad un altro livello si pone invece la trattazione dell'in-between in Thomas Sieverts, architetto e urbanista, con l'introduzione della parola *Zwischenstadt* egli tenta di “affrontare” le trasformazioni della città europea, irriconoscibile, informe, inafferrabile. Questa metafora allora diventa il modo per far fronte all'esplosione della città, al debordare dai suoi confini e farvi fronte con una definizione che la contenga e l'abbracci a livello regionale. Nasce così la teoria urbana “senza la città”⁹¹ della città *in-between* o la città interstizio a scala regionale, che

⁸⁹ Architetto e Urban Designer con base a Copenhagen .

⁹⁰ Sono debitrice di queste considerazioni al resoconto dell'opera di Jan Gehl a opera di Sergio Porta, *Dancing Streets*, Unicopli, Milano, 2002, pag. 69

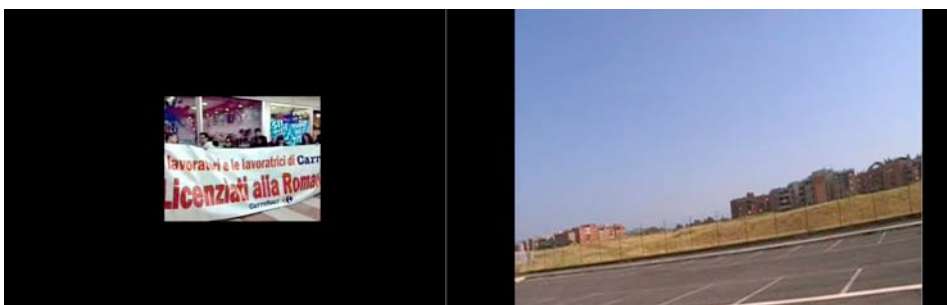
⁹¹ il titolo tradotto in inglese dal tedesco è Sieverts, T. (2003) *Cities without cities: An Interpretation of the Zwischenstadt*. Taylor & Francis.

però non può essere tradotta dal suo termine tedesco a meno di non perdere forza e significato.

Comunque tutti questi esempi disciplinari hanno un limite, quello di perdere la capacità evocativa del termine che inizialmente aveva impostato le ricerche e le teorie dello spazio di Aldo Van Eyck (e con lui Hertzberger nello Strutturalismo olandese) e di portare il discorso su un *between* ben prestabilito, dato dagli scarti, dai residui, dai ritagli materiali.

Quello che in questa sede sembra più fecondo è un riposizionamento del termine in un contesto più generale in cui il riferimento è appunto alla condizione “sospesa”, indefinita e incerta del termine.

Nel caso studio su Roma, la ricerca ha intercettato questo tipo di spazi all’interno dell’espansione urbana di Roma e attraverso lo strumento visuale, il focus è stato su pratiche, spazi e dispositivi in-between, interstiziali⁹². Associare l’in-between agli spazi della campagna romana è stato quasi un processo “spontaneo”: Roma e la sua espansione a macchia d’olio, secondo vari intervalli di tempo e vari visioni di città, ha prodotto inevitabilmente degli spazi di risulta, residuali, ma che vengono usati in modi imprevisi (il parkour, gli scioperi, i concerti nei parcheggi, le gare di aeromodellini).



⁹² A questo proposito la ricerca si è affiancata a quella sviluppata dall’ architetto Mara Cossu, dottoranda XXII presso lo stesso dipartimento che ne studia le trasformazioni recenti legate al piano delle centralità, analizzando la natura dei nuovi spazi pubblici al margine. Per fare ciò utilizza vari strumenti di lettura ed analisi, tra cui quello video, di cui questa parte di ricerca partecipa.

La figura dell'*in-between* come interstizio e come opportunità da un lato, ma anche categoria per classificare l'uso "altro" degli spazi, attraverso i video di YouTube (par. 3.2.1), offre un livello di conoscenza diverso della Romanina, diverso dall'idea senza speranza che avvolge le narrazioni di questi luoghi periferici⁹³.

⁹³ Come nel caso del documentario di Andrea Segre "Magari le cose cambiano" proiettato il 18 Febbraio 2010 all'interno del dottorato di ricerca in Tecniche Urbaistiche presso il DAU di Ingegneria La Sapienza sulla nuova centralità di Roma "Ponte di Nona" in cui la più giovane delle due protagoniste racconta la sua vita quotidiana e le perdite di qualsiasi aspettativa sul futuro.

3.3.2.1.2 L'in-between temporale

Se è pur vero che il tempo, estensione di un accadimento, è omogeneo, cadenzato, assoluto, per converso nell'osservazione della realtà urbana sembrano emergere i tempi al plurale che possono essere dati ciascuno da una durata, una velocità e una cadenza precise, in questo senso sono molteplici, diversi l'uno dall'altro, indipendenti l'uno dall'altro. Questa molteplicità di tempi sono quelli che John Allen chiama i ritmi della città. “Con ritmi della città intendiamo qualunque cosa dal normale andare e venire della gente alla vasta gamma di attività ripetitive, suoni e persino odori che punteggiano la vita nella città e danno a gran parte di coloro che ci vivono e ci lavorano un senso del tempo e del luogo. Questo senso del tempo e del luogo non ha nulla a che vedere con un'orchestrazione globale o con un coordinamento generale delle abitudini presenti in una città: risulta invece dalla brulicante combinazione dell'età urbana, dalla gente che si muove nella città delle diverse ore del giorno e della notte, in quello che sembra un processo di rinnovamento continuo che si compie settimana dopo settimana, stagione dopo stagione” (John Allen, 1999, pg 56 in Amin & Thrift, 2002).

I tempi investono la città e il territorio, li attivano e attraversano al punto tale da poter affermare che gli spazi acquistano senso proprio in funzione dei ritmi con cui vengono fruiti. Insieme ai ritmi per così dire “quotidiani” della vita urbana, ce ne sono altri, più lunghi negli intervalli, che fanno riferimento al tempo di costruzione fisica della città, e sono provocati da forti e vaste dinamiche socio-economiche e naturali.

La condizione “tra” dell'*in-between* quindi non è solo materiale, non ha una prerogativa spaziale, ma si può manifestare nella sua componente temporale: *in-between* come temporalità di transizione tra uno stato di fatto e uno successivo. Il momento di passaggio tra una condizione e l'altra, tra uno stato e l'altro, è un *in-between* esso stesso. Questa interpretazione si associa alle dinamiche di trasformazione della città

contemporanea, risultato di azioni e trasformazioni concomitanti, non coordinate o parallele, che possono sfociare in cambi repentini o momenti di sospensione.

Quest'ultimo è il caso di due città, Detroit e L'Aquila, in cui l'abbandono della vita provocata dalla scomparsa dell'industria d'impostazione fordista nella prima e da un forte terremoto che ha reso inagibile l'intero centro storico nella seconda.

Detroit. Il primo caso è stato analizzato, attraverso dei video, dal gruppo afferente alla ricerca *Shrinking Cities*, curata da Philipp Oswalt per la Fondazione Culturale della Germania Federale, con l'assistenza di Kristina Herresthal⁹⁴. Diviso in analisi e interventi, è un progetto di ricerca che ha focalizzato l'attenzione sul fenomeno direttamente conseguente alla esplosione delle metropoli: la contrazione delle altre città secondarie. Contrazione a livello economico, sociale e culturale. La ricerca poi confluita in due libri e un atlante (Oswalt 2005; Oswalt e Rieniets 2006), due *complete works* (Oswalt 2006) e varie esposizioni e workshop. Nelle due raccolte complete del lavoro, sono stati pubblicati i video utilizzati nella ricerca e nell'analisi dei casi studio, gli *Shrinking Cities' Film*.

La ricerca ha avuto quattro casi di studio: la città di Ivanovo, vicino Mosca, le città inglesi di Manchester e Liverpool, la città americana di Detroit, e in ultimo quelle tedesche di Halle e Lipsia. Per ognuno di questi casi studio sono state analizzate la situazione economico-sociale e le cause che hanno portato alla contrazione, allo spopolamento, e alla ridislocazione di attività produttive rilevanti. Partendo dall'osservazione del pacchetto edilizio e produttivo in continua erosione e abbandono è iniziato il progetto di ricerca: a supporto di tali analisi e successive proposte di intervento sono stati prodotti vari filmati per la comprensione del fenomeno e per la sua trasmissione

⁹⁴ Il progetto SC è un'iniziativa della Fondazione Culturale della Germania Federale in collaborazione con lo studio di progettazione Philipp Oswalt, il museo d'arte contemporanea di Lipsia, la fondazione Bauhaus Dessau e la rivista archplus. E' stato realizzato da Kristina Herresthal con Alexandra Correll, Anita Kaspar e Mathias Königshulte nel 2006 (durata del progetto 4 anni).

nelle mostre. Tali video di ricerca hanno vari temi, c'è un primo pacchetto con alcuni di analisi e in generale sulle quattro città e altri specifici su Detroit e Halle/Lipsia, mentre altri si suddividono in tematiche di intervento.

Tra questi, rilevanti ai fini della ricerca sono quelli appartenenti al primo volume dei *Complete works*, che si focalizzano sulla cattura e descrizione del fenomeno della contrazione, che possiamo considerare come un'assenza di vita da consistenti parti di città, l'assenza di urbanità che li contraddistingue.

Come nel caso dei video che si occupano delle quattro situazioni cittadine in cui i dati e le tracce di tale "ritirata" sono messi in sequenza e confrontati. Nel video di Albrecht Schäfer (Schäfer e al. 2004) il fenomeno in sé viene ripreso con delle sequenze in travelling che raccontano pezzi di città deserti, in stato di evidente abbandono o in totale rovina, da Detroit a Ivanovo, da Lipsia a Manchester.

E' evidente la differenza nella morfologia urbana degli insediamenti e nell'architettura degli edifici, a volte anche nella tipologia di edifici abbandonati, una serie di case piuttosto che dei magazzini o delle aree produttive, ciò che li accomuna è l'assenza di attività e di vita.

Si osservano diversi gradi di assenza, con qualità e quantità diversi: in alcuni casi esemplari vi è la presenza simultanea di case distrutte e abbandonate a fianco ad altre vissute, in altri casi interi quartieri deserti si affiancano a porzioni di edilizia residenziale appena costruita.

[Still dal video di Schafer > Shrinking Cities > detroit]



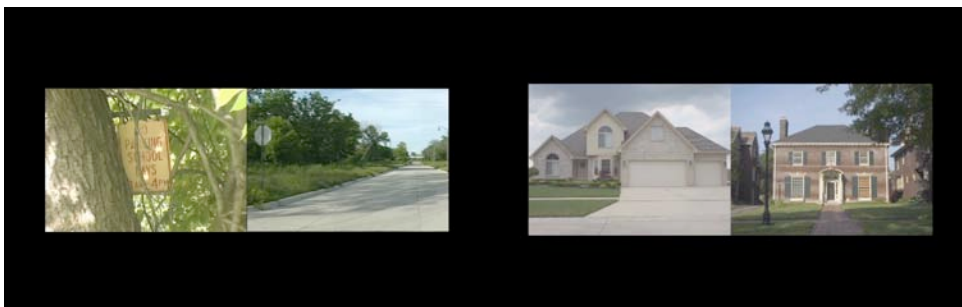
Ogni cittadina si caratterizza per un tipo di contrazione, nel caso di Detroit il fenomeno di forte suburbanizzazione ha portato ad uno

sbilanciamento tra la città sempre più depressa e spopolata e l'area metropolitana in forte ascesa demografica, nel caso di Liverpool/Manchester il processo di de-industrializzazione dell'Inghilterra settentrionale ha portato ad un declino contrastato in alcune aree con processi positivi di re-urbanizzazioni portando dunque ad una forte polarizzazione socio-spaziale. Diverso è invece il caso di Ivanovo, dove la condizione post-comunista ha portato alla chiusura della fabbrica tessile intorno alla quale ruotava l'economia dell'intera cittadina e la scarsa possibilità di spostamento della popolazione ha ridotto la totalità dei suoi abitanti ad una povertà acuta. Infine il caso di Halle/Lipsia che li contiene tutti, sotto diversi gradi.

[Still dal video di Schafer > Shrinking Cities > Liverpool e Lipsia]



Descrizione dei video di Kyong Park con l'International Centre for Urban Ecology



“La contrazione è un genere di trasformazione urbana che si verifica in maniera radicale senza che nello spazio fisico interessato si realizzino mutamenti scatenanti. Tale processo ci fa chiedere se il rapporto tra spazio e impiego vada ripensato e se questo ripensamento debba comprendere anche l'idea stessa di spazio e d'impiego. Sorge anche la domanda sull'eventuale esistenza di forme d'intervento diverse dal classico modo di sviluppo attraverso la costruzione, di forme capaci di

influenzare il modo in cui una città si sviluppa.” Sono queste le parole d’introduzione alla ricerca del curatore che in un certo senso esplicitano meglio gli obiettivi del secondo gruppo di video della ricerca, caratterizzati dalle modalità di intervento, che non riguardano filmati di progetti in tridimensionale, bensì la mappatura visuale e sonora dei progetti di ri-attivazione di pezzi di città abbandonati e riportati in vita dagli abitanti o da progetti di rigenerazione.

In questa cornice, i video sono una sorta di reportage e sono raccolti in gruppi tematici di intervento: la negoziazione dell’ineguaglianza, l’occupazione di spazi, la self-governance, la creazione di immagini, l’organizzazione del ritiro/abbandono, e restituiscono la testimonianza documentale degli interventi in atto.⁹⁵

L’Aquila. “In-between” temporale ancor di più si associa alla condizione di transizione del tempo di trasformazione della città dell’Aquila e la condizione post del suo territorio in seguito all’evento sismico del 6 Aprile 2009. Il recente terremoto ha imposto la sospensione delle regole quotidiane e della pianificazione ordinaria, la città post-sisma si trova in una fase di transizione scaturita da una profonda rottura. Questa condizione di emergenza ha fatto, e fa sì, che nel suo territorio si verifichi la compresenza di diverse condizioni e temporalità, interstiziali e parallele, di trasformazione ed uso. Le diverse temporalità della città e la velocità accelerata di trasformazione della configurazione urbana lasciano intere parti di città in “sospeso” come il caso del suo centro storico e di quelli della costellazione di piccole frazioni che ne compongono il sistema urbano.

⁹⁵ Tra questi alcuni sono contributi sviluppati nel contesto del progetto di ricerca, altri contributi invece sono autonomi, indipendenti ma rappresentativi dei temi ricerca ed esemplari per i casi di studio: dei primi i documentari intitolati “A monument for the women’s Center” di Isa Rosenberger (27 min), “COW – the udder way” di Ulrike Steven et al. (7 min), “The secret of L.E.” di Anke Haarmann e Irene Bude (46 min), “Exterritories” di Johannes Fiedler e Jördis Tornquist (25 min) e “Metrosachs” di Walter Prigge e Friedrich von Borries (5 min). Oswald, P. (2006) *Shrinking cities: complete works. Interventionen/Interventions : play and print.* Arch+ Verl.

Provare a raccontare, scattare un'istantanea dei processi di cambiamento che stanno investendo la città dell' Aquila e i suoi territori è molto complessa. Nei luoghi in cui è avvenuto un terremoto si innesca un cambiamento epocale, a tutti i livelli, dato da una rottura che stabilisce un prima e un dopo nell'andamento lineare della vita di una città. C'è una simultaneità di azioni formali e informali, nella costruzione di alloggi temporanei, alloggi durevoli⁹⁶, alloggi provvisori, strade, impalcature; ed un'accelerazione anomala rispetto all'andamento delle trasformazioni del territorio, che sono solitamente molto più lente rispetto all'azione dei suoi abitanti. A L'Aquila non è, o non è più, così: lo spazio si trasforma in maniera così repentina da non riuscire a starvi dietro per registrarne la complessità, con una sensazione di "spaesamento costante". All'interno di questa simultaneità ed accelerazione ritroviamo diversi tempi e temporalità della città-territorio e post-sisma. Al tempo veloce che produce paesaggi accelerati si affiancano altre temporalità, simultaneamente⁹⁷. Lenta, per la ricostruzione leggera e la ricostruzione pesante (termini conati dalla Protezione Civile con il terremoto in Umbria)⁹⁸; la temporalità veloce, ma informale, delle casette di legno disseminate a pioggia nel territorio, delle case ecologiche in legno e balle di fieno del progetto EVA a Pescomaggiore⁹⁹, dei chioschetti che ospitano attività commerciali e di servizio disseminati lungo le infrastrutture.

⁹⁶ Le aree del Progetto C.A.S.E. sono 19 nuove lottizzazioni per circa 14.500 abitanti, vicino alle principali frazioni della città, in cui il completamento con la progettazione e costruzione del 30% dei servizi -come richiesti da standard urbanistico- è diventato di competenza e gestione del Comune che inizierà la proposta, la progettazione e realizzazione in un prossimo futuro, in convenzione con l'università di Napoli. Nel lungo periodo dunque, per evidente mancanza di fondi e competenze, queste aree rimarranno sprovviste dei minimi requisiti che eviterebbero di chiamarle quartiere-dormitorio, e nelle zone limitrofe si produrranno una serie di servizi di iniziativa privata che difficilmente potranno essere in futuro smantellati.

⁹⁷ RIFERIMENTO AI VIDEO FATTI DALL'AUTRICE PREENTI NEL DVD

⁹⁸ Temporalità lenta anche per la raccolta ed elaborazione dei dati della microzonazione sismica fatta nei mesi successivi al terremoto, perché si confronti con la pianificazione territoriale dei comuni del cratere e possa dare indicazioni su una ricostruzione ed espansione attente al rischio sismico non solo architettonico, ma anche urbano.

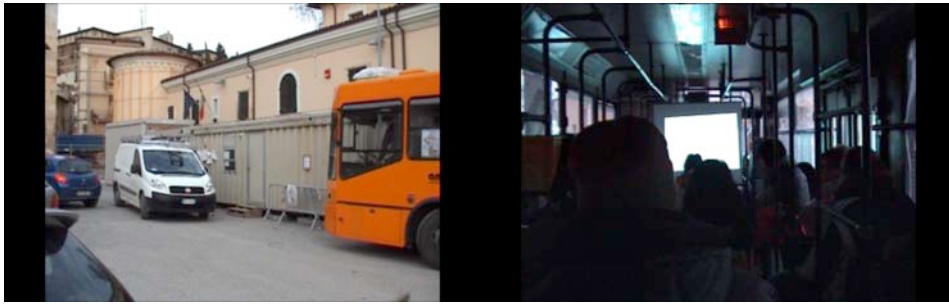
⁹⁹ Riferimento online

E ancora, la temporalità transitoria, della città “vuota” dei capannoni vuoti, mai utilizzati e che riprendono vita e vengono riutilizzati. Capannoni e magazzini costruiti con finanziamenti elargiti a fondo perduto, con i contributi di vari enti, rimasti vuoti sin dalla costruzione o poco dopo, oppure svuotati dal declino economico e produttivo subito dalla città prima del terremoto.

Infine, la temporalità sospesa dei centri antichi, che si proietta in un futuro remoto di 15-20 anni, attraverso una ricostruzione integrata e attraverso la composizione di consorzi di proprietari, affiancati dai propri tecnici. Abitare questa trasformazione diventa difficile, spaesante, e allora i locali notturni e gli esercizi commerciali distribuiti in locali provvisori lungo il viale della Croce Rossa diventano il luogo sicuro e familiare che ripropone le attività per il tempo libero della piazza principale pre-terremoto.



La riorganizzazione e riconfigurazione della città si assesta in maniera pulviscolare e su immaginari consolidati per nuove centralità, come i centri commerciali delle zone produttive (L'Aquilone, I 4 cantoni, etc.). Osservando le modalità di riappropriazione degli spazi pubblici nella nuova configurazione che la città ha subito: le piazze dei centri minori, i nuovi luoghi di aggregazione, formati nei luoghi di passaggio per aggregazioni di funzioni, rende più evidente la fase di interstizio temporale in cui si trovano gli spazi pubblici abbandonati del centro. Per riappropriarsi del tempo sospeso, ci s'incontra negli spazi aperti liminali al confine.



L'incertezza nella presenza fisica dei cittadini nella propria città si riflette in una forte presenza sul web e nei social-network, che lo usano secondo le due diverse componenti. Da un lato per proiettare un'azione che rimane immateriale appunto e per questo a volte aleatoria, che non riesce ad avere la carica partecipativa e di potere d'ascolto da parte delle istituzioni, ma che aiuta a quantificare la partecipazione silenziosa. Dall'altro, l'uso di social network come Facebook, i wordpress ed i blog¹⁰⁰, diventa un mezzo organizzativo, strumentale all'organizzazione di incontri, riunioni, condivisione di idee, che riesce a rendere noto il pensiero e l'organizzazione dell'azione cittadina che non trova spazio nei mass media canonici, o ne trova poco in quelli di dimensione più locale.

Queste azioni non prescindono lo spazio fisico ma anzi lo rivendicano: lasciare la città disabitata, negli spazi pubblici ancor prima che nelle case, decretando la zona rossa – rimane il dato di fatto che la città è vuota, di persone, di funzioni, di flussi, dunque svuotata di “senso”. Una scatola vuota presidiata dall'esercito che ne regola l'ingresso ai varchi delle principali vie d'accesso, ma che nella grande dimensione della zona e nell'esiguità del numero di guardie, diventa il paese dei balocchi per chi senza scrupoli o nell'indigenza più completa decide di approfittarne e andare a rubarne le ricchezze incustodite, dai pezzi di mosaico al frigorifero.

¹⁰⁰ E' su Facebook il Coordinamento Carriole Aquilane in Febbraio [link a <http://www.facebook.com/topic.php?uid=333399523599&topic=13856#!/group.php?gid=333399523599>], mentre è su un wordpress gratuito la versione virtuale dei tavoli tematici di discussione del Progetto S-Ost | spazi aperti per un'agenda aquilana [link a <http://www.anno1.org/home>]



Nel lungo termine quindi la città e le pratiche nei suoi spazi pubblici vanno e andranno sempre più consolidandosi nelle zone periferiche e in quelle più facili da ri-abitare. A meno di un forte e propulsivo intervento sul centro, si assesteranno sempre più ai margini della città consolidata, nelle aree tutt'intorno a quello che era il centro "ri-conosciuto", in una logica per parti, da città di fondazione.

4. Conclusioni

L'argomento della tesi è stato il video come strumento per l'indagine spaziale largamente intesa e l'influenza di questa pratica negli studi urbani e nell'urbanistica.

Questa tesi infatti mostra alcune delle indagini e ricerche condotte con l'ausilio della videocamera, pratiche che vanno dall'analisi delle storie di vita degli abitanti, all'intercettazione delle tracce d'uso e di cambiamento di un luogo, fino a raccontare le metafore che interpretano i fenomeni urbani.

Soggiace alla tesi un'ambivalenza che si potrebbe dire fisiologica tra il voler esplorare e raccontare lo spazio ed i suoi abitanti con il video nella sua componente extradisciplinare e d'altro canto come questo approccio influenzi l'urbanistica.

In generale si è cercato quindi di costruire un atlante di pratiche di ricerca con il video che raccoglie diverse maniere di guardare alla città, al suo spazio, alle sue memorie e storie. Suddetto atlante mostra la compenetrazione tra l'osservazione dello spazio, quella dei suoi abitanti, e l'interazione che può scaturire dall'uso dello strumento video nel dare la possibilità all'immaginario degli abitanti e quello dei ricercatori di incontrarsi.

Evidenziandone le modalità d'osservazione ed i suoi oggetti (lo spazio con le sue metafore e trasformazioni, le pratiche dello spazio ed i suoi immaginari) e le forme che esse assumono (il documentario partecipativo, il video narrativo, il video analitico, il video per il piano).

Si può affermare che le conclusioni risiedano innanzitutto nello sforzo di ricerca e collezione delle esperienze esaminate, che esplicita modalità descrittive che permettono l'interpretazione di spazi e fenomeni urbani che sfuggono ad altri strumenti di restituzione.

Di fatto la conclusione è uno dei punti di partenza, la premessa da cui la ricerca è partita, un passaggio fondamentale infatti è stato quello di mettere a fuoco il tema e l'oggetto della ricerca, nella costruzione di un

impalcato non già stabilito¹⁰¹, cercando di mettere insieme una letteratura, un gruppo di esperienze, una rete di ricercatori, che nell'ambito molto vasto ed eterogeneo degli studi urbani avessero sviluppato delle ricerche inerenti alla domanda.

E' stato quindi possibile rintracciare una serie di indagini urbane accomunate dal "fare video" come strumento di ricerca e di restituzione, distaccandosi dalla produzione filmica per il piano urbanistico o per il progetto.

Se sempre di più l'analisi dello spazio fisico è imprescindibile dalle persone che lo abitano e lo producono allora avere una sistematizzazione delle modalità d'uso di alcuni strumenti che abbiano un'utilità nel rendere evidenti questi rapporti e legami può essere un obiettivo di tesi.

Lo sfondo di tutte queste ricerche ha mostrato lo sguardo in video che riesce ad integrare l'attenzione allo spazio con quella per le persone. Il video raccolti in questo regesto sono quelli dove si è verificata la maggiore integrazione tra questi due aspetti, nonostante le finalità e i temi fossero diversi. Escludendo quei video che occupandosi esclusivamente di spazio vengono realizzati come pura ricerca estetica o al contrario occupandosi solo delle persone diventano una semplice trasposizione di un'intervista.

Le esperienze presenti nell'atlante invece si pongono dove questi due elementi s'incontrano e la loro selezione mostra cosa succede quando vogliamo occuparci congiuntamente di spazio vissuto e di chi lo vive.

¹⁰¹ al quale hanno contribuito varie attività di ricerca condotte dall'autrice nei passati due anni: la partecipazione al workshop internazionale *CITYmovie. Analisi dello spazio urbano con la macchina da presa* organizzato dall'università di architettura di Cagliari in coordinamento con l'ENSA di Tolosa, sotto la direzione di Remi Paupillaut e Enrico Corti, e con Andrea Urlberger e Daniel Estevez con la produzione di due cortometraggi; la partecipazione (come auditore) alla conferenza internazionale LandscapeVideo tenutasi il 14-15 maggio 2010 presso l'ETH di Zurigo concepita dal Prof. Christophe Girot <http://www.girot.arch.ethz.ch/output-landscape-video-general/blicklandschaften-conference.htm>, il lavoro di ricerca condotto insieme al Prof. Ciacci nell'organizzazione del seminario "Innovare gli strumenti del progetto. La rappresentazione in video per l'urbanistica" tenutosi presso lo IUAV-Istituto universitario di Architettura di Venezia, il 18 giugno 2010, e successivamente il seminario dottorale organizzato dall'autrice "L'interpretazione in video per l'urbanistica. Gli approcci e le metodologie" tenutosi presso il dipartimento di Studi Urbani della facoltà di Architettura Roma Tre il 30 giugno 2010

E lo fa attraverso una riflessione sulle modalità di lettura che colgono le “tracce”, nei processi di trasformazione dello spazio abitato, “le storie”, nell’osservazione ed interazione con gli abitanti, e “le metafore”, nella decodifica e interpretazione dello spazio vissuto.

Partendo da quest’ultimo passaggio, nello specifico la ricerca si è focalizzata sulle esperienze (principalmente svolte dall’autrice a meno di quella su Detroit) che attraverso alcune metafore hanno interpretato alcune dinamiche urbane in una maniera che non fosse meramente descrittiva o evocativa, ma che restituisse una funzione operativa alle pratiche di ricerca condotte con il video, il cui risultato si ritrova nell’analisi dei due casi studio su L’Aquila e Roma¹⁰². La riflessione sulle pratiche di osservazione in video sotto forma di atlante è stata lo sfondo su cui si è potuta sviluppare la parte della ricerca che ha testato sul campo lo strumento in funzione della categoria interpretativa *in-between*. I due video realizzati contenuti nel DVD allegato alla seguente tesi sono “Roma al confine: tracce e immaginari di città” e “L’Aquila Episodes #1-3”¹⁰³.

Nel caso della nuova centralità Romanina a Roma costruendo una narrazione audiovisiva che mostra gli spazi *in-between* tra i frammenti di pezzi di edilizia residenziale e quelli commerciali, e le pratiche “altre” degli spazi registrate con i video messi nell’archivio *online* del sito *YouTube* dagli autori stessi¹⁰⁴. Nel caso del centro storico di L’Aquila con le temporalità della città e le sue riconfigurazioni socio-spaziali nel centro storico dopo il terremoto dell’Aprile 2009, evidenziando gli aspetti temporali della trasformazione della città, sfruttando le prerogative temporali e sonore dello strumento video.

Queste metafore, teorizzando una realtà osservata, hanno avuto la possibilità di tornarvi attraverso il video, hanno ristabilito un contatto diretto con ciò che è oggetto di osservazione, ottenendo così

¹⁰² oltre al resoconto della ricerca su Detroit di *Shrinking Cities* a pag. 102

¹⁰³ il primo di 30’, colori, in collaborazione con l’Arch. Mara Cossu (vedi par. 3.2.1), il secondo di 25’ (vedi par. 3.3.2.1)

¹⁰⁴ infine con l’audio dell’intervista al sig. Pirone, presidente della comunità territoriale dei residenti nell’area.

quell'integrazione tra descrizione dello spazio fisico e spazio degli abitanti auspicata.

English Version

DOCTORAL SCHOOL IN CULTURES AND TRANSFORMATIONS OF THE CITY
AND ITS TERRITORIES

Section: AREA POLICIES AND LOCAL PROJECT

Coordinator: Prof. PAOLO AVARELLO

XXIII Cycle

Doctoral candidate: Claudia Faraone

Recording the City.

**On observational video-making as an urban research
practice comprising stories, traces and metaphors**

Supervisor: Prof. Em. Giorgio Piccinato

Co-supervisor: Alessia De Biase

File submitted:

Submission date:

Recording the city. On observational video-making* as an urban planning research practice comprising stories, traces and metaphors

Abstract

The research springs from an awareness of the close connection between how the contemporary city and its territories is described and the way in which it is produced. The thesis evaluates analytical and descriptive tools through the direct experience of the area and the use of video. In order to do this, the observational eye is placed in a position that goes beyond the perspective and zenithal view, alighting “amongst” things in the city, in its spaces and in the customs of its inhabitants, interpreting an inhabited territory, the current one, which seems shapeless and unrecognisable.

Identification. Firstly, the thesis makes a methodological identification of the approaches through sensitive research languages which focus on the places and their inhabitants using a multidisciplinary approach which takes into consideration the complexity of the subject under observation, and with a circumstantial (*prima facie*) method which supports the investigative work in the field. A selection of research experiences oriented towards the in-depth analysis of these practices were considered and submitted in the shape of a summary. A second exploratory step, this time a historical one, places the research within the disciplinary frame of the pioneering experiences of the USA in the 1970s and Europe over the last twenty years.

Exploration. Secondly, the research focalises on creating an outline of video research practices, highlighting the investigative actions and the forms they take – the observational video, the collective video, the narrative video, the self-recorded and online video – and depending on the objects observed – the space, with its metaphors and

transformations, the usages of the space, the imaginaries it conveys and the stories of its inhabitants.

Interpretation. The objective is that of revealing research practices and descriptive means which permit the interpretation of urban spaces and phenomena that elude other forms of urban description such as maps or diagrams. Furthermore, concepts such as proximity, in-between, rhythm, intensity, time (in the sense of change), duration (in the sense of function and use) and absence, recently used in a semiotic approach to the city in an attempt to explain the contemporary city in a textual way, are made “clear” and are full of ulterior meaning thanks to the video description.

In conclusion, the aim is to produce an atlas of visual urban planning research experiences, which incorporates attention to the urban space to attention to the people and the way they use and perceive the city, in which there is a convergence of the perceptive and the analytical research components based on empirical observation.

(*) In this case, the term video is the product of the act or action of filming and it is linked to the practice of direct observation and the description of urban phenomena.

Index

1. THESIS THEMES

1.1. THE CONNECTION BETWEEN THE DESCRIPTION OF THE CITY AND URBAN PLANNING: A "DIFFERENT" VIEW

1.2. DESCRIBING THE CITY THROUGH TOOLS WHICH "CAPTURE" AND RECORD IT

1.3. A "DIFFERENT" VIEW AND THE USE OF VIDEO TO OBSERVE AND DESCRIBE THE TIMES/CHANGES OF THE CITY

2. LOOKING "INSIDE" THE CITY: OBSERVATION BETWEEN VISUAL ETHNOGRAPHY AND FLÂNEURISM

2.1. BEYOND THE PERSPECTIVE AND ZENITHAL VIEW: SENSITIVE AND COMPLEX STUDY METHODS FOR THE CITY AND ITS TERRITORIES

2.1.1. POLYPHONIC CITIES AND SENSITIVE LANGUAGES

2.1.2. COMPLEX CITIES AND AN INTERDISCIPLINARY APPROACH

2.1.3. A CIRCUMSTANTIAL METHOD FOR URBAN SURVEY: READING THE TRACES IN ORDER TO DECIPHER CHANGE

2.2. APPLYING VISUAL ETHNOGRAPHIC RESEARCH TO URBAN PLANNING

2.2.1. FROM THE AMERICAN EXPERIENCE OF THE 1970S TO RECENT EUROPEAN EXPERIENCES (1990S-2000S)

2.2.1.1. Individual researchers goes beyond field of study confines: William H. Whyte and Kevin Lynch

2.2.1.2 Multidisciplinary urban research groups, workshops and researches on the use of video in Europe

2.2.2. FROM OBSERVATION TO THE FILMED PIECE: VISUAL RESEARCH METHODS FOR URBAN PLANNING

3. URBAN PLANNING RESEARCH PRACTICES USING VIDEO-MAKING

3.1. OBSERVING AND RECORDING

3.1.1 SPATIAL QUALITIES

3.1.2 STORIES OF RESEARCH EXPERIENCES

3.2 RECORDING WHAT ONE SEES AND RECOGNISES

3.2.1 THE SPACE AND ITS USE PRACTICES

3.2.2 IMAGINARIES

3.2.2.1 The inhabitants' stories

3.2.2.2 Stories about the space

3.3 OBSERVING, IMAGINING, RECORDING

3.3.1 THE SPACE AND ITS USES

3.3.2 THE SPACE AND ITS METAPHORS

3.3.2.1 The case of the *in-between*

3.3.2.1.1 The spatial in-between

3.3.2.1.2 The temporal in-between

4. CONCLUSIONS

BIBLIOGRAPHY

FILMOGRAPHY

LEXICON

TECHNICAL NOTES

APPENDIX

3. Urban planning research practices using video

As was touched on in the previous chapters, in some cases a descriptive difficulty in which words do not suffice and diagrams do not convey the desired concept when describing the city has led to the use of video in urban studies and in the transmission of their results.

Architects, town planners, anthropologists, sociologists and artists have worked critically and collectively on the subject in question – the city and its dynamics of transformation – in the search for an interpretation capable of grasping its meaning and have used video to describe and communicate their results.

In applying this tool and its languages to analyse the physical space of the city, the use of certain methodologies is inevitable and the same can be said for video, which deals the people and their imaginaries through interviews, stories and eyewitness accounts.

Between these two extremes of research experience concerning the city, with video one also finds a whole host of examples consisting of nuances and combinations that are extremely useful in the understanding and transmission of the research itself.

In applying video as tool for reading the city, there are some examples which only show the city as an object, with panoramic and suggestive views, becoming merely a beautiful aesthetic product and losing the weight of the research which produces them, whilst others are only focussed on the inhabitants of the city and become the documentation of a story totally dissociated from its spatial context. Video used for urban planning spans these two extremes as defined in this thesis: research experiences at the limits where these two elements meet, which try to understand what happens when dealing with them jointly through filmed images of the inhabited space and of those who live in it. The aim of the chapter is that of illustrating the ways with which some urban planning research practices regarding urban space (physical and social), afferent to various lines of research, have used video to show the outcome of their analyses and observations.

Indeed, scholars using video cameras to study the city use research practices which go from the analysis of the inhabitants' life stories to the interception of the traces of usage and changes that have occurred in a place, to recounting the metaphors and "other" categories which interpret urban phenomena: they make them explicit, recounting them and re-establishing them.

In the following paragraphs is an attempt to classify and "put in order" certain themes and narrative threads which can be found in the videos being analysed according to research methods, the object being studied and the types of video. This subdivision has an open character, which proposes possible narrative threads, and this is why – in some cases, for some of the examples studied – there was the possibility of sharing some themes.

The videos under examination were revealed to be flexible both in terms of their nature (a visual object containing its own codex of signs which could be variously decoded) and their interpretation (the relationship of the video with the urban planning research which produced it). However, this attempt at classification aimed to produce, through thematic means, a sort of atlas containing the various ways of looking at the city, at its space and its stories, through video.

The compilation of this outline of visual research comes about as the objective for which the videos were made: for example, the videos by the students of the media course at the Institute of Landscape Architecture run by Prof. Cristophe Girod at the ETH in Zurich, were conceived from a planning viewpoint and refer to the space in this sense. This is why their video-interview with an inhabitant will be in a different paragraph to that of Giovanni Attili, which tells the stories of the immigrant inhabitants of Vancouver and their experience of living alongside one another.

This paragraph deals with the type of video research whose main objective is the observation of and reflection on the space, and does not concern – though it is in the background – that body of research

experiences (Rose 2007:237; Shiel e Fitzmaurice 2001; Clarke 1997; Nezar AlSayyad 2006) which in the field of urban studies are more concerned with the analysis of films about the city as study material, historical documentation or cultural objects.

A corpus of observational and research urban survey cases exists, which recognises the dynamics of spatial transformation through direct observation in the field and, in our case, they transmit it through video. Attention focuses on the space and on the “use made of it” (Pier Luigi Crosta 2003; Pier-Luigi Crosta 2010). Thus the observation concentrates on the space itself in order to record its qualities and uses with various finalities. These include the understanding of the space, its qualities and its production dynamics, and the observation of the mechanisms of transformation, the spatial types and their function, even on a broader scale.

A moment exists before the more widely understood planning proposal, which goes from planning the space to proposing a policy, that needs descriptions and understanding (Balducci e Fedeli 2007) and only then is it possible to return to the action with more awareness.

Three main ways of observing the space through video can be distinguished in this frame: the first consists of observing and recording the city, the second of observing the space in order to recognise it, making the filmed description based on this understanding, and the third projects the interpretation which comes from observing the space through the video, imagining that which to the expert eye appears latent or which emerges from interacting with the subjects of the videos themselves.

3.1. Observing and recording

There are lots of examples of film footage in which the city, the urban space, has taken a leading role, though without there being any specific research theme present in the narration. The ultimate aim is that of showing the city, or in other cases a group of people and their stories in the city¹⁰⁵, but without interacting, without choosing or identifying a theme, merely using it as a panoramic background or a stroll through it. Thus in this section we find experiences using video as a tool which only films spatial qualities and research experiences, exclusively aiming to report the everyday life of the space.

These videos are therefore part of wider and more complex research, and are made up of dolly shots, car journeys, filmed interviews and research experiences in the field. These recordings are independent from an “awareness of change”, but rather represent the “nude” filming of a portion of space and of people. This means that they are not full of ulterior meaning, arising from the research which produces them, but are the apparatus. It is as though they were the description of reconnaissance work, leading towards the discovery of something they are unfamiliar with.

A reference to this kind of video can be found in the so-called “city symphonies” of Ruttmann, *Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt* (1927), or Vertov *Chelovek s kino-apparatom* [*The man with a Movie Camera*] (1929) or partially in Godfrey Reggio’s more recent *Koyaanisqatsi: Life Out of Balance* (1982)¹⁰⁶.

¹⁰⁵ In this case it is different from the stories of the inhabitants recounted in paragraph 3.2. Here, the story is told without a specific theme and with no interaction, without which the subjects see themselves or comment or interact with the video itself.

¹⁰⁶ Cf. the visual references in the appendix.

3.2 Recording what one sees and recognises

On the one hand, the modern and contemporary city has constructed an unknown and alienating urban space and on the other its explosion has led to the constitution of the so-called widespread city. Both of these aspects have led to a comparison with the existing urban space. Or rather, when urban planning it is necessary to take into account this alien nature and this existence, which is why it is fundamental that we “get back to knowing” the city.

In observing the spaces of the city and its inhabitants it is important to maintain an outlook of discovering a reality which exists but needs to be recognised¹⁰⁷. In this sense, the practices employed in urban planning *urban surveys* are even more fundamental than the proposal of future actions towards the understanding of the existing city.

There are some examples of very different urban research which contend with urban transformations and descriptive and interpretative study methods. They observe the space and its inhabitants – the practices and the imaginaries – in order to understand them, recognise their nature and even arrive at their filmed description.

When capturing a portion of space, there is a possibility of choice, of a sketch, but in this case it is a video. This also happens when recording a subject (the inhabitant): when interacting with the produced material there is his/her recognition.

¹⁰⁷ Giovanni Ferraro, taking up the reflections of Patrick Geddes, refers rather to the gaze of the tourist “curious about the different realities in the world and capable of both memory and comparison”. An observation capable of grasping the interconnections and relationships: tangible symbols of a “re-education of hope”. Ferraro, G. (1998) Re-education of hope: Patrick Geddes, Planner in India, 1914-1924. Ed. Jaca Book, quoted in Caudo, G. & Sotgia, A. (2009) In: The Utopia of the Place: Space, places and communities in the contemporary city. Università degli Studi di Roma Tre - Facoltà di Architettura - Dip.S.U. Dipartimento di Studi Urbani.

3.3 Observing, imagining, recording

The videos mentioned thus far are the result of an observation which “looks with a different eye and recognises”; the result is given in documentary form or narrations that are occasionally even interactive (see the examples of *Mongrel Stories* and *Lagos Wide&Close*). However, in this third narrative path, between the observation and its depiction on video, is another route offered by an interpretation which arises from the observation of the space and which is transferred to the video itself, imagining opportunities and potentials of the space being analysed.

The aim of this part of the research is to keep together the recognition of the space and how it is imagined after the analysis, placing emphasis on this “suspended” moment between analytical observation and interpretation which results in a video which is not representative of an unequivocal project proposal, but of a reflection on the potential offered by the place. In this sense there is on the one hand the “capturing” of the space, and on the other the proposition of urban planning themes when editing the sequence of images in movement and in the scripts. Thus, we are not referring to those videos which propose animated renderings on an urban planning scale or of a 3D simulation of architecture inserted into the urban context.

3.3.2 The space and its metaphors

The descriptive difficulty which has led, and continues to lead, to the use of “other” observational tools, in this case video making, is reflected in a more general and wider debate about the themes and concepts used to describe the contemporary landscape and which depend on the description-city link (discussed in the first chapter of this thesis).

This difficulty in describing urban themes and phenomena can be found predominantly in the words and concepts that scholars had to resort to. When we read descriptions and definitions of the world around us, it is clear from the search for “other” words capable of describing what in the last few decades has become the space surrounding us (the widespread city, the exploded city, the hyper-city), that it is no longer what it was and is not what we were expecting.

This has led to the application of a textual approach to the city, which thus tries to give a name to indescribable things through the canonical words of the city, performing an act of abstraction and conceptualisation of reality.

There has been ample research afferent to various disciplinary fields with the observation of the city at its basis and it has used metaphor as the tool to decode it¹⁰⁸. Metaphors provide an image of the city and “are

¹⁰⁸ In his introduction to the anthropology of the city “Theorizing the City: The New Urban Anthropology Reader”, Rutgers University Press (1999), p. 5, Setha Low turns to metaphors to imagine the city, beginning with the supposition that contemporary anthropological studies can no longer fall back on previous categories of theoretical approaches connected to theoretical models of urban ecology, but should lean towards studies about the power/knowledge of architecture and urban planning, or to models of political economy and discourses of the city.

The two geographers, Nigel Thrift and Ash Amin, express this need even better in the book “Cities: Re-imagining the Urban”, Wiley-Blackwell (2002), p.9, in which they ponder how an “everyday urbanism has to get into the intermesh between flesh and stone, humans and non-humans, fixtures and flows, emotions and practices. But, what is to be kept in, and what out? [...] How can we be sure that the latter take us into the city’s virtuality? How do we avoid simply making empty gestures? One possibility is the use of metaphors to capture recurring practices.”

Lastly, Bernardo Secchi in (1996) Descriptions/Interpretations. In: Shapes of the Italian Land, vol.1 Themes and images of change. Roma-Bari, Laterza “Images of the contemporary city” and “Of the utility of describing what one sees, touches and hears” (lecture notes from the 1999/2000 urban planning course)

meant to be heuristic and illuminating, neither omni-comprehensive nor incompatible” (Low 1999).

The dictionary definition of the word metaphor is: “a figure of speech in which a word or phrase is applied to an object or action that it does not literally denote in order to imply a resemblance, for example from the physical to the moral and vice versa, a figure of speech for which the meaning is exchanged precisely by one word for a similar one, literally meaning ‘transfer, carry over’”¹⁰⁹.

Relying on a metaphor has a cognitive meaning (Eco S.d.); it makes us understand new aspects of things and stimulates a reflection on oppositions and analogies. Treating the city as a text presents an opportunity for elucidating descriptive means which permit the interpretation of urban spaces and phenomena which “slip”¹¹⁰. Metaphors refer to rhetorical figures which look at the space and its dynamics of transformation, searching for concepts unimpeded by any other narration or dominant discourse and which reinvent the transformations underway, prefiguring them without giving a form.

In this sense, concepts such as proximity, in-between, rhythm, intensity, time (in terms of change), duration (in terms of function and use) and absence can be terms used to try to “read” the contemporary city, making some aspects “evident”. They are key words which encapsulate aspects of the place that canonical descriptions cannot reach: they become the interpretive categories whose sensitive and multidisciplinary approaches are used to clarify a piece of reality that would otherwise be elusive and therefore incomprehensible.

¹⁰⁹ From the Collins English Dictionary

¹¹⁰ An urban condition which feeds on distant associations, of new spatialities and new forms of citizenship, which is not possible to decipher using the lexicon and interpretive categories created in the 1960s to analyse historic European cities: it is a useless lexicon, which continues to distinguish between “the centre and the outskirts”, between public space and private space, between “emergences and city parts” and which in the new European spaces simply does not work, it “slips” on things. (Boeri e Lavarra 2002)

Finally, these words have the possibility of returning to reality via video making, the image in movement: what happens to capturing the absence, the in-between, the rhythm? Is it possible to re-establish direct contact with the reality observed and theorised through a key word? Are we capable of reaching that integration between the description of the physical space and the space of the inhabitants, which is more difficult to attain with a video concerned only with the space or only with the inhabitants?

4. Conclusions

The subject of this thesis was that of video as a tool for spatial studies and the influence of this practice in urban studies and urban planning. It has demonstrated some of the investigations and researches carried out with the use of video camera, practices which go from the analysis of the inhabitants' life stories, to the interception of the traces of use and of change in a place, to recounting the metaphors which interpret urban phenomena.

Underlying the thesis is an almost physiological link between wanting to explore and recount the space and its inhabitants on video in urban planning terms, and the influence that the video has – in terms of its extra-disciplinary component – on urban planning.

In general, the aim has been to create an atlas of research practices through video, which compiles various means of looking at the city, its space, its memories and its stories. The aforementioned atlas reveals the co-penetration between observing the space, that of its inhabitants, and the interaction which can arise from the use of video, raising the possibility for the imaginary of the inhabitants and that of the researchers of being in accord.

Highlighting the observational methods and their subjects (the space with its metaphors and transformations, the practices of the space and its imaginaries) and the shapes that they take (collective documentary, narrative video, analytical video and planning video).

It could be said that the conclusions reside predominantly in the research endeavour and the collection of the experiences studied, which clarify the descriptive ways that permit the interpretation of urban spaces and phenomena that escape other tools of critical description.

In fact the conclusion is one of the starting points, the premise from which the research began. A fundamental passage was that of focusing on the theme and the object of the research through the construction of

a framework that had not already been established¹¹¹. It consisted of trying to put together a literature, a group of experiences and a network of researchers who in the extremely vast and heterogeneous field of urban studies had expounded research inherent to the subject.

It was therefore possible to trace a series of urban studies practices having in common “making video” as the research and critical tool which broke away from film production for urban planning or projects.

If the analysis of the physical space is increasingly connected to the people living in it and producing it, then having a systemisation of the uses of some tools which have a utility in making evident these relationships and ties could be an objective of the thesis.

The background to all this research has demonstrated the gaze in video which manages to integrate attention both to the space and to the people. The videos assembled in this profile are those in which the greatest integration between these two aspects was verified, despite the finalities and themes being different. The collection excludes those videos which, dealing exclusively with space, are made as pure aesthetic research or on the contrary are only about people, becoming a mere transposition of an interview.

The experiences present in the atlas are situated where these two elements meet and their selection shows what happens when we want to deal jointly with the inhabited space and those who live in it.

It does this through a reflection on the ways of reading which collect the “traces”, the transformational processes of the inhabited space, “the stories”, in the observation and interaction with the inhabitants, and “the metaphors”, in decoding and interpreting the inhabited space.

Starting from the latter, the research focused specifically on the experiences (mainly carried out by the author apart from the one on

¹¹¹ to which had greatly contributed the research work carried out together with Prof. Ciacci in the organisation of the seminar “Innovare gli strumenti del progetto. La rappresentazione in video per l’urbanistica” that has taken place at IUAV-Istituto universitario di Architettura di Venezia, on the 18th June 2010, and furthermore the doctoral seminar organized by the author in Rome “L’interpretazione in video per l’urbanistica. Gli approcci e le metodologie” at the Department of Urban Studies at the School of Architecture of the University Roma Tre, on the 30th June 2010.

Detroit) which through certain metaphors have interpreted some urban dynamics in a way which was not merely descriptive or evocative, but which provided an operative function to the research practices carried out with video, the result of which can be found in the analyses of two case studies regarding L'Aquila and Rome. The reflection on the observation practices in video in the form of an atlas was the background against which it was possible to develop the part of the research which tested the video tool in the field, thus in the *in-between* interpretive category. The two videos made and which are contained in the attached DVD are "Rome on the edge: traces and imaginaries of a city" and "L'Aquila Episodes #1-3"¹¹².

In the case of the new Romanina centrality in Rome, an audiovisual narration was conceived showing the *in-between* spaces between the fragments of pieces of residential and commercial buildings; the "other" practices of the spaces captured on video were placed in the online archive of the filmmakers' YouTube site¹¹³. In the case of the historic centre of L'Aquila, the video dealt with the temporality of the city and its socio-spatial reconfigurations in the historic centre after the earthquake of April 2009, highlighting the temporal aspects of the transformation of the city, exploiting video's temporal and sonorous prerogatives.

These metaphors, theorising an observed reality, have had the possibility of returning via video, re-establishing a direct contact with that which is the object of observation, thus attaining the integration anticipated between the description of the physical space and the space of the inhabitants.

¹¹² the first is 30' long, made in association with Arch. Mara Cossu (see par. 3.2.1), the second is 25' (see par. 3.3.2.1)

¹¹³ finally, with the audio of the interview with Mr. Pirone, president of the local community area residents.

Bibliografia

- laa [Laboratoire Architecture Anthropologie]. 2003. "Nouvelles méthodes pour les territoires contemporains." *www.laa.archi.fr*.
<http://www.laa.archi.fr/spip.php?article39> (Consultato Giugno 21, 2009).
- Adil, Alev. S.d. "Longing and (Un)belonging: Displacement and Desire in the Cinematic City."
- Anzoise, Valentina, e Cristiano Mutti. 2006. "Guerra e trasformazioni socio-territoriali. Una ricerca audiovisuale sulla città di Mostar." in *Violenza senza legge. Genocidi e crimini di guerra nell'età globale con CD-Rom*. Torino: UTET Università
http://www.utetuniversita.it/scheda_opera.asp?DAPAG=HOME&ID_OPE RA=3147 (Consultato Novembre 12, 2010).
- Appleyard, Donald, Kevin Lynch, e John Myer. 1964. *The View from the Road*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Attili, Giovanni. 2006. *Il pigneto la periferia a due passi dal centro*.
<http://www.ilpigneto.it/wordpress/?p=10>.
- Balducci, Alessandro, e Valeria Fedeli. 2007. *I territori della città in trasformazione. Tattiche e percorsi di ricerca*. Milano: Franco Angeli.
- Bertozzi, Marco. 2001. *L'immaginario urbano nel cinema delle origini*. CLUEB.
- Boeri, Stefano. 2003. "Atlanti eclettici." in *USE - Uncertain States of Europe*. Skira.
- Boeri, Stefano et al. 2000. *Mutations*. ACTAR.
- Boeri, Stefano, Arturo Lanzani, e Edoardo Marini. 1996. *Il territorio che cambia. Ambienti, paesaggi e immagini della regione milanese*. Abitare Segesta.
- Boeri, Stefano, e Giovanni Lavarra. 2002. "Mutamenti del territorio." in *Interpretazioni di paesaggio (a cura di) Alberto Clementi*. Meltemi.
- Bonnin, Philippe, e Alessia De Biase. 2007. *L'espace anthropologique. Abécédaire de l'anthropologie de l'Architecture et de la ville*. Monum, éditions du patrimoine.
- Bruno, Giuliana. 2002. *Atlas of emotion : journeys in art, architecture and film*. New York: Verso.
- Canadè, Alessandro. 2007. *Benjamin. Il cinema e i media*. Cosenza: Pellegrini.

- Caudo, Giovanni, e Alice Sotgia. 2009. "L'utopia del luogo." in *L'utopia del luogo. Spazio, luoghi, comunità nella città contemporanea*. Università degli Studi di Roma Tre - Facoltà di Architettura - Dip.S.U. Dipartimento di Studi Urbani.
- Cerqua, Alessia. 2007. "Strategie dell'occhio." Pag. 304 in *I territori della città in trasformazione. Tattiche e percorsi di ricerca*. Milano: FrancoAngeli.
- Clarke, David B. 1997. *The cinematic city*. London: Routledge.
- Cristina Grasseni. 2008. *Imparare a guardare. Sapienza ed esperienza della visione*. FrancoAngeli.
- Crosta, Pier Luigi. 2003. "Reti translocali. Le pratiche d'uso del territorio come 'politiche' e come 'politica'." *Foedus* n . 7.
- Crosta, Pier-Luigi. 2010. *Pratiche. Il territorio "è l'uso che se ne fa"*. 1° ed. Milano: Franco Angeli.
- De Biase, Alessia. 2011. "Replacer le regard, créer des écarts." in *Nouveaux regards sur l'habiter. Outils et méthodes, de l'architecture aux sciences sociales*. Paris: Le manuscrit.
- De Biase, Alessia, e Cristina Rossi. 2003. "L'interdisciplinarité au sein du Laboratoire Architecture/Anthropologie." *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine*.
- De Finis, Giorgio. 2010. *Diari Urbani*. Prospettive.
- De Mattia, Donatello. 2008. "Per un approccio audiovisivo all'urbanistica." in *A cura di Antonio Di Campli, Arona. Strategie e pratiche del progetto urbanistico*.
http://www.francoangeli.it/Ricerca/Scheda_Libro.asp?ID=16506&Tipo=Libro&strRicercaTesto=audiovisivo%20&titolo=arona%2E+strategie+e+pratiche+del+progetto+urbanistico (Consultato Agosto 20, 2009).
- Decandia, Lidia. 2000. *Dell'identità. Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica*. Catanzaro: Rubbettino.
- Decandia, Lidia. 2008. *Polifonie urbane. Oltre i confini della visione prospettica*. Roma: Meltemi.
- Dehaene, Michiel. 2010. "Essaying the city: elements of a descriptive urbanism." in *Inside Density : International Colloquium on Architecture and Cities #1*. Bruxelles: La Lettre Volée.
- Eco, Umberto. S.d. *Semiotica e filosofia del linguaggio*.
- Felice Tiragallo. 2007. "Embodiment of the Gaze: Vision, Planning, and Weaving

between Filmic Ethnography and Cultural Technology.” *Visual Anthropology* 20:201 — 219.
<http://www.informaworld.com/smpp/content~content=a771645183~db=all>
(Consultato Maggio 8, 2009).

- Ferraro, Giovanni. 1998. *Rieducazione alla speranza: Patrick Geddes, planner in India, 1914-1924*. Editoriale Jaca Book.
- Giro, Christophe. 2010. “The Margins of Vision.” in *Cadrages II: Blicklandschaften. Landscape in Motion*. gta Verlag ETH Zurich.
- Giro, Christophe, e Marc Schwarz. 2002. *Cadrages I: le regard actif - Der bewegte Blick - The active gaze*. Zurich: Gta.
- Giro, Christophe, e Sabine Wolf. 2010. *LandscapeVideo. Landscape in Movement - Cadrages II*. Zurich: gta Verlag ETH Zurich.
- Gold, John R., e Stephen Ward. 1996. “On plans and planners. Documentary film and the challenge of the urban future, 1935-52.” in *The Cinematic City*. London: Routledge.
- Latour, Bruno, e Emilie Hermant. 1998. *Paris: Ville Invisible*. Paris: La Découverte-Les Empêcheurs de penser en rond <http://www.bruno-latour.fr/virtual/index.html#> (Consultato Dicembre 4, 2010).
- Lenoci, Sabina. 2005. *Tra arte, ecologia e urbanistica: il progetto dello spazio collettivo*. Roma: Meltemi.
- Linke, Armin, e Piero Zanini. 2004. *Installazione Alpi, note per un film in progress*. presentato alla 9^a Biennale di Architettura di Venezia.
- Low, Setha M. 1999. *Theorizing the city: the new urban anthropology reader*. Rutgers University Press.
- MacDougall, David. 1975. “Beyond the observational cinema.” in *Principles of Visual Anthropology*. Paris: Mouton.
- Marano, Francesco. S.d. *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2009. *Senso e non senso*. Milano: Il Saggiatore.
- Nezar AlSayyad. 2006. *Cinematic Urbanism: A History of the Modern from Reel to Real*. London: Routledge.
- Nuvolati, Giampaolo. 2006. *Lo sguardo vagabondo: il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Bologna: Il Mulino.

- Oswalt, Philipp. 2006. *Shrinking cities: complete works. Interventionen/Interventions : play and print*. Arch+ Verl.
- Oswalt, Philipp. 2005. *Shrinking Cities: International research*. Hatje Cantz.
- Oswalt, Philipp, e Tim Rieniets. 2006. *Atlas of shrinking cities*. Hatje Cantz.
- Pasolini, Pier Paolo, e a cura di Walter Siti. 1995. *Storie della città di Dio. Racconti e cronache romane (1950-1966)*. Torino: Einaudi.
- Paul Henley. 2003. "Film-making and Ethnographic Research." Pagg. pp. 42-59 in *Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers [Jon Prosser (ed.)]*. London and New York: RoutledgeFalmer.
- Perniola, Mario. 2002. *Del sentire*. Einaudi.
- Porta, Sergio. 2002. *Dancing Streets. Scena pubblica urbana e vita sociale*. Modena: edizioni Unicopli.
- Reggio, Godfrey. 1982. *Koyaanisqatsi: Life Out of Balance*. USA.
- Rose, Gillian. 2007. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. SAGE.
- Saija, Laura. 2008. "Fenomenologia e nuove responsabilità del ricercatore." in *"Fare ricerca". Atti del convegno nazionale rete interdottorato in pianificazione urbana e territoriale*. Palermo.
- Sandercock, Leonie. 2007. "Multimedia and planning: Introduction." *Planning Theory And Practice (Journal of)* 8:89-114. (Consultato Gennaio 8, 2009).
- Sandercock, Leonie. 2004. *Verso cosmopolis. Città multiculturali e pianificazione urbana*. EDIZIONI DEDALO.
- Sandercock, Leonie, e Giovanni Attili. 2010. *Multimedia Explorations in Urban Policy and Planning: Beyond the Flatlands*. Springer.
- Schäfer, Albrecht, e al. 2004. *Urban scan*.
- Sepe, Marichela. 2007. *Il rilievo sensibile. Rappresentare l'identità per promuovere il patrimonio culturale in Campania*. FrancoAngeli.
- Shiel, Mark, e Tony Fitzmaurice. 2001. *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. eds. Malden, MA: Blackwell.
- Vertov, Dziga. 1929. *Chelovek s kino-apparatom, [The man with the movie camera]*. Unione Sovietica.
- Viganò, Paola. 1999. *La città elementare*. Skira.

Viganò, Paola, e Paola Pellegrini. 2006. *Comment vivre ensemble*. Roma: Officina.

Whyte, William Hollingsworth. 1980. *The social life of small urban spaces*.
Washington: Conservation Foundation.

Filmografia

Video presi in esame	Modi di ricerca	Oggetto di ricerca	Paragrafo	Tipo di video
1 minuteCity Project	Osservare e registrare	Le qualità spaziali	Par. 3.1.1	Video da ricercatore (1')
Alamar. Doble Forza	Registrare ciò che si osserva e riconosce	Gli immaginari / Le storie dello spazio	Par. 3.2.2.2	Video da ricercatore
Alpi. Appunti per un film	Registrare ciò che si osserva e riconosce	Gli immaginari / Le storie dello spazio	Par. 3.2.2.2	Video da ricercatore
Guerra e trasformazioni socio-territoriali. Una ricerca audiovisuale sulla città di Mostar	Osservare e registrare	Le qualità spaziali	Par. 3.1.1	Iper testo contenente video
L'Aquila Episodes #1-3	Osservare, immaginare, registrare	Lo spazio e le sue metafore/in-between temporale	Par. 3.3.2.1	Video da ricercatore
La Courneve - Paris	Osservare, immaginare, registrare	Lo spazio e i suoi modi d'uso	Par. 3.3.1	Simulazioni video (Palette de arte, Le Monde dossier)
Lagos Wide & Close. An Interactive Journey into an Exploding City	Osservare e registrare	Le qualità spaziali	Par. 3.1.1	DVD interattivo - Video da ricercatori
LandscapeVideo - corso MediaLab ETH Zurigo	Registrare ciò che si osserva e riconosce	Lo spazio e le sue pratiche d'uso	Par. 3.2.1	Da ricercatori (1' - 10')
n_Variations	Osservare, immaginare, registrare	Lo spazio e i suoi modi d'uso	Par. 3.3.1	Video d'osservazione + elementi esterni

Paris - Defense	Osservare, immaginare, registrare	Lo spazio e i suoi modi d'uso	Par. 3.3.1	Video d'osservazione + elementi esterni
Piano Particolareggiato dell'arenile di Sottomarina di Chioggia	Registrare ciò che si osserva e riconosce	Lo spazio e le sue pratiche d'uso	Par. 3.2.1	Da ricercatori (1'- 10')
Pigneto: voci sulla pietra	Registrare ciò che si osserva e riconosce	Gli immaginari /Le storie degli abitanti	Par. 3.2.2.1	Video da ricercatore
Road Map - Utopia Station	Registrare ciò che si osserva e riconosce	Gli immaginari /Le storie dello spazio	Par. 3.2.2.2	Video da ricercatore
Roma al confine: tracce e immaginari di città	Osservare, immaginare, registrare	Lo spazio e le sue metafore/in-between spaziale	Par. 3.3.2.1	Video d'osservazione + auto-registrati
Rome to Roma_diario nomade	Osservare e registrare	Esperienze di ricerca	Par. 3.1.2	Documentari o da ricercatore
Shrinking Cities' Films	Osservare, immaginare, registrare	Lo spazio e le sue metafore/in-between temporale	Par. 3.3.2.1	Video da ricercatore + elementi esterni
Where strangers become neighbours	Registrare ciò che si osserva e riconosce	Gli immaginari /Le storie degli abitanti	Par. 3.2.2.1	Video da ricercatore con interazione dei soggetti

Lessico

Atlante

photo-elicitation – indurre/evocare/tirar fuori attraverso la foto (si può fare anche attraverso il video Cronique d'un ete) > darne la definizione e fare riferimento a questo articolo

Harper, D. (2002) Talking about pictures: a case for photo elicitation. *Visual Studies*, 17 (1).

Pink, S. (2007) Walking with video. *Visual Studies*, 22 (3).

Script - diverso da sceneggiatura – una traccia, che si segue sul campo o da una ricerca in forma scritta, con delle ipotesi da smentire o meno.

Frame fotografico/video

La cornice, la scelta di mettere in evidenza alcune porzioni rispetto ad altre. La polisemia dell'immagine, fotografica e video, che ha diversi significati a seconda di chi la guarda contraddistingue il video con l'interazione dei soggetti.

Raccogliere

Riconoscere

Note tecniche

Il materiale utilizzato per la ricerca non fa riferimento ad un corpus ben definito afferente ad un archivio o ad una linea di ricerca consolidata.

Il suo essere ai margini di vari campi disciplinari e ancora poco esplorato - almeno nel campo che compete gli studi urbani - lo ha reso invariabilmente molto eterogeneo. Esplicitandone i limiti e possibili approfondimenti futuri, varrebbe la pena far riferimento ad altri istituti di ricerca oltre-oceano e agli scambi tra università di architettura e urbanistica con le facoltà di *media*, com'è il caso dell'università di Weimar.

I materiali di ricerca sono variegati: articoli e libri che si occupano di descrizione attraverso la videocamera dei territori, nei loro approcci e metodologie, festival e rassegne di video e film (di settore), consultazione di archivi video di ricerc-azione, prendendo come parte della ricerca alcuni case-studies indagati con l'osservazione diretta dei fenomeni e dell'uso degli spazi, osservazione diretta-partecipata guardando allo spazio interviste agli autori .

Archivi ai quali ho fatto riferimento: Cineteca Nazionale, Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Collezione audiovisiva della Biblioteca delle Arti- Sezione Spettacolo "Lino Micciché" dell'università di Roma Tre. Archivi Rai, Archivi Image di Firenze Beyond the media, Archives du Film del Centre National de la Cinématographie Cinémathèque française Vidéothèque de Paris Bibliothèque nationale de France Forum des Images Casa del Cinema di Venezia ASAC di Venezia Videoteca della Biblioteca centrale dello IUAV

Appendice

Schede descrittive dei riferimenti visuali

Koyaanisquatsi, prima puntata della trilogia Qatsi ad opera di Godfrey Reggio, tradotto dalla lingua degli Indiani Hopi “la vita in disequilibrio” (Reggio 1982) in cui vi è la contrapposizione tra la vita urbana e quella nella natura attraverso le riprese di “pezzi di vita”¹¹⁴. In questo saggio per immagini dove non vi è una narrazione, né una sceneggiatura, ma un flusso di riprese, il pensiero sulla vita moderna – ed il suo sbilanciamento- sono trasmessi attraverso l’ordine nella sequenza delle immagini, attraverso il suono e l’oggetto delle riprese, pezzi di vita quotidiana, scenari urbani e naturali.

Gli esseri umani sono considerati come puro flusso, linfa vitale nello spazio urbano, con qualche riferimento fugace alle azioni del momento (il vecchietto che si taglia la barba per strada, la donna in limousine).

114 KOYAANISQATSI, debutto di Geodfrey Reggio come regista e produttore, è il primo film di una trilogia con le musiche di Philip Glass. Questa si compone di *Koyaanisquatsi: Life out of balance* (1983); *Powaqqatsi: Life in transformation* (1988); *Naqoyqatsi: Life as war* (2002).

Girato tra il 1975 e il 1982, il film è un’apocalittica visione della collisione di due mondi differenti – la vita urbana e tecnologica in contrapposizione all’ambiente, la natura. La colonna sonora è composta da Philip Glass.[...] Solitamente percepiamo il nostro mondo, il nostro modo di vivere, come bellissimo perchè non c’è nient’altro da percepire. Se si vive in questo mondo, il mondo globalizzato dell’alta tecnologia, tutto ciò che si può vedere è un strato di comodità impilato sopra l’altro. Nel nostro tempo/mondo, “l’originale” è la proliferazione dello standardizzato. Le copie sono copie di copie. Sembra non esserci abilità nel vedere oltre, nel vedere che ci si è intrappolati in un ambiente artificiale che ha definitivamente rimpiazzato l’originale, la natura stessa. Noi non viviamo più con la natura, ma al di sopra, al di fuori. La natura è diventata la risorsa per mantenere viva questa nuova natura artificiale.[...] KOYAANISQATSI non riguarda qualcosa di preciso, nè ha uno specifico significato o valore. È dopo tutto, un oggetto animato, un oggetto in un tempo mobile, il cui significato dipende dall’osservatore. L’arte non ha un significato intrinseco. Questo è il suo potere, il suo mistero, e anche la sua attrazione. L’arte è libera. Stimola l’osservatore a dare il proprio significato, il proprio valore. [...] Il ruolo del film è di provocare, sollevare domande che solo il pubblico può rispondere. Questo è il più grande valore di qualsiasi opera d’arte, non un significato prestabilito, ma estrapolato dall’esperienza dell’incontro dal sito ufficiale della trilogia QATSI www.koyaanisquatsi.org. Questo film è stato oggetto di studio di un appuntamento di KINO lab http://kino-urbanlab.blogspot.com/2008_03_26_archive.html



Cronique d'un été di Jean Rouch (antropologo visuale) e Edgar Morin (sociologo) – è il racconto di un'annata, quella del 1960, e di un'estate a Parigi. Si compone di varie situazioni, in cui i due registi in collaborazione col camera-man e regista Michel Brault raccontano le storie degli abitanti della città, dei loro desideri e sentimenti, degli avvenimenti di cronaca e le reazioni rispetto all'indipendenza dall'impero coloniale belga e francese in Congo.

Non vi è uno script da seguire, né una scenografia, le riprese sono dal vivo, e fortemente caratterizzate dal cameraman che le produce, Michel Brault, che introduce dal Quebec in Francia le tecniche del cinéma direct (o cinéma vérité), tipo di linguaggio fimico che riprende la realtà con la videocamera "alla mano".

Inoltre un obiettivo del fim è quello di spingersi nello sperimentare quanto gli intervistati o coloro che parlano davanti alla videocamera ne siano influenzati, in alcuni casi provocandoli. Che è un argomento che riguarda molto da vicino la discussione sui metodi etnografici visuali alla base dell'antropologia e della sociologia visuali. Questi temi metodologici si offrono anche al campo dell'indagine urbanistica se li consideriamo in funzione delle persone che partecipano di un planning (vedi par. 3.3.1) o all'interno di una ricerca che tenta di descrivere un

luogo svelato da narrazioni “altre” (vedi par. 3.3.2).



L'uomo con la macchina da presa (Vertov 1929) Pietra miliare di tutte le ricerche visuali sull'osservazione della vita della città, saggio filmico, impossibile da definire né come film, né documentario, una sorta di video sperimentale. Racconta una giornata di vita di una città ucraina attraverso delle riprese mute, senza sottotitolo, che riportano “semplicemente” ciò che accade nello spazio urbano, con una serie di accorgimenti e montaggio di altissima innovazione. Il regista, Dziga Vertov, propugnava un cinema che fosse del reale e degli accadimenti, della vita quotidiana, antagonista di quello prodotto da Sergei Eisenstein¹¹⁵. Il film è forse il compimento massimo (e finale) del movimento kinoglaz (cineocchio), nato negli anni '20 per iniziativa di Vertov e propugnatore della superiorità del documentario sul cinema di finzione che, a suo avviso, doveva essere bandito perché inadatto a formare una società comunista.

Il film narra le diverse vicende che accadono nell'arco di una giornata, dall'alba al tramonto, nella quale il cineoperatore riprende la vita quotidiana per le strade di Odessa attraverso ardite inquadrature e sperimentali effetti ottici. La prima e l'ultima scena si svolgono in una sala cinematografica da dove nasce e si sviluppa la narrazione fino alla morte della macchina da presa davanti al teatro Bolshoi.

E' diventato negli anni punto di riferimento insieme ai documentari di Flaherty per molte ricerche e pubblicazioni che si sono occupate di ricerca visuale in antropologia, sociologia e studi urbani (MacDougall

¹¹⁵ Dziga Vertov girò e produsse film antesignani del documentario e del video, in nome della Kino Pravda, la verità filmica, che faceva riferimento alla rivista La Pravda (la verità), giornale del Partito Comunista dell'Unione Sovietica, mezzo di propaganda comunista per tutto il Novecento.

1975; Marano S.d.; Felice Tiragallo 2007; Paul Henley 2003; Adil S.d.) ed ha rappresentato uno dei riferimenti principali per qualsiasi trattazione che riguardasse la registrazione dell'uso dello spazio e delle pratiche che lo producono. Il film è privo di didascalie, andando così contro le più semplici e consolidate convenzioni del cinema muto. ¹¹⁶



116 E' interessante infatti nel contesto di questa parte di trattazione porre l'accento sulla tipologia di video che viene ben descritta da Dziga Vertov, con le uniche parole che mise nel suo film doppiamente muto (di suoni e di parole scritte) e che pose come introduzione all'inizio del film: Il film "L'uomo con la macchina da presa rappresenta un esperimento nella trasmissione cinematografica/di fenomeni visuali/senza l'uso di sottotitoli/ senza l'aiuto di una sceneggiatura/senza l'aiuto di un teatro/Questo nuovo lavoro sperimentale della Camera Occhio (l'entità che riprende la realtà, l'uomo incarnato nella macchina da presa ndr) punta alla creazione di un linguaggio assoluto autenticamente internazionale - Chinografia pura - sulla base della sua completa separazione dal linguaggio del teatro e della letteratura". (Michelson e O'Brien 1984)Questo film, oltre ad avergli dato nome, è stato oggetto di studio e discussione durante la prima edizione del laboratorio visivo sulla città KINO http://kino-urbanlab.blogspot.com/2008_04_09_archive.html organizzato all'interno del laboratorio di Progettazione Urbanistica condotto da Giovanni Caudo 2007/08

Oltre che di ricerche in archivio e biblioteca, la natura di questa ricerca è fatta d'incontri e scambi, si è costruita con le frequentazioni di seminari, conferenze e rassegne, e per questo ringrazio tutti quelli che ho incontrato durante il percorso che vi hanno contribuito.

Ringrazio il Collegio di dottorato del Dip.S.U. della Facoltà di Architettura dell'Università Roma Tre e il suo coordinatore Prof. Avarello, che hanno supportato la ricerca e l'argomento. In particolare un ringraziamento va a Giovanni Caudo e Marco Cremaschi che l'hanno accompagnata e pungolata, alla Prof. Palazzo per la sua attenzione e, *last but not the least*, al prof. Piccinato per le puntuali osservazioni e costante incoraggiamento.

Un grazie a Felice Tiragallo e Alessia De Biase per le loro sollecitazioni "antropologiche".

Per tutto il resto, un grazie particolare alle amiche e colleghe del DipSU, la mia famiglia e... *dulcis in fundo* Andrea Sarti.