

FRANCOANGELI/Urbanistica

Davide Leone

Sequenze di città

**Gli audiovisivi come strumento
di studio e interpretazione della città**

Prefazione di Bernardo Rossi Doria



Questo volume si inserisce all'interno del ciclo di pubblicazioni relative agli esiti dei lavori condotti nell'ambito del Dottorato di ricerca in "Pianificazione Urbana e Territoriale" dell'Università degli Studi di Palermo. Questo Dottorato centra la propria attività nel campo specifico della formazione alla ricerca nel settore disciplinare della pianificazione fisica della città e del territorio e, proprio partendo da questo, alimenta e definisce tutte quelle interazioni disciplinari che consentono oggi ai processi di piano di prendere corpo. Tali ricerche restituiscono, pertanto, la visione interdisciplinare del Dottorato, che si fonda sull'integrazione critica e pertinente dei saperi, e sul confronto proficuo tra modalità e approcci propri di altre discipline; esse privilegiano, inoltre, l'attenzione alle questioni teorico-disciplinari relative alla ricerca di nuovi paradigmi interpretativi e all'elaborazione di innovative metodologie cognitive per l'efficacia del governo dei fenomeni in atto nelle città e nei territori. La definizione di nuovi "strumenti" e "percorsi" di conoscenza e di nuovi "linguaggi" interpretativi si configura, pertanto, quale tentativo di risposta all'esigenza di analisi, sistematizzazione e governo che le complesse dinamiche contemporanee di trasformazione dei territori impongono sotto il profilo teorico-disciplinare e metodologico. Il rapporto tra teoria e prassi, l'elaborazione di descrizioni sempre più accurate e al contempo di "letture" parziali, il mutuare linguaggi e strumenti dai campi del sapere extradisciplinare, si rivelano tra i principali percorsi di un processo di adeguamento teorico-disciplinare in continuo aggiornamento, alla ricerca di un maggiore consolidamento scientifico e di una ridefinizione e sistematizzazione in chiave epistemologica.

Tale posizione muove in direzione della rifondazione e "costruzione" critica della disciplina e dei saperi a questa relazionati, a partire dalla rilettura dei tradizionali apparati conoscitivi che portano l'attività di ricerca a guardare tanto allo "stato dell'arte" della pianificazione, con particolare riferimento al contesto italiano e europeo, quanto alle linee per una riorganizzazione complessiva della stessa che rimetta in discussione metodi, obiettivi, contenuti, efficacia dei risultati.

Il Coordinatore del Dottorato di Ricerca in PUT
Francesco Lo Piccolo

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Daide Leone

Sequenze di città

**Gli audiovisivi come strumento
di studio e interpretazione della città**

Prefazione di Bernardo Rossi Doria

FRANCOANGELI

È buffo come i colori del vero mondo diventano veramente veri soltanto quando uno li vede proiettati su uno schermo.

Alex in *Arancia meccanica (A Clockwork Orange)*, Stanley Kubrick 1971

Questo volume è stato realizzato con il fondo di potenziamento alle spese del Dottorato di Ricerca in Pianificazione Urbana e Territoriale dell'Università degli Studi di Palermo, finanziato con le risorse del Cofinanziamento FSR e FdR del Programma Operativo Nazionale 2000/2006 "Ricerca Scientifica, Sviluppo Tecnologico, Alta Formazione", Misura III.4 "Formazione Superiore e Universitaria", Dottorati di Ricerca C.A. del 15/10/2007.

Ringraziamenti:

Questo libro è dedicato a Simona per la sua pazienza con la mia prosa, a tutte le persone che mi hanno aiutato nel tempo e, infine, a tutti i cineasti che, con generosità, hanno sopportato la mia invadenza e curiosità.

In copertina: Lo sguardo sulla città,
fotomontaggio di Davide Leone (2010)

Copyright © 2010 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Prefazione , di <i>Bernardo Rossi Doria</i>	pag. 9
Introduzione	» 11
1. I perché di questo libro	» 11
2. Gli strumenti ed i metodi della ricerca	» 19
3. Un punto di partenza: quando urbanistica e cinema si sono incontrati	» 21
1. Definizioni ed indagini	» 23
1. Cinema prodotto dell'urbanità, la città scena del cinema	» 23
2. Utopie e cacotopie nella visione cinematografica	» 27
3. Il ruolo documentaristico del cinema: Pasolini e la forma della città	» 30
4. Le due anime del cinema, il cinema prodotto dell'urbanità	» 36
5. Il cinema per la città	» 40
6. L'uso attivo e l'uso passivo del cinema	» 43
7. Interpretare la città ed il territorio. Il cinema come "valore aggiunto"	» 46
8. Il concetto di valore aggiunto d'interpretazione	» 47
9. Buone pratiche di uso del valore aggiunto di interpretazione	» 50
10. Il valore aggiunto di interpretazione nel Piano Regolatore di Roma: il parco antropico dell' <i>Eneide</i>	» 52
11. Il valore aggiunto di interpretazione nella costruzione di una "mappa" del cinema in Sicilia	» 55
12. Il valore aggiunto di interpretazione nella proposta di itinerari di visita strutturati sulle opere di A. Camilleri	» 58

2. Protocolli e pratiche di partecipazione	pag.	63
1. L'esperienza di "Avventura Urbana" nello studio di fattibilità per la reinterpretazione in chiave urbana della circoscrizione di Palermo	»	65
2. Le prime azioni di "Agenda 21 Locale" a Palermo	»	69
3. Gli esiti di modalità inedite di analisi della città: il caso del P.R.G. di Roma	»	76
3. Esempi contemporanei di audiovisivi che raccontano la città	»	86
4. Il cinema per convincere	»	89
1. Milano capitale del nuovo	»	91
2. Palermo città Multiforme	»	94
5. Il cinema per capire e ricercare	»	97
1. Palermo anno dieci	»	99
2. Palermo una città lungo un sogno	»	105
3. Zenigma	»	112
4. Palermo 1953, le immagini amatoriali di Giovanni Russo	»	120
5. L'ultima casa	»	126
6. Forte Ardeatino territorio d'avventura	»	132
7. Cos'è il contratto di quartiere, il Pigneto del vicino è sempre più verde	»	139
8. La campagna che si fa metropoli, la trasformazione del territorio veneto	»	144
9. Il sogno Fragile, la seconda casa nel Palermitano	»	152
6. Il cinema per insegnare	»	161
1. Aalborg +10: gli "inspired futures" d'Europa. Guida all'attuazione dei 10 commitments di Aalborg	»	162
2. Noi Partecipiamo mostra dei laboratori di urbanistica sul tema la città dei bambini	»	168
3. Città di genti e culture da "Megaride 94" alla città interregionale (Europea) parte seconda	»	171
7. Quale ruolo può avere lo strumento audiovisivo nei processi di conoscenza e partecipazione	»	175
1. Conclusioni	»	175
2. Il percorso della ricerca	»	176

3. L'oggetto della ricerca	pag. 180
4. Gli esiti della ricerca	» 181
Bibliografia	» 187

Prefazione

di *Bernardo Rossi Doria*

Il testo che viene ora pubblicato è frutto di un lavoro di elaborazione concluso nel 2007 ed avviato in precedenza.

È un'accurata rassegna di esperienze di uso delle riprese cinematografiche come ausilio per descrivere la città, sia in termini documentari che in termini interpretativi se non progettuali. Dei due aspetti, a distanza di qualche anno, conviene mettere in rilievo che il lavoro di esplorazione dell'uso per fini di documentazione, risulta significativo in generale ed in particolare per la realtà della città di Palermo per cui è prodotta un'inedita rassegna di esperienze, che costituisce un solido, permanente e stimolante patrimonio documentale.

Di un altro aspetto vale, invece, ragionare a distanza di un pur breve lasso di tempo, poco più di tre anni dalla conclusione del lavoro. Si tratta della esplorazione del tema definito "valore aggiunto di interpretazione" laddove lo strumento mediatico viene utilizzato per proporre interpretazioni delle realtà territoriali che vanno oltre la documentazione sulla realtà fisica e sociale e culturale di determinati territori, per proporre valori aggiuntivi capaci di promuovere prospettive di trasformazione influenti sulle prospettive di governo del territorio.

Le esperienze proposte dall'autore, per esempio quelle sviluppate attorno alla vicenda della costruzione del piano regolatore di Roma, sono tutte di grande interesse, e come tali vano assunte. Altre tuttavia come quelle relative ad alcune esperienze deviate dell'applicazione dei protocolli dell'agenda 21 in Sicilia, contengono il germe di riflessioni critiche che, a distanza di pochi anni, emergono con maggiore chiarezza.

È un fatto che, anche nel processo di formazione del piano regolatore di Roma, ed in concomitanza con una stagione legislativa complementare, si è aperta la strada a diverse forme di deregolamentazione dell'uso del suolo. Si consentivano forme di compensazione concertata tra pubblico e privato,

laddove in cambio di forme varie e “qualsiasi” di urbanizzazione veniva ceduto del suolo residuo per la realizzazione di servizi.

È in questo contesto che si manifestano progressivamente le volontà a separare gli interessi privati ad urbanizzare, dall’interesse pubblico a governare il territorio, ed a congiungerli con un progressivo e prevalente controllo privato dei media.

Esso consente ora di promuovere “valore aggiunto” generatore di urbanizzazione ovunque, a prescindere dall’interesse a regolare l’uso del territorio. In questa maniera è stato accreditato un valore aggiunto mediatico dell’intero territorio romano, che ha consentito il proliferare, di centri commerciali (finora ne sono stati realizzati 50 a Roma) insieme a proposte per nuovi stadi, parchi di divertimento “tematici” etc., anche se non c’è, nella realtà del contesto, già abbondantemente caratterizzato del territorio romano, necessità di nuovi stadi o di parchi tematici in quanto il territorio della città è di per sé fattore esclusivo di attrazione.

Se guardiamo a questi pochi anni trascorsi dalla conclusione degli studi dell’autore, non si fa fatica a comprendere che l’uso dei media è stato privatizzato e riservato ad una categoria specifica di “stakeholder” (portatori di interessi), il cui significato, nel gergo della pianificazione strategica, è stato ridotto all’imprenditoria edile e depurato della rappresentanza degli interessi pubblici e collettivi.

Di questo esito l’autore non poteva rendere conto. Ma sicuramente il pur breve tempo trascorso offre spazio per proseguire in ulteriori valutazioni.

Introduzione

1. I perché di questo libro

Il testo indaga le forme di racconto cinematografico della città e del territorio come strumenti che possono essere aggiunti a quelli considerati ormai canonici per lo studio della città. In un'ottica che spazia dalle "visioni urbane" dei *flaneur*¹, all'analisi delle pratiche sociali, alla modificazione degli strumenti per comunicare il piano, all'inserimento di strumenti per accrescere il consenso e la partecipazione alle scelte di piano, fino alla possibilità del cinema di essere usato come strumento di interazione nella logica dei "pianificatori radicali" (Friedman, 1987), si è cercato di porre l'accento sul momento di svolta che si sta strutturando in urbanistica. Sembra, infatti, che si stia passando da una strutturazione di piano asseverativa, che "fotografa" una realtà in divenire in un lasso di tempo di 20 anni, ad un sistema, non ancora codificato o comunque sperimentato, in cui la necessità di mixare l'intervento pubblico e quello privato ha introdotto il tema della flessibilità, da un lato, e della partecipazione dall'altro. La flessibilità ha teso a separare aspetti modificabili nel breve tempo (programmatici) ed armature non modificabili o modificabili nel lungo periodo (strategiche e strutturali), questo almeno nell'interpretazione lessicale di Salzano (1998). La partecipazione si è resa necessaria superando l'accezione paternalistica

¹ La figura del flaneur nacque in Francia sul finire dell'ottocento. In Italiano il termine potrebbe essere tradotto come "vagabondo urbano", si trattava, infatti, di individui che camminano senza meta per le strade della città, fermandosi ogni tanto a guardare. Nel loro ruolo di osservatori i *flaneur* stabiliscono una relazione particolare con la città, abitandola come se fosse la propria casa. Per una definizione ci si può rivolgere al capitolo "comprendere la città di tutti i giorni" in: Amin A. Thrift N. *Città, ripensare la dimensione urbana*, il Mulino, Urbino 2005.

tipica degli anni '60 e '70, che la proponeva come un accessorio della pianificazione – per giustificare le scelte di modificazione del territorio in un tavolo in cui la “mano pubblica” non ha più un ruolo di prevalenza. In questo caso, le pratiche di partecipazione si configurano più specificatamente come strumenti di contrattazione necessari, e non più accessori, al piano. In quest’ottica si deve far notare la tendenza alla mutazione dello spazio pubblico in un sistema misto per gestione, proprietà, usi, etc.² Questo sistema ha bisogno del confronto tra una complessa pluralità di soggetti: l’amministrazione pubblica, i cittadini, i gestori delle opere, i progettisti, gli esecutori, etc. In questo modo non è più l’amministrazione a farsi, in qualche modo, garante diretta del “bene pubblico” sotteso alle scelte, ma questo avviene (o dovrebbe avvenire) attraverso un percorso partecipativo in cui ogni interlocutore si prende una parte di responsabilità riguardo le trasformazioni del territorio e le opere da realizzare.

La città può essere studiata ed interpretata a partire da numerosi elementi. Si possono considerare preminenti le abitudini sociali, l’architettura, l’economia, la disposizione dei negozi, la geografia fisica e quella umana ed una infinità di altri aspetti. L’attitudine a studiare la città secondo molti approcci è ben comprensibile considerandola come fenomeno complesso in cui le parti, pur lavorando indipendentemente, vanno a comporre un unicum sinergico. La tendenza ad interpretare la maggior parte delle manifestazioni dell’ingegno umano in relazione all’impatto che hanno, ed a ciò che possono spiegare meglio sulla città, è un punto di vista che è una delle principali ispirazioni di questo scritto.

Alla base del testo è posta una triplice interpretazione dell’utilità del cinema per lo studio della città e del territorio:

- il cinema come strumento di ricostruzione storica del rapporto con la città (Ciacci, 2001);
- il cinema come metodo d’indagine e come linguaggio per la comu-

² L’interrogativo, riguardante i motivi per cui si tenta di passare ad un sistema di pianificazione partecipata, è spesso eluso dai tecnici che intendono la partecipazione come risposta ad una crisi generica di un modello di pianificazione “dall’alto”. Nel capitolo “dove siamo?” in Friedmann J. *Pianificazione e dominio pubblico, dalla conoscenza all’azione*, edizioni Dedalo, Bari 1993, vengono affrontati compiutamente i motivi della crisi e viene proposta una nuova centralità “del potere politico nella società civile, mobilitando dal basso le azioni di controbilanciamento dei cittadini e ripristinando le energie di una comunità politica che trasformi dall’interno sia lo stato che l’economie delle grandi aziende.” Nelle parole di Friedmann c’è il riferimento alla pianificazione radicale, fulcro della propria teoria e protagonista di uno dei documenti filmati che vengono commentati in questo scritto (“Cos’è il contratto di quartiere, il Pigneto del vicino è sempre più verde” di Candida TV e Isolapedonale.net).

nicazione di problemi e di soluzioni (Quaroni, 1964);

- il cinema come strumento, insieme ad altri, di sovrasemantizzazione e di attribuzione di valori inediti a parti di territorio.

Da un lato, quindi, il cinema, o più generalmente l'audiovisivo, è stato considerato uno strumento di conoscenza per la comprensione della città e per l'attribuzione di nuovi valori a parti di città e di territorio; dall'altro lato è considerato utile come strumento atto a fornire forme inedite di comunicazione del progetto urbano ipotizzando l'implementazione di un sistema di comunicazione tra progettisti (di piani) ed utenti (della città). In questo quadro il cinema come strumento di conoscenza si è rivelato un percorso particolarmente interessante in quanto sottintende diversi approcci al medium. In prima istanza si è proposta una categorizzazione a partire dal ruolo in cui ci si propone di utilizzare il cinema definendo un ruolo diretto ed un ruolo indiretto che può avere la figura del pianificatore nell'uso del media. Per ruolo diretto si intende quando la produzione di un filmato è avvenuta direttamente all'interno di un processo di piano, per ruolo indiretto si è inteso quando i filmati sono stati utilizzati come documenti di approfondimento sulla città e sul territorio.

È parossistico fare notare la differenza tra il guardare ed analizzare il racconto di una città o di un territorio fatto da altri autori ed il tentare di raccontare i prima persona una realtà urbana. Una delle convinzioni che hanno guidato la ricerca è che lo strumento influenzi e faccia scoprire cose differenti nell'analisi ed osservazione del reale, così ciò che si "vede" con il cinema è differente da ciò che si "vede" con la fotografia, il disegno, le carte tecniche, etc., un secondo assunto fondamentale è che per analizzare e descrivere i comportamenti dei cittadini – le pratiche sociali³ – sia auspicabile cercare nuovi strumenti di visione e di ricerca. Un ulteriore punto di partenza può essere definito nell'uguaglianza e nell'intelligibilità che il mezzo cinematografico porta in sé⁴. Le differenti tecniche di partecipazione

³ Per *pratiche sociali* si intendono tutte le attività che i membri di una collettività, singoli o associati, compiono allo scopo di realizzare loro specifici e leciti obiettivi. Tali pratiche (individuali, di imprese, di enti e di organizzazioni, ecc.) si caratterizzano, come di *parte*. Le pratiche sociali, quindi, si connotano: per l'origine *individuale*, per lo scopo *di parte* e per la loro regolamentazione di *diritto*. (F. Indovina in Del processo di trasformazione territoriale su AreaVasta n.3 2001).

⁴ Riguardo all'importanza del cinema per raccontare la vita di ogni giorno Antonio Costa (1985) afferma: «Allo stesso modo, *L'arrivée du train à la Ciotat* e *La sortie des usines Lumière*, i due film che nel 1895 diedero inizio all'"avventurosa storia del cinema", possono essere preziosi anche per lo storico non solo per quello che documentano (una stazione, l'ingresso di una fabbrica, comportamenti e abbigliamento di operai ecc.), ma soprattutto per il fatto che un treno, una fabbrica, degli operai abbiano potuto diventare oggetto di spettacolo».

hanno tutte grossomodo chiara la difficoltà nell'interlocuzione con i partecipanti. Gibson (1981), che si è posto con maggiore coscienza il problema, strutturò il *Planning for real* attorno ad un simulacro – feticcio tridimensionale (il plastico dell'area di intervento) proprio per superare la difficoltà di interpretazione degli elaborati tecnici. La costruzione di audiovisivi di varia tipologia può svolgere un ruolo simile a quello del plastico nel *Planning for real* garantendo un livello di partecipazione in cui il tecnicismo del gergo urbanistico è ancora minore rispetto al *Planning for real* (Morandini, 2001).

Va chiarito fin da subito come il termine cinema sia inteso, all'interno di questo scritto, nell'accezione più ampia possibile, comprendendo sia i lungometraggi destinati alla distribuzione nelle sale sia la produzione documentaristica destinata ai più vari canali di distribuzione, da internet alla televisione. In particolare l'analisi centrale di questa ricerca è costituita dallo studio di documentari che hanno variamente, e spesso inconsapevolmente, intercettato tematiche urbanistiche. Gli audiovisivi, intesi nel loro valore documentale, stanno attraversando una profonda modificazione grazie all'incremento della possibilità di diffusione. Si è, infatti, passati da un sistema di distribuzione di breve durata (i passaggi televisivi e cinematografici) ad un sistema distribuito nel tempo, *on demand*, che consente un continuo accesso ai documenti filmati.

Per tentare di costruire un'adeguata tassonomia del contributo che lo strumento cinematografico, o più correttamente audiovisivo, può dare alla pianificazione si è scelto di scomporre il tema in tre ambiti. Si è distinta ciascuna delle forme di racconto/interpretazione in relazione al momento in cui queste si possono intrecciare con lo studio della città e, in alcuni casi, con i processi di piano. Nel caso in cui un'opera cinematografica sia utilizzata per comprendere meglio una realtà urbana, intervenendo in una fase di analisi, il contributo sarà codificato come “a monte” (comprensione della città e del territorio). Nell'eventualità che il cinema sia considerato in grado di attribuire valori particolari a determinate aree, ci troveremo nella condizione di considerare l'opera cinematografica a livello progettuale e quindi “interno” – attribuzione di un valore aggiunto – al processo di piano; in quest'accezione un particolare territorio può esprimere delle specificità in

rizzazione assieme ad altri fatti che, incentrati sulla “fascinazione del potere” come un corteo regale o un'incoronazione, avevano già per se stessi un alto coefficiente di spettacolarità. La “magia” del cinema determinò forme di fruizione spettacolare che investirono gli aspetti più comuni della vita di ogni giorno, facendo leva sulla fascinazione delle tecniche di riproduzione e di animazione delle immagini. Estendendo lo spettacolo fino alla sfera del quotidiano, il cinema portò il pubblico a godere dello spettacolo di se stesso».

relazione all'iconografia cinematografica che lo ha interpretato. Infine nel caso in cui il cinema sia utilizzato con l'intento di argomentare ed asseverare una serie di scelte, ci si trova in una condizione "a valle" – comunicazione e diffusione del "progetto" della città – del processo di piano. Per completare la griglia di riferimento sono stati studiati quelli che sono gli usi, volontari o meno, che si fanno di queste forme di interpretazione in relazione al ruolo diretto o indiretto che il pianificatore assume all'interno del processo di interpretazione. In particolare si è inteso, come ruolo indiretto, l'utilizzo che lo studioso della città fa delle interpretazioni, mentre, come ruolo diretto, l'utilizzo che l'urbanista può fare del valore di interpretazione e del sistema comunicativo per la divulgazione e la ricerca di condivisione del progetto della città e del territorio. Da queste distinzioni si ricava una semplice matrice entro cui le forme di interpretazione e le pratiche di pianificazione si intrecciano riguardo alla fase in cui l'interpretazione emerge nel processo di piano e riguardo al ruolo diretto o indiretto svolto dal pianificatore.

		Ruolo dell'interpretazione nel processo di piano		
		A monte (Comprensione)	Interno (Attribuzione di valore aggiunto)	A valle (Comunicazione)
Ruolo del Pianifica- tore	Diretto			
	Indiretto			

È compito ultimo di questo scritto analizzare quei casi in cui la costruzione di audiovisivi ha avuto un ruolo apprezzabile nella definizione dell'immagine urbana e nel racconto di avvenimenti strettamente legati alla pianificazione della città ed alla percezione da parte dei cittadini del cambiamento proposto dai piani.

L'urbanistica ha provato a superare prima di altre discipline la fase del positivismo ottocentesco ed ha preso via via coscienza della complessità della materia su cui agisce: in questo senso è diventata sempre più complessa (Campos Venuti, 1999). Il progetto della città, infatti, si è andato arricchendo di molti elementi. Uno dei campi in cui l'urbanistica si è maggiormente affinata ed ha compiuto i maggiori sforzi è senz'altro quello delle analisi: è banale notare come, in genere, da un buon apparato analitico discenda un buon piano. Accettando la complessità della città, la disciplina urbanistica si è rivolta ai campi di studio più disparati per ottenere un apparato analitico il più completo possibile. Il progetto della città si è andato completando, superando i limiti della città di pietra ed internalizzando, sempre più, i comportamenti dei cittadini. Le scienze sociali, le scienze

ambientali, le scienze trasportistiche e molte altre hanno dato e danno un enorme contributo all'impalcato delle analisi necessarie per qualsiasi piano, il pianificatore si pone in una posizione di sintetizzatore di differenti contributi. È oltretutto vero che anche il mezzo che si utilizza per fare un'analisi influenzi gli esiti dell'analisi stessa. Nel momento in cui si fa un disegno, uno schizzo, si fa lo sforzo di astrarre sulla carta un pensiero ma quando si esegue il disegno è il disegno stesso a far emergere altre riflessioni e tematiche su cui non si era riflettuto prima di cominciare. Una simile attitudine si ha nel momento in cui si fanno delle fotografie, si producono degli scritti che raccontano un territorio o una città, si fanno dei filmati etc. Questo atteggiamento emerge con una certa chiarezza nel commento fatto da Leonardo Ciacci al cinema prodotto dagli urbanisti italiani e si può ritrovare, forse con maggior forza, nelle parole di Ludovico Quaroni: «Ma il fatto più importante [...] è che lo sforzo al quale la divulgazione televisiva dei problemi urbanistici obbligherebbe i tecnici, riuscirebbe particolarmente utile al fine di chiarire la realtà di quei problemi agli occhi dei tecnici stessi [...]. Obbligati alla brevità, alla concisione, alla dimostrazione chiara e alla evidenza dei fatti, gli urbanisti finirebbero [per capire che] la comprensione e la risoluzione dei problemi [...] nasce dalla comunicazione fra le varie parti, fra i vari interessi, le varie idee.»⁵

Oltre l'aspetto del valore comunicativo della pianificazione, il testo si pone tra gli obiettivi l'individuazione e lo studio di percorsi che portino all'attribuzione di "valori aggiunti di interpretazione" intesi come valori esogeni rispetto ai manufatti ed alle emergenze naturali, in grado di rivestire gli stessi manufatti di significati diversi, da quelli meramente materiali. L'assunto da cui si parte è che gli oggetti ed i luoghi, sempre più, assumono valore in relazione alla storia di cui sono protagonisti.

L'individuazione di questi valori può integrare strategie di sviluppo particolari. Un esempio di questa tendenza sono da considerarsi senz'altro i parchi letterari la cui istituzione crea una sinergia tra territorio fisico e territorio raccontato/interpretato nelle opere letterarie. È indubbio che la messa in valore di luoghi specifici può avvenire anche attraverso altre forme di racconto ed il riferimento alle location cinematografiche sembra essere il più ovvio ed il più immediatamente utilizzabile. È chiaro come, in questo caso, il cinema assuma il valore di un tassello in un mosaico più complesso di cui ogni mezzo che racconta ed interpreta un territorio è una tessera che ne accresce il valore potenziale.

⁵ Quaroni L. in: Ciacci L. *Progetti di città sullo schermo Il cinema degli urbanisti*, Marsilio, Venezia 2001.

La disciplina, nel corso degli anni ha affinato, un sistema di rappresentazione del piano che si basa su un modo di comunicazione che può essere definito ipertestuale giacché la triade di cartografia, legenda e norme tecniche non è disgiungibile andando a definire un unico apparato che è più di un testo ed è più di un disegno⁶. Pur avendo fornito una certezza giuridica incontrovertibile, un tale tipo di rappresentazione del progetto difficilmente spiega quale sia la modificazione che il piano propone riguardo alle pratiche sociali, non spiega, se non ai tecnici, quali siano le strategie che sono alla base delle scelte di lungo periodo che la pianificazione è chiamata a compiere. Insomma questo tipo di rappresentazione non è adatto a supportare la “teoria dell’agire comunicativo” che, mutuata da Habermas (1987), è stata declinata alle esigenze di coinvolgimento della pianificazione.

Habermas pone alla base della sua teoria 4 pretese universali di validità:

1) giustizia (*richtigkeit*): ogni dialogante deve rispettare le norme della situazione argomentativa: ad esempio, ascoltare le tesi altrui o ritirare le proprie, qualora si siano dimostrate false;

2) verità (*wahreit*): ogni dialogante deve formulare enunciati esistenziali appropriati;

3) veridicità (*wahrhaftigkeit*): ogni dialogante deve essere sincero e convinto dei propri asserti;

4) comprensibilità (*verständlichkeit*): ogni dialogante deve parlare in modo aderente al senso e alle regole grammaticali.

Se anche una sola di queste quattro pretese non è soddisfatta, allora crolla la possibilità di un’intesa tra gli interlocutori.

Si può certamente dibattere su quale sia il linguaggio più appropriato per parlare di una città e delle sue modificazioni, su quale sia il codice più corretto per capirsi tra tecnici e cittadini. La prassi corrente è andata strutturandosi attraverso una semplificazione del linguaggio dell’urbanistica⁷. Un simile atteggiamento, pur rappresentando uno sforzo assolutamente encomiabile, pone i tecnici in una posizione di vantaggio nel dialogo, producendo un “effetto colonialistico” di superiorità dei tecnici rispetto ai cittadini: per dirla con Hegel⁸, si viene a generare una dialettica di tipo servo/signore.

⁶ Si confrontino, a riguardo, le riflessioni di Gabellini sui generi iconico, convenzionale e misto in Gabellini P. *Il disegno Urbanistico*, NIS, Roma 1996.

⁷ All’interno dell’apparato di piano del PRG di Roma sono stati, ad esempio prodotti degli elaborati specifici per la comunicazione. Si confronti a riguardo il numero 116 di Urbanistica, Gennaio-Giugno 2001.

⁸ Il concetto della dialettica servo-padrone come primo momento dell’autocoscienza che porta l’uomo sul cammino della libertà è espresso in: Hegel G. W. F. *Fenomenologia dello spirito*, Guida, Napoli 2000 (1 edizione 1806-07).

Inoltre l'utilizzo di un linguaggio semplificato spesso svincola il senso stesso del discorso urbanistico. Tentando, dunque, una parafrasi di Habermas si può affermare che le metodologie di rappresentazione attuali possono considerarsi tendenti verso un agire strategico mentre, negli eventi di comunicazione e partecipazione, è senz'altro utile ricercare mezzi per arrivare ad un agire drammaturgico ed infine ad un agire effettivamente comunicativo⁹. La ricerca, introdotta in questo lungo capitolo, tenta di esplorare una via originale, ma in alcuni casi già sperimentata, per implementare nuovi sistemi di partecipazione e nuove forme di dialogo tra piano e cittadinanza.

La modificazione lessicale del piano è affrontata in numerosi testi e strutturalmente e compiutamente nel libro di Gabellini (1996) nel quale è analizzato il progressivo allontanamento da un tipo di rappresentazione iconica descrittiva, più vicina ad un linguaggio esplicito comprensibile da non esperti, ad un tipo di rappresentazione più analitico ed implicito, che trova la sua matrice nel lavoro di Giovanni Astengo.

Considerando il piano nei suoi elementi canonici costituito specificamente da elaborati grafici e scritti, nell'impalcato della rappresentazione del progetto, il compito di descrivere le strategie che sottendono le scelte è affidato alla relazione generale. Ma, diventando la condivisione e l'accettazione delle scelte da parte della comunità uno dei fondamenti di un'urbanistica che riconosce sempre più al capitale privato il ruolo di principale modificatore della città anche per lo spazio pubblico, sembra irrinunciabile cercare nuovi mezzi per rendere il più intelligibile possibile il progetto della città¹⁰. L'urbanistica ha fatto molti sforzi per ascoltare, ma sembra averne

⁹ Habermas (1997) intende 4 tipi di atteggiamenti differenti nei rapporti tra persone: «l'agire strategico o teleologico, l'agire regolato da norme, l'agire drammaturgico e l'agire comunicativo. *L'agire strategico* è caratterizzato dal perseguimento di uno scopo a prescindere da qualsiasi regola. Sostanzialmente in questo caso la comunicazione è rivolta ad ottenere risposte e comportamenti orientati verso uno scopo. *L'agire regolato da norme* è sempre un agire strategico ma temperato da convenzioni sociali e da regole. Lo stesso Habermas afferma: «il concetto di agire regolato da norme presuppone relazioni tra un attore e due mondi: al mondo oggettivo degli stati di fatto esistenti si aggiunge il mondo sociale [...] dell'agire regolato da norme». *L'agire drammaturgico* è un modo di relazionarsi tra persone più paritetico perché presuppone un distacco dal fine rispetto all'agire strategico essendo rivolto preminentemente all'interazione, lo stesso Habermas afferma che «dal punto di vista dell'agire drammaturgico, intendiamo un'interazione sociale come un incontro nel quale i partecipanti costituiscono gli uni per gli altri un pubblico visibile e si rappresentano reciprocamente qualcosa». *L'agire comunicativo*, infine, è rivolto principalmente alla ricerca di un'intesa tra le parti e che svolgono, in esso, un ruolo particolarmente eminente le quattro pretese universali di validità il cui significato è esposto già nel testo.

¹⁰ Questa tendenza disciplinare è riscontrabile in tutti quei piani in cui viene posta come strategia di attuazione un'azione di partnership tra capitali pubblici e privati. Le vicende del

fatti pochi per esprimersi compiutamente fuori dal proprio ambito disciplinare.

Nell'ottica di definire quali elementi di novità, nell'ambito del racconto del progetto della città, siano riscontrabili in alcuni piani si è utilizzato un sistema di analisi volto ad indagare casi piuttosto che esempi. In un certo senso la ricerca si pone in modo complementare al filone di ricerca sul disegno urbanistico. Infatti sono stati oggetto di attenzione quei casi eccezionali in cui la comunicazione del progetto si è avvalsa di strumenti e modi innovativi oltretutto di progetti che abbiano tenuto conto di analisi svolte in modo inedito ancorché conducente. Così, se la ricerca sul disegno del piano può essere condotta analizzando la prassi del disegno, essendo questo un elemento comunque riscontrabile in ogni strumento di piano, l'analisi di strumenti innovativi di comunicazione ed interpretazione della città non può non avere come punto di partenza l'analisi di casi intesi come: «elemento singolare, straordinario, utile ad aprire ed esplorare nuovi sentieri interpretativi.» (Gabellini, 1996).

Mentre la ricerca sul disegno urbanistico si è occupata e si occupa del rintracciamento di generi andando a precisare quelli che sono i materiali di base irrinunciabili, una ricerca su pratiche innovative di interpretazione e racconto va a definire gli elementi considerati accessori al processo di piano e spesso non prodotti direttamente dal piano stesso. Nella ricerca sono presentati: casi in cui sono stati prodotti alcuni audiovisivi all'interno di processi di pianificazione, casi in cui le amministrazioni hanno ritenuto utile "pubblicizzare" quanto attuato sul territorio, esperienze di racconti legati ad alcune città e alle trasformazioni di cui sono state protagoniste, casi in cui la proposta divulgativa di alcuni studiosi della città ha preso le forme dell'audiovisivo nel tentativo di ricercare una maggiore incisività ed una base di pubblico più ampia per la trasformazione proposta.

2. Gli strumenti ed i metodi della ricerca

La ricerca che compone il corpus di questo scritto, dovendo esplorare un campo inconsueto, si è confrontata con metodi e sistemi poco codificati, utilizzando dati empirici, tentando di costruire una base di dati quantitativa,

piano di Roma, con la rinuncia alla consulenza da parte di Campos Venuti è esemplificativa di questa tendenza. La sua rinuncia è da imputare ad una riduzione di senso della logica compensativa che era stata introdotta nello strumento romano, un ampio dibattito sulla questione è presente sul sito www.eddyburg.it.