

Il Paesaggio Urbano della “Quarta Città”

Gabriele Pierluisi

Abstract

Il contributo proposto si offre come una riflessione operativa (disegni e testo), sul divenire dell'hyperville contemporanea nell'era dell'Antropocene. Teorizzando, da un lato, lo statuto della Quarta Città come variante progettuale della città contemporanea e, dall'altro, un protocollo di rappresentazione che interroga il senso del progettare oggi. La descrizione della città diventa la premessa per un diverso approccio alla questione architettonica, in cui la categoria etica ed estetica del “paesaggio urbano” sposta l'attenzione del progettista dall'oggetto architettonico alla rappresentazione del paesaggio.

Parole chiave: progetto urbano, terra, Quarta Città, digitale caldo, paesaggio urbano.

Rappresentazione e pianificazione

Come noto le città, in particolare le grandi città, per il loro impatto ambientale globale, sono tra le maggiori responsabili della crisi ambientale in atto. Esse infatti, nella loro forma attuale di Hyperville [1], sono il risultato evolutivo di tutte le fasi del capitalismo: dalla prima forma di capitalismo mercantile delle città europee della fine del medioevo [Braudel 2014], fino al capitalismo globalizzato e digitale delle “hypercittà” contemporanee. La loro forma si è evoluta in relazione all'espansione del mercato da locale a globale; la città da forma contratta e recintata, si è espansa ed ha, via via, colonizzato il territorio. Le grandi città mondiali hanno oggi una struttura estesa e diffusa tale da abbracciare una dimensione geografica, sono delle conurbazioni territoriali. Queste città territorio o *hypervilles*, hanno cambiato la loro struttura che da centrica e compatta è diventata multicentrica, estesa ed eterogenea, simile a un tessuto in cui territorio e il costruito si alternano come in una superficie spugnosa; per questo sono state definite “galassie urbane” [2], materia edilizia e materia territoriale si alternano secondo una logica geometrico topologica complessa.

Inoltre l'urbano, in generale, ha cambiato di statuto, spostandosi da una condizione definita intorno a dei centri specifici, storicamente determinati, a una condizione di città diffusa in cui intere parti geografiche sono urbanizzate; come per esempio le aree costiere o le zone residenziali suburbane, le grandi aggregazioni edilizie dei distretti produttivi e le lottizzazioni peri-urbane di zone di campagna [Indovina 2009].

La colonizzazione urbana del territorio che ha evidentemente un forte impatto ambientale, può essere letta in due modi diversi e opposti: da un lato come negativa e da combattere, cercando di ritornare indietro abbandonando le grandi città in favore di una dimensione abitativa più misurata, agricola, in cui la prossimità e la percorribilità diretta premia sull'estensione. In cui la forma urbana contratta e densa limita il suo impatto territoriale. O viceversa la città, la grande città, può essere vista come una condizione umana dell'abitare inevitabile, certamente da rivedere ed emendare, ma comunque uno spazio in cui sono garantite la libertà dell'individuo e una forma aggregativa

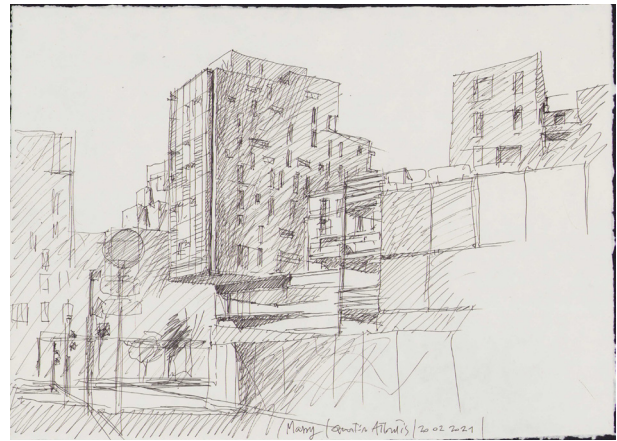
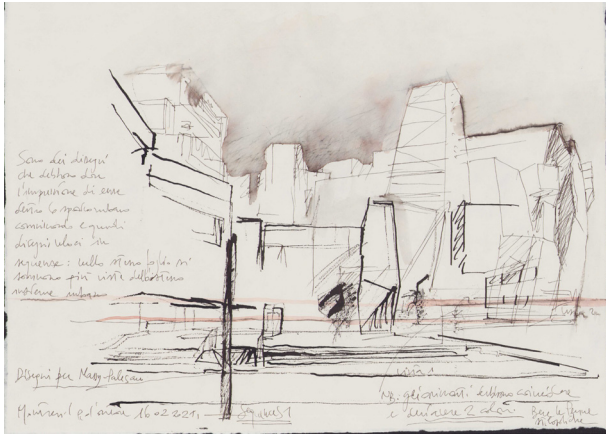


Fig. 1. Disegni dal vero città di Massy. Inchiostro e Lavis su carta fatta a mano. Formato A3 (disegno dell'autore).

Fig. 2. Disegni dal vero città di Massy. Acquerello su carta fatta a mano. Formato A3 (disegno dell'autore).

Fig. 3. Disegni dal vero città di Massy. Inchiostri su carta fatta a mano. Formato A3 (disegno dell'autore).

Fig. 4. Disegni dal vero città di Massy. Inchiostro su carta fatta a mano. Formato A3 (disegno dell'autore).

democratica di scambio sociale [3]. Luogo di politica e libertà ma anche centri di cultura e sperimentazione di forme abitative alternative. La città del “bene”, ma anche la città del “male”, condizione in cui, spesso, si trovano le energie necessarie per i cambiamenti [Purini 2022].

In questa lettura “bipolare” dello spazio urbano bisogna vedere la crisi più generale di un ciclo storico culturale: la crisi del pensiero moderno [4]. In questo senso la lettura critica del “moderno”, struttura un nuovo regime temporale [Hartog 2015], ed essa non è cosa spontanea, in noi uomini post-moderni, ma ci è imposta dalla coscienza dell’era dell’Antropocene. Cioè dall’aver necessariamente constatato che la logica globalizzata, astratta, coloniale ed estrattiva moderna, ha imposto al pianeta una nuova era geologica, in cui l’uomo con le sue attività mercantili, è attore principale [5]. Il deregolamento climatico e la crisi ambientale a cui stiamo assistendo ci impone di cambiare il nostro modo di vedere il mondo. Ci impone cioè uno sguardo diverso basato sulla riconoscenza della diversità e sull’equivalenza dei sistemi viventi e il rispetto degli ecosistemi. Si tratta cioè di superare la dialettica oppositoria tra natura e cultura [Descola 2015] che ha strutturato il pensiero occidentale.

Alla luce del cambiamento di paradigma culturale che la crisi ambientale dell’era dell’Antropocene ci impone, guardare oggi la città equivale a vedere un campo di rovine. Siamo nella stessa posizione di chi scopriva per la prima volta, nella Roma tardo medioevale, i ruderi della città imperiale.

Come questi primi studiosi dell’architettura classica romana, oggi rappresentare la città contemporanea assume il senso di reinventare a partire dalle rovine dell’esistente un nuovo mondo.

Le “rovine del moderno”, reinterpretate, reinventate, ci porteranno a scoprire una città futura. L’architettura, come arte della costruzione della città, anch’essa profondante in crisi, potrà, rilegando il discorso tra progetto dell’edificio, costruzione dello spazio urbano e paesaggio, reinventare un modo di fare la città, ma anche allo stesso tempo il suo essere disciplinare.

La rovina di un edificio è il punto in cui la sua tettonica e la sua *utilitas* si azzerano in funzione della *venustas*: questa, forma pura, entra in relazione con il paesaggio e con la natura. La materia residuale del rudere ridiventa, simbolicamente e fisicamente polvere, luce, colore, atmosfera.

Per cambiare il mondo bisogna prima arrivare a rappresentarne una sua visione alternativa. L’arte, anche l’architettura

serve, per usare una frase di Paul Klee, piuttosto che a rendere il visibile a rendere visibile la realtà [6]. Queste visioni (molteplici quanto le espressioni artistiche) aprono ogni possibilità di sviluppo ulteriore.

In questo senso la rappresentazione architettonica della città può svelare nella città attuale la città futura: quella cioè del post-Antropocene; quella città che meglio corrisponde ai nuovi paradigmi culturali che stiamo costruendo. Una cultura alternativa alla cultura del Moderno, basata sulla continuità tra le cose, sulla metamorfosi, piuttosto che sull’accostamento di frammenti o di saperi specializzati.

La categoria estetica che può farsi carico di questa nuova visione è quella del “paesaggio urbano” che spiega il suo ossimoro proprio in relazione alla condizione inclusiva della città contemporanea in cui natura (paesaggio) e architettura (città) convivono in forma simbiotica. E proprio nella forma espansa e frattale dell’*hyperville* contemporanea che i due termini prima opposti di paesaggio e città, ossia di natura e architettura, trovano un’unità possibile. Il tessuto spugnoso di questa forma urbana implica il paesaggio e il territorio all’interno del costruito e il costruito è immerso nel paesaggio, anche, eventualmente, nella sua forma estrema di Terzo Paesaggio [Clément 2016].

La rappresentazione della “Quarta Città”

Si tratta di far emergere, attraverso la rappresentazione, dall’*hyperville* contemporanea la città futura. Una città che altrove abbiamo definito come “Quarta Città” [Pierluisi 2024].

La “Quarta Città” che compare nel titolo di questo saggio allude a un tentativo di classificazione, basato sull’individuazione di caratteri aggregativi e figure urbane che si estendono nel tempo variabile delle epoche [Guidoni 1978]. Escludendo le città antiche, e concentrandosi sulle città moderne [7] la classificazione, fatta secondo un criterio cronologico ascendente, individua la “Prima Città” in quello sviluppo urbano che parte dal Duecento per culminare nella città del Rinascimento, in cui nasce e si comincia a sperimentare il sistema urbano basato sulla misura prospettica degli spazi [Guidoni 1992; Mumford 1962; Benevolo 1993; Benevolo, Ermani 2011]. La “Seconda Città” è quella barocca, in cui il gioco della prospettiva e dello sguardo è sublimato in anamorfose territoriali e prepara il terreno per l’invenzione del giardino e del paesaggio; la città barocca come sistema figurativo estende la sua durata



Fig. 5. Foto digitali città di Massy (fotografie dell'autore).



Fig. 6. Foto digitali città di Massy (fotografie dell'autore).

fino alla città ottocentesca preindustriale. La "Terza Città" è la città moderna, che copre un arco di storia compreso tra la prima industrializzazione e il capitalismo globale degli scorsi decenni; è la città che coincide con la visione astratta, la specializzazione tipologica, il progresso tecnico, lo *zoning* che comporta la giustapposizione di oggetti di tipologia definita in uno spazio astratto. La Terza Città, nella sua forma ultima è la città che esiste oggi: l'*hyperville* contemporanea.

E infine la "Quarta Città": è la città contemporanea della fine della modernità, forma urbana che deve assorbire la complessità del vivente, con una storia in gran parte ancora da scrivere; è la città che vede come centrale la transizione ecologica del nostro mondo. È l'*hyperville* contemporanea a cui si deve sovrapporre un'altra idea di città basata sui nuovi paradigmi della cultura ambientale in costruzione. Una città in mutazione già in parte presente nello spazio urbano contemporaneo, ma ancora da definire nella sua immagine. Si tratta quindi di un oggetto teorico, un concetto in costruzione; una città in fieri, da costruire attraverso il disegno del suo paesaggio urbano, disegno che sovrappone alla città esistente una sua radicale alternativa possibile. È da notare che questa lettura critica dello spazio urbano mette in relazione due fattori fondamentali: l'oggetto architettonico e lo spazio "vuoto" [8], ossia l'intenzione edificatrice (il progetto e la costruzione) e la lettura dell'esistente (luogo o territorio). Ovvero: paesaggio e architettura.

La categorizzazione urbana proposta corrisponde a quattro fasi di questo rapporto tra città e territorio: La città murata, la città prospettica ancora *intra-muros*, la città espansa sul territorio sulla base di assi prospettici centrici (è la città barocca che evolve nella città industriale e moderna) che diviene città infinita e astratta [9], zonizzata e diffusa della modernità, e infine una città porosa od equivalente, in cui non ci sono che tessuti costruiti interposti a vuoti come in un nebulosa urbana.

L'idea di sistema prospettico implica, contestualmente alla definizione di centri e linee di fuga anche l'idea di limite, assunta sia nella sua dimensione finita che infinita: ossia le mura, il confine e la forma dell'abitato, ma anche l'idea di uno spazio infinito astratto ed esteso a tutto il visibile. Dunque si pone un rapporto tra spazio interno e spazio esterno alla città, dapprima chiaro: la città, il dentro e la natura: il fuori. Con la rottura dei limiti, questo rapporto si sbilancia, verso la conquista totale del territorio esterno. Una conquista moderna, che per la sua astrazione, esclude molto dell'esistente colonizzato. Fino alla condizione della Quarta Città che assume, come un sistema spugnoso, i vuoti nell'interno del costruito esso stesso poi, un esterno di un altro interno più grande. Ossia un tessuto gassoso di luoghi puntiformi e diffusi in cui si compongono internità ed esternità. Come dice Paul Virilio [10] il "vero" esterno non è abitabile, siamo confrontati all'idea di un tutto "interno", in quanto oggi agiamo sui limiti atmosferici, con l'aggressione

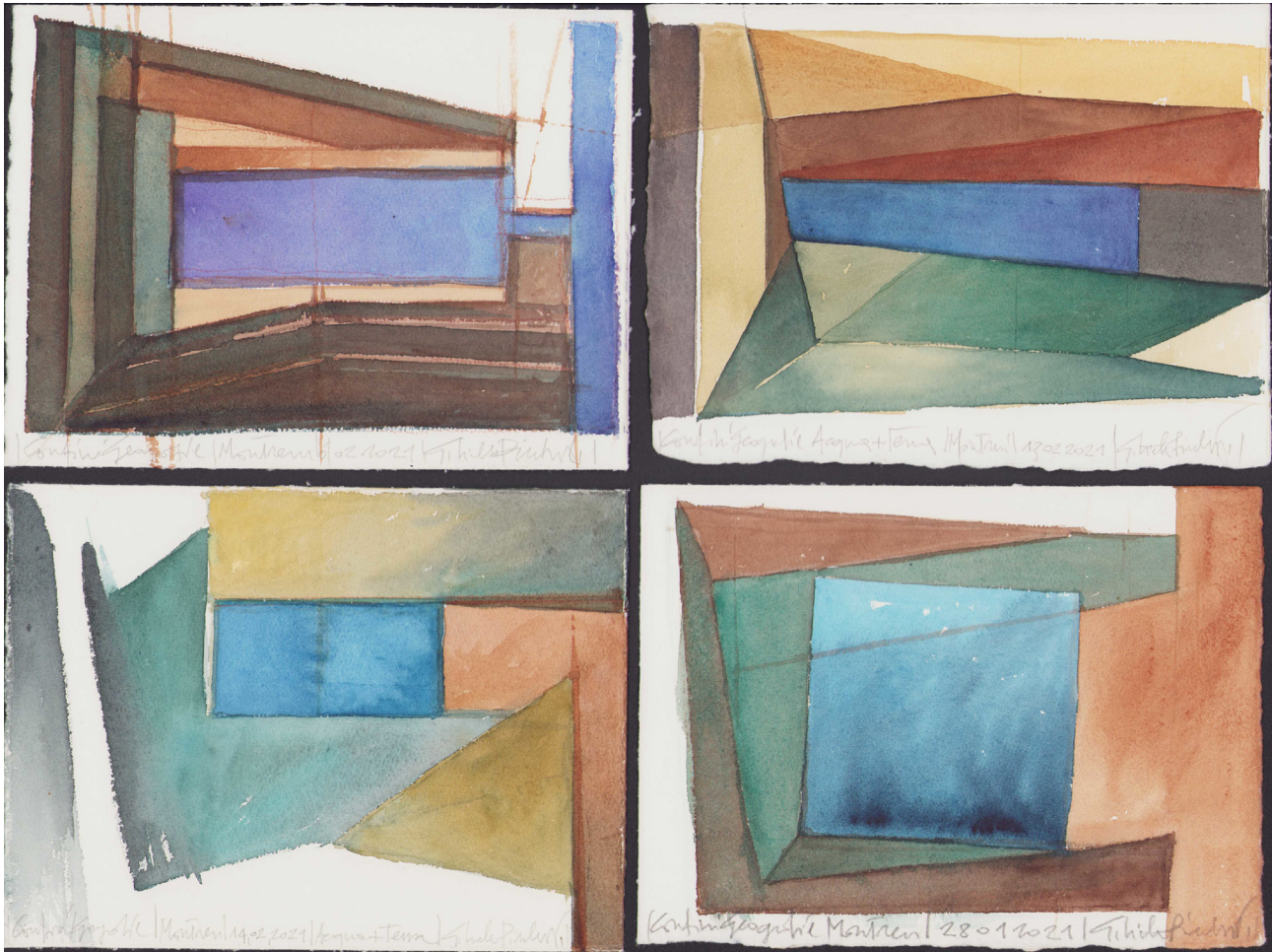


Fig. 7. Immagini ausiliarie, produzioni in studio. Quattro "Protopaesaggi". Acquerelli su carta fatta a mano. Ognuno formato A5 (disegno dell'autore).

della biosfera. Dunque la misura di una condizione irreversibile di internità e l'idea di una limitata estensione vitale sia in orizzontale, sulla superficie terrestre che in verticale, nel senso della "pellicola" atmosferica del mondo abitabile [11]. La "Quarta Città" implica la comprensione degli spessori della terra e del cielo, come suoi dati caratterizzanti; la Quarta Città è tutto interno, un'organizzazione frattale dove internità ed esternità si ripiegano una nell'altra.

Come si può desumere dalla descrizione precedente l'*hyperville* contemporanea e la "Quarta Città" si sovrappongono: ossia il concetto di "Quarta Città" è niente altro che la metropoli esistente guardata, descritta e riscritta, con altri valori etici e culturali che accentuano la questione della natura e del paesaggio nella lettura urbana. Questo cambiamento di accento nella lettura dello spazio permette di produrre altre "visioni" della stessa città, ossia di spostare la lettura dall'esistente al progetto [12]. In sostanza il paesaggio rappresentato permette a un nuovo sguardo, definito da una nuova cultura, di trasformarsi in una nuova visione del mondo, nella "visione" di un nuovo spazio urbano [13].

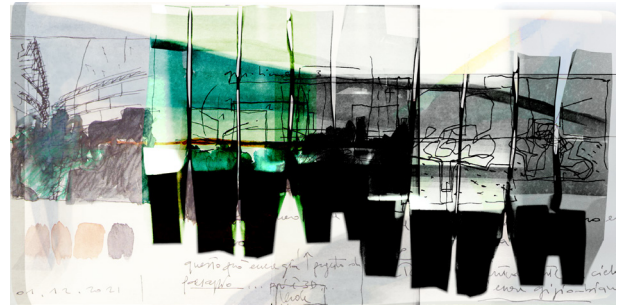
La rappresentazione paesaggistica ha sempre avuto nella nostra storia un ruolo progettuale: l'immagine paesaggistica crea, rende atto [14], una nuova visione del mondo. In altre parole la rappresentazione del paesaggio, rende conto del rapporto con l'altro da noi, con la natura, con la complessità fenomenologica del mondo. E deve rendere conto, oggi, del nuovo rapporto con quello che è oggi il "vivente" come sostitutivo dell'idea di "natura" e quindi di un rapporto non oppositorio ma metamorfico con esso [15].

L'immagine paesaggistica, come in generale l'immagine, deve essere interpretata come il risultato di un lavoro nel mondo [Rancière, Calderon 2019]. L'immagine è il risultato di più esperienze sia visuali che fenomenologiche in senso largo, condensa, per così dire, nella sua fissità l'insieme delle questioni che la motivano. Sia tecniche proiettive, che simboliche culturali, che sensoriali o fenomenologiche.

E per questa relazione con il reale complessa che essa contiene il visto e l'immaginato, ossia è allo stesso tempo lettura e progetto del mondo.

Ricerca e progetto: prassi artistica, lettura e invenzione dello spazio

La rappresentazione del paesaggio urbano della "Quarta Città", si basa su un protocollo di lavoro, che vede come atto fondante il cammino all'interno della galassia urbana.



Figg. 8, 9. Immagini ausiliarie, produzioni in studio. Terre. Modello 3D, rendering ed elaborazione digitale (elaborazione dell'autore).

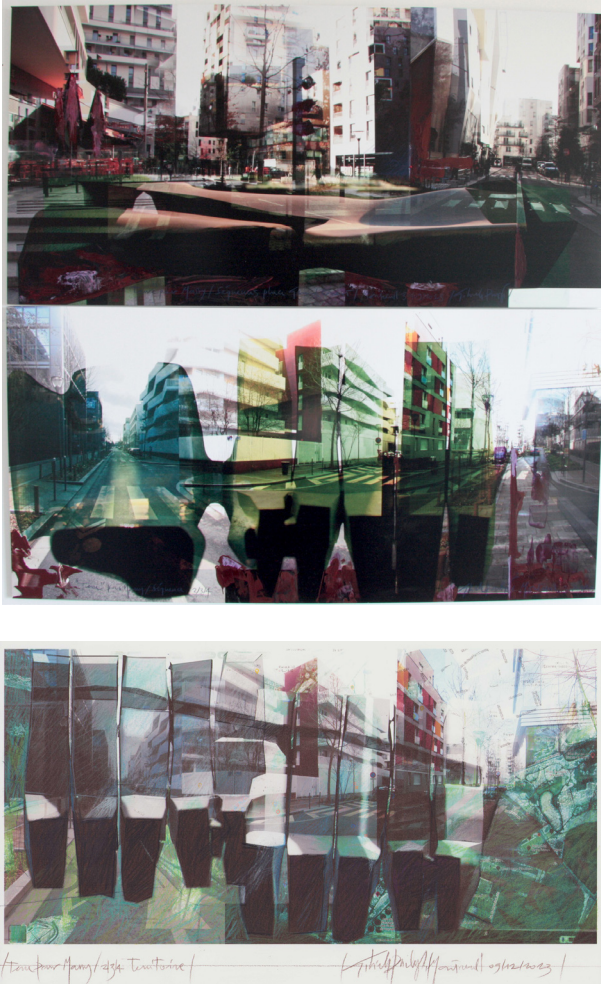


Fig. 10. Vedute paesaggistiche di Massy, Dittico PCF. Modello 3d, rendering, pittura digitale, stampa su alluminio e pittura acrilica. 80 × 80 cm (elaborazione dell'autore).

Fig. 11. Vedute paesaggistiche di Massy, "Terre pour Massy, 2/3/4 Territoire". Modello 3d, rendering, pittura digitale, stampa e pastelli colorati su carta. Formato A3 (elaborazione dell'autore).

L'attraversamento della città produce operativamente delle immagini foto e disegni, che poi in un secondo momento, in studio, divengono delle vedute paesaggistiche. Queste due fasi si configurano come una descrizione/progetto di una città alternativa basate sulla nuova sensibilità ambientale. Infine queste rappresentazioni portano a dei veri e propri progetti immaginari alternativi di parti di città basati sui nuovi paradigmi della cultura ambientale.

Abbiamo affermato che l'immagine paesaggistica è il risultato di un lavoro complesso nel reale, abbiamo anche detto, che essa deriva da una doppia attività di lettura e progetto del reale [16]; L'ulteriore passaggio da fare è connettere questa esperienza con la ricerca e in particolare con la ricerca sulla città. In questo senso ci sembra importante metter in avanti la logica di un protocollo d'azione, che, in qualche modo, verifica e permette la verifica dell'attività di lettura e di interpretazione. Ossia permette l'allargamento di un'esperienza soggettiva a una comunità scientifica di riferimento.

L'esperienza del mondo come dato soggettivo – potremmo dire fenomenologico – è necessaria per una visione sintetica del paesaggio e per leggere un luogo al di là della sua analisi, e allo stesso tempo rendere la lettura progetto, ovvero mettere in un processo unico, circolare, lettura e invenzione. Si tratta in effetti di ridare spazio alla prassi artistica piuttosto che a un approccio puramente scientifico. D'altronde nell'ambito delle scienze umane, in particolare in antropologia, questa prassi descrittiva del terreno di studio ha una larga tradizione scientifica. Lo spostamento disciplinare ulteriore che qui si propone è quello di confrontare questa capacità di racconto con la produzione di immagini paesaggistiche e quindi con la possibilità di far emergere concretamente, nella presenza fragrante dell'immagine, nuove "visibilità" dell'esistente. È una prerogativa di conoscenza che l'arte ha da sempre sperimentato, ma che in questo caso diventa protocollo di lettura del paesaggio urbano [17] per la produzione del progetto.

Algoritmo produttivo

Sulla base di quanto sopra, l'algoritmo produttivo che si propone qui [18], per inventare lo spazio urbano della Quarta Città, lavora su due passaggi fondamentali che coincidono con due spazi di creazione. Le produzioni *in situ*, ossia nello spazio della città e le produzioni in studio.

Nello spazio della città si tratta, *in situ*, a valle di un lavoro di analisi preliminare, di percepire il senso generale dello spazio, ossia di mettere in relazione l'attraversamento dello spazio urbano con dei sistemi produttivi, rapidi, come lo schizzo dal vero e la fotografia digitale. Più che un'immagine conta la serie delle immagini prodotte, da cui emergono dei temi interpretativi. Il *reportage* urbano diventa quindi una lettura spaziale che fa emergere delle caratteristiche specifiche del luogo. Si tratta di un atto produttivo strutturato sulla "deriva urbana" e il "*reportage*"; ossia sul cammino e la puntuazione del cammino per delle immagini. Quello che documenta un'immagine presa dal vero, lo si sa, è il rapporto tra osservatore e realtà. Ossia essa è la trascrizione del "lavoro" urbano e relazionale tra l'autore e la realtà urbana percepita.

Le produzioni in studio [19], o se vogliamo *de visu*, sono delle rielaborazioni di quello che abbiamo visto e prodotto dal vero, fatte in un altro spazio, quello dello studio appunto. Questa seconda fase di lavoro si struttura almeno in tre passaggi: l'atlante di immagini, la produzione di vedute paesaggistiche e la definizione di interventi progettuali urbani specifici.

L'atlante di immagini monta e ordina, visualizzandole, le immagini prodotte dal vero. A queste vanno aggiunte altre immagini ausiliarie tra cui importanti sono degli schizzi a memoria dei luoghi e dei modelli tridimensionali virtuali di questi, che li interpretano nelle loro geometrie e misure essenziali. Le vedute sono generate dalla ricomposizione digitale delle immagini prodotte *in situ* a cui si aggiungono i *rendering* dei modelli tridimensionali virtuali o gli schizzi di studio. Le vedute sono, nella nostra pratica specifica, generalmente prodotte in virtuale, stampate e rilavorate a mano: quindi sono un misto di pittura digitale e pittura manuale [20].

Infine i progetti, sono veri e propri interventi sul territorio urbano, degli interventi *site specific*, per dei luoghi significativi dello spazio urbano. Questi progetti sono pensati a partire dalle fasi di lavoro precedenti, in particolare a partire dalle vedute e descritti in immagine con delle normali rappresentazioni di progetto, modellazione 3D, *rendering*, planimetrie e prospettive a volo d'uccello e ad altezza d'uomo.

Presenteremo, a commento di quanto detto, l'esito progettuale di una ricerca che ha portato a una serie di progetti fatti per la città di Massy [21]. Piccolo centro urbano a sud di Parigi, che fa parte della galassia del *Grand Paris*. Massy è un tipico esempio della Terza Città del capitalismo avanzato, frammento di un sistema urbano multiforme gestito dal mercato e da una residuale ambizione urbanistica. In



Fig. 12. Figure progettuali per la Place Grand Ouest, Massy/Atlantis. Acquerello su carta. 38 × 26 cm (disegno dell'autore).



Fig. 13. Figure progettuali per la Place Grand Ouest, Massy/Atlantis. Acquerello su carta. 38 × 26 cm (disegno dell'autore).

particolare i progetti che propongo si occupano della rilettera del nuovo Quartiere Atlantis, disegnato dallo studio Portzanparc, spazio emblematico dell'*hyperville*, direttamente legato a i sistemi di scambio intermodale del *Grand Paris*. I progetti urbani proposti sono costruiti intorno a due strategie di intervento: da una parte il mantenimento assoluto, potremmo dire la sacralizzazione, di tutti gli spazi urbani ancora non costruiti: le *friches* urbane diventano nel progetto parte fondamentale del nuovo paesaggio di Massy. Inoltre, d'altra parte, si propongono quattro interventi urbani basati sull'uso sostanzialmente di un solo materiale, la terra. Sono oggetti tra *Land Art* e architettura che si basano su un'idea di fondo: territorializzare la città piuttosto che urbanizzare il territorio [22]. L'architettura è immaginata qui come infrastruttura del paesaggio. Dei veri propri interramenti della parte minerale della città, che permettono, legandoli tra loro, la continuità degli spazi paesaggistici esistenti. Questi interramenti ridisegnano inoltre, la relazione tra spazi pubblici esistenti e il sistema paesaggistico territoriale.

Le immagini che si propongono esemplificano quel processo di lettura/progetto, su descritto, articolato in fasi successive: dall'esperienza diretta della città, fino alle figure progettuali vere e proprie, processo che rappresenta un'interpretazione dei modi di ricerca per il progetto.

Lo sguardo principale che genera i progetti, nella prima fase di lettura urbana, è uno sguardo decentrato che si sposta dalla realtà architettonica al territorio. Quello che conta, e da ordine e gerarchia alla visione, è ciò che non è costruito, ciò che è ancora da costruire o abbandonato. Quei frammenti di natura che si intersecano con l'architettura. Questa polarizzazione dello sguardo sulla terra genera i progetti.

Conclusioni o ritorno alla pittura come materia del progetto

In effetti questo testo cerca di delineare un altro modo di fare progetto, un altro modo di intendere quindi il mestiere dell'architetto, preso anche lui nella crisi culturale del moderno. Ossia una modalità progettuale basata essenzialmente sulla descrizione reinvenzione del paesaggio urbano. Fase preliminare anche al progetto architettonico. In questa ottica progetto e descrizione si confondono e si sviluppano in parallelo. Ossia il progetto è già nella fase di lettura dello spazio urbano, si

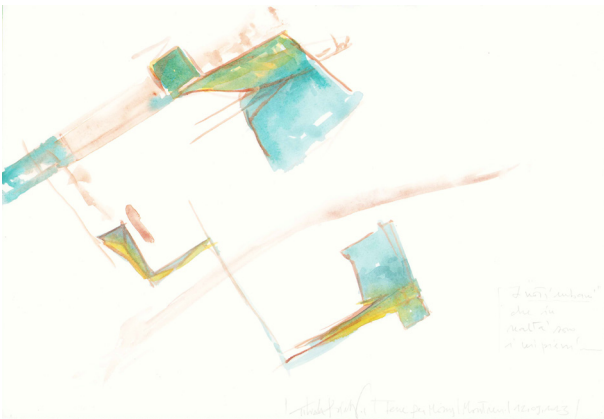


Fig. 14. Progetti per il quartiere Atlantis di Massy le quattro aree di intervento. Plani-volumetrico. Foto aerea e pittura digitale (elaborazione dell'autore).

Fig. 15. Progetti per il quartiere Atlantis di Massy le quattro aree di intervento. Acquerello su carta. Formato A3 (disegno dell'autore).

sviluppa poi esplicitando le sue figure nelle “vedute paesaggistiche” e infine diventa disegno di progetto specifico di un'altra città.

In qualche modo, si ritorna a una concezione dello spazio urbano, a partire, ed intorno, alla pittura di paesaggio (sebbene in una sua forma contemporanea). Evidentemente bisogna qui intendere per progetto il progetto dell'immagine di una nuova città, esso è praticamente, come nella rovina e nel giardino, sola *venustas*. Ma come detto, prima di trasformare realmente un territorio, bisogna fare emergere delle nuove visibilità di questo.

Ci sono due fattori fondamentali che rendono l'operazione pittorica coerente e atta a questa impostazione teorica: da una parte l'idea di figurale [23] e dall'altra la questione tecnica della pittura come metamorfosi del suo fondo.

La composizione di vedute paesaggistiche coincide storicamente con l'invenzione di paesaggi ossia con la sovrapposizione e il montaggio di viste diverse di parti di città o di natura, che quindi nel quadro compiuto generano un paesaggio altro rispetto al reale visibile. Esempi di questo le vedute di Venezia o di Londra di Canaletto che sappiamo essere dei montaggi di più immagini di queste città, è stato dimostrato [Corboz 1985] che tra le sue vedute “realistiche” e i suoi “Capricci architettonici” la distanza era esigua, anzi il “Capriccio” esplicita estremizzandolo, il processo di montaggio delle vedute. Altro grande pittore-inventore in questo senso è stato Hubert Robert [Corboz 1978], ma si potrebbe citare anche in proposito il Campo Marzio Piranesiano, in cui i dati archeologici romani, e il paesaggio originario della città di Roma, diventano spunto per l'invenzione di una nuova città. Oppure, più in relazione al versante di rappresentazione del paesaggio naturale, l'opera pittorica di Nicolas de Staël.

In particolare, la cosa che la pittura fa, e quella di far emergere delle nuove “figure di invenzione” dal dato visibile. Ed essa lo fa, attraverso il processo tecnico di composizione dell'immagine. Questo processo interno alla sua produzione genera delle nuove forme. Ossia fa apparire delle nuove figure. La pittura è importante per la nostra tesi anche in un altro senso: proprio in termini di fattura tecnica, essa ci mostra plasticamente come il mondo sia solo trasformazione minima di un supporto esistente. La pittura ridotta alla sua essenza tecnica può essere, infatti, interpretata come variazione costante del suo fondo [Nancy 2010]. Si pensi in questo senso all'esperienza estesa dell'arte informale europea da Alberto Burri a Antoni Tàpies. Ma anche nella cosiddetta pittura accademica, fino alle soglie delle avanguardie del

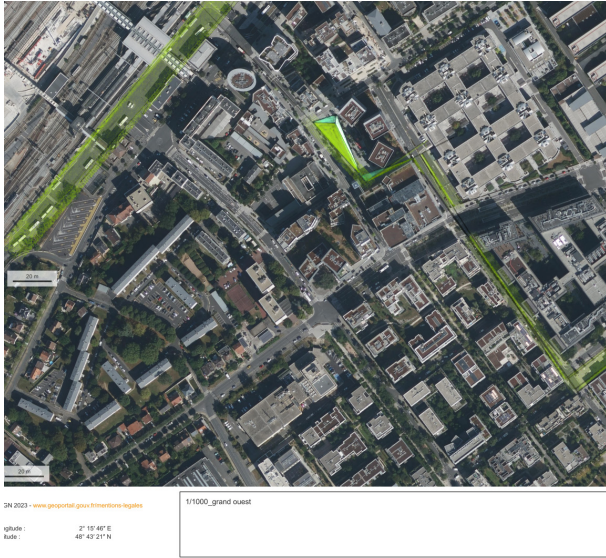


Fig. 16. A sinistra. Progetto per la place Grand Ouest, del quartiere Atlantis della città di Massy. Plani-volumetrico. Foto aerea e pittura digitale (elaborazione dell'autore).

Fig. 17. A destra. Progetto per la place Grand Ouest, del quartiere Atlantis della città di Massy. Vista dall'alto. Modello 3d e pittura digitale (elaborazione dell'autore).

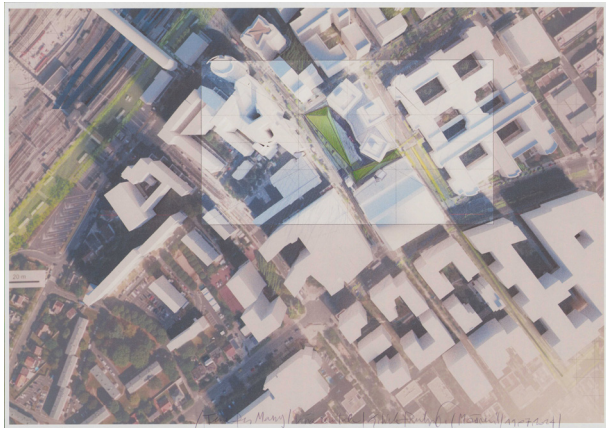


Fig. 18. A sinistra. Progetto per la place Grand Ouest, del quartiere Atlantis della città di Massy. Vista zenitale. Modello 3d, rendering, stampa e matite colorate su carta. Formato A3 (elaborazione dell'autore).

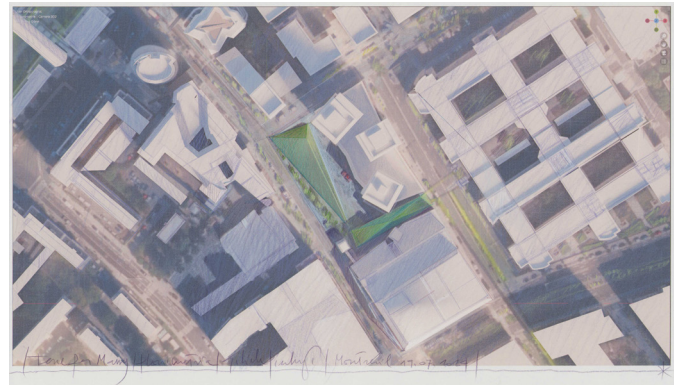


Fig. 19. A destra. Progetto per la place Grand Ouest, del quartiere Atlantis della città di Massy. Planimetria. Modello 3d, rendering, stampa e matite colorate su carta. Formato A3 (elaborazione dell'autore).

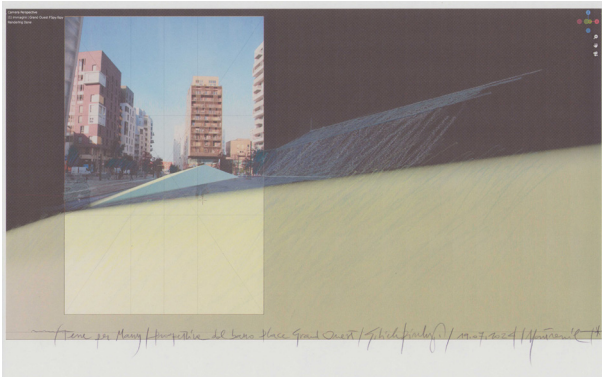


Fig. 20. Progetto per la place Grand Ouest, del quartiere Atlantis della città di Massy. Prospettiva dal basso verso Nord. Fotografia, modello 3d, rendering, stampa e matite colorate su carta. Formato A3 (elaborazione dell'autore).

Novecento, le figure finali del quadro derivano dalla evoluzione in luce e ombre della materia neutra del fondo. Per avere delle immagini si pensi a pittori come Turner, Corot, Böcklin, Édouard Manet e Claude Monet.

Il quadro è frutto di un lavoro di trasformazione delle materie del suo fondo. Questa capacità metamorfica, che sta alla base dell'immagine, ci sembra simbolica di un altro

Note

[1] La definizione è di André Corboz e lega la forma della città attuale all'ipertesto, come modo contemporaneo di conoscenza strutturato su delle gerarchie non tradizionali e complesse tra le sue parti [Corboz 2009].

[2] Per l'individuazione della metropoli come galassie [Anselmi 2005].

[3] Per le due letture della città contemporanea e il suo impatto ambientale, si fa riferimento come esempi, per e contro la grande città [Sacchi 2019; Faburel 2020].

[4] Scegliamo qui di citare tra i tantissimi autori possibili, il pensiero di Bruno Latour [2012; 2017; 2021; 2023], Philippe Descola [2015; 2022], Marc Augé [2017], Augustin Berque [2016], Baptiste Morizot [2023].

[5] Si vedano in proposito i rapporti IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change) sull'evoluzione della situazione climatica del nostro pianeta, in particolare il rapporto IPCC Sixth Assessment Report, 2023. <https://report.ipcc.ch/ar6syrr/pdf/IPCC_AR6_SYR_SPM1.pdf>.

[6] «L'art ne reproduit pas le visible: il rend visible» [Klee 1998, p. 34].

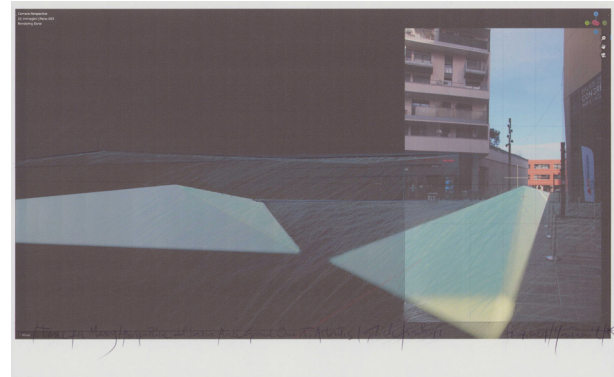


Fig. 21. Progetto per la place Grand Ouest, del quartiere Atlantis della città di Massy. Prospettiva dal basso verso Est. Fotografia, modello 3d, rendering, stampa e matite colorate su carta. Formato A3 (elaborazione dell'autore).

modo di agire sul reale attraverso il progetto. Ossia di immaginare il mondo come metamorfosi dell'esistente piuttosto che come *ex novo* astratto e a-contestuale.

In questo senso l'immagine paesaggistica, nella sua declinazione specifica di paesaggio urbano, ci sembra la categoria operativa per cui passare al fine della costruzione di un altro modo di fare progetto.

[7] Ci dice Mubi Brighenti, sulla datazione storica della modernità: «Autori come Arendt e Foucault, in particolare, propendono per una modernità "breve", che si forgia nella seconda metà del XVIII secolo. Questo perché Arendt associa la modernità ai processi rivoluzionari francese e americano, mentre Foucault la associa a un insieme di nuove tecnologie di potere e all'episteme delle scienze umane. Ciò differisce dalla datazione storica "standard", che identifica l'inizio dell'epoca moderna verso la fine del XV secolo (Foucault infatti si riferisce al XVI e XVII secolo come all'"epoca classica"). Non tutti gli autori sono concordi: da storico dello stato, per esempio, Schiera ha proposto una pre-datazione, secondo cui la modernità emerge già a partire dal XI secolo, con l'epoca dei comuni e poi delle signorie in Italia. Per Schiera infatti, già a partire da questo momento storico sarebbe identificabile la fondamentale tensione del governo moderno, quella tra disciplinamento e melanconia» [Mubi Brighenti 2020, p. 230]. Quest'ultima datazione ci sembra particolarmente in accordo con la storia dell'urbanistica e le figure dei paesaggi urbani. Fa eco d'altronde alla lettura dello sviluppo del capitalismo fatta da Braudel [2014].

[8] Si noti che l'idea di "vuoto" per il non costruito è un concetto riduttivo moderno. Nella logica contemporanea il "vuoto" è, anzi, un "tutto pieno" biologico di energie vitali e alternative viventi all'umano. Nel nostro mondo, tutto interno, niente è vuoto [Coccia 2022].

[9] È interessante notare l'analogia tra le griglie prospettiche della "regola" costruttiva rinascimentale e il piano astratto, isotropo e misurabile della città zonizzata del Movimento Moderno [Corboz 1993]. La griglia astratta è anche un'icona implicita o esplicita ma determinante nei "piani di lavoro" dei programmi CAD o di modellazione.

[10] «*dehors c'est toujours dedans [...] dehors, c'est l'exode, l'exosphère d'un espace impropre à la vie*» [Virilio 2005, p. 153].

[11] Come si sa la troposfera (parte dell'atmosfera in cui possiamo vivere), ha uno spessore medio di solo circa 15 km.

[12] Si vedano per questa interpretazione Caquelin [2013] e Rancière [2020].

[13] Per fare un esempio di queste metamorfosi tra cultura e immagine si pensi alla prospettiva e la cultura dell'umanesimo, al giardino barocco e all'idea di stato nazione, ai paesaggi del romanticismo e l'idea di sublime, alla civiltà urbana moderna e al "Terzo paesaggio".

[14] Per l'interpretazione dell'immagine come atto si fa riferimento a Belting [2004] e a Bredekamp [2015].

[15] Per la genesi e la crisi dell'idea di "natura" si veda Morizot [2023] unitamente a Descola e Pignocchi [2022].

[16] In proposito dice Giancarlo De Carlo: «a differenza dell'analisi, che per definizione avviene prima, la lettura avviene durante: è già progettazione. Si legge con mente progettante, e cioè avendo già in mente il senso della trasformazione che il progetto si propone di compiere; altrimenti, resta muta e anche sorda e comunque priva di significato. Il progetto segue la lettura, ma anche la precede. Si continua a leggere il luogo, infatti, mentre si progetta la trasformazione del luogo; e si procede per alternanze lungo un percorso itinerante che per oscillazioni successive si avvicina alla soluzione. Questo modo di progettare lo chiamo tentativo, non solo perché tenta soluzioni e le spinge dentro una sequenza di ipotesi finché non le raggiunge, ma anche perché induce in tentazione il luogo del progetto e il suo intorno territoriale» [D'Onofrio 1996, pp. 83-90].

[17] In sostanza l'ambito di lavoro di ricerca proposto si determina all'interno di differenti culture: da un lato le culture relative a quello che il

mondo anglosassone ha definito come *Visual Studies*, e quindi la relazione tra immagine e la visibilità/invisibilità del mondo come atto politico sociologico. D'altro lato ci si riferisce a quella svolta nel pensiero scientifico detta *Spatial Turn*, originario del pensiero geografico, in cui la presa in conto dello spazio come luogo d'azione e la sua conoscenza spaziale specifica, permette un avanzamento della ricerca scientifica in generale. Infine ci si rifà a quella cultura produttiva di tipo esperienziale artistico che è sinteticamente definita nell'estetica di Luigi Pareyson dalla frase: «l'arte inventa facendo il suo modo di fare» [Pareyson 1996, p. 10].

[18] In realtà, questo sistema di lavoro è da sempre parte delle ricerche di chi scrive a partire in modo esplicito dalla ricerca di dottorato sul paesaggio romano.

[19] Oggi lo "studio" va inteso come una struttura diffusa in due spazi produttivi distinti: lo spazio virtuale del computer; lo studio virtuale e lo spazio dello studio fisico. In questo secondo spazio le produzioni si alternano tra lavoro sul tavolo e sguardo e lavoro sulla parete. Nello spazio virtuale il lavoro è eseguito sia sulle immagini che con dei modelli 3D del luogo da cui produrre altre immagini.

[20] Si tratta di una tecnica mista di produzione che altrove abbiamo definito come "Digitale Caldo" [Pierluisi 2011].

[21] Il lavoro che presento è la parte personale di una ricerca internazionale: *La représentation de l'architecture et du paysage urbain en tant que méthode de lecture et de transcription conceptuelle des perceptions visuelles urbaines liées au mouvement, à des fins de requalification*. Ricercatori responsabili della ricerca: Maria Linda Falcidieno e Enrica Bistagnino, Dipartimento Architettura e Design, Scuola Politecnica, Università di Genova. Gabriele Pierluisi e Annalisa Viati Navone, Laboratoire de recherche, École nationale supérieure d'architecture de Versailles. Genova/Versailles 2021-2024.

[22] Per questa idea di territorializzazione della città si fa riferimento agli studi di Alberto Magniagni sulla Bio-regione urbana [Magniagni 2014].

[23] Per il termine figurale anziché figurativo si fa riferimento al famoso testo di Deleuze su Francis Bacon [Deleuze 2002], ma anche a un libro di Didi-Huberman [2009] su Beato Angelico.

Autore

Gabriele Pierluisi, Laboratoire de recherche de l'École nationale supérieure d'Architecture de Versailles, École d'Architecture de Versailles, gabriele.pierluisi@versailles.

Riferimenti bibliografici

Anselmi, A. (2005). Roma galassia urbana di cento città. In P. Salvagni (a cura di). *Roma capitale nel XXI secolo, la città metropolitana policentrica*. Roma: Palombi Editori.

Augé, M. (2017). *L'Avenir des terriens: Fin de la préhistoire de l'humanité comme société planétaire*. Paris: Albin Michel.

Belting, H. (2004). *Pour une anthropologie des images*. Paris: Gallimard.

Benevolo, L. (1993). *Storia della città*. Roma: Laterza.

Benevolo, L., Erbani, F. (2011). *La fine della città*. Roma: Laterza.

Berque, A. (2016). *Écoumène: Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris: Belin.

Braudel, F. (2014). *La Dynamique du capitalisme*. Paris: Flammarion.

- Bredenkamp, H. (2015). *Théorie de l'acte d'image*. Paris: La Découverte.
- Cauquelin, A. (2013). *L'invention du paysage*. Paris: PUF.
- Clément, G. (2016). *Manifesto del Terzo paesaggio*. Macerata: Quodlibet.
- Coccia, E. (2022). *Metamorfosi. Siamo un'unica, sola vita*. Milano: Einaudi.
- Corboz, A. (1978). *Peinture Militante Et Architecture Revolutionnaire a Propos Du Theme Du Tunnel Chez Hubert Robert*. Basel: Stuttgart.
- Corboz, A. (1985). *Canaletto: una Venezia immaginaria*. Milano: Alfieri Edizioni d'Arte - Electa Editrice.
- Corboz, A. (1993). Avete detto spazio? In *Casabella*, n. 597-598, gennaio 1993, pp. 20-23.
- Corboz, A. (2009). *Sortons enfin du labyrinthe!* Gollion: Infolio.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon: Logique de la sensation*. Paris: Seuil.
- Descola, P. (2015). *Par-delà nature et culture*. Paris: Folio Essais.
- Descola, P., Pignocchi, A. (2022). *Ethnographies des mondes à venir*. Paris: Seuil.
- D'Onofrio, A. (1996). Intervista a Giancarlo De Carlo. In *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 88, pp. 83-90.
- Didi-Huberman, G. (2009). *Fra Angelico: Dissemblance et figuration*. Paris: Flammarion.
- Faburel, G. (2020). *Pour en finir avec les grandes villes: Manifeste pour une société écologique post-urbaine*. Paris: Le Passager Clandestin.
- Gilles, C. (2004). *Manifeste pour le Tiers paysage*. Montreuil: Sujet/Objet.
- Guidoni, E. (1978). *La Città Europea: formazione e significato dal IV all' XI secolo*. Milano: Electa Editrice.
- Guidoni, E. (1992). *La città dal Medioevo al Rinascimento*. Roma: Laterza.
- Hartog, F. (2015). *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*. Paris: Points.
- Indovina, F. (2009). *Dalla città diffusa all'arcipelago metropolitano*. Milano: Franco Angeli.
- Klee, P. (1998). *Théorie de l'art moderne*. Paris: Folio Essais.
- Latour, B. (2012). *Enquête sur les modes d'existence: Une anthropologie des Modernes*. Paris: La Découverte.
- Latour, B. (2017). *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*. Paris: La Découverte.
- Latour, B. (2021). *Où suis-je?: Leçons du confinement à l'usage des terrestres*. Paris: Empêcheurs de penser rond.
- Latour, B. (2023). *Face à Gaïa: Huit conférences sur le nouveau régime climatique*. Paris: La Découverte.
- Magnaghi, A. (2014). *La biorégion urbaine*. Paris: Editions Etérotopia.
- Morizot, B. (2023). *L'inexploré*. Marseille: Wildproject.
- Mubi Brighenti, A. (2020). *Teoria sociale. Un percorso introduttivo*. Milano: Meltemi Press S.r.l.
- Mumford, L. (1962). *The City in History*. Harcourt: Brace & World.
- Nancy, J.-L. (2010). L'image: mimesis & methexis. In C.-C. Härle (a cura di). *Ai limiti dell'immagine*, pp. 69-91. Macerata: Quodlibet.
- Pareyson, L. (1966). *Estetica. Teoria della formatività*. Milano, Bompiani.
- Pierluisi, G. (2011). Per un disegno estremo. Appunti per delle strategie di ricerca possibili. In G. Amoroso (a cura di). *La ricerca nel disegno di design: giornata di studio 20 ottobre 2010*, pp. 170-179. Milano: Maggioli Editore.
- Pierluisi, G. (2024). La "quatrième ville" ou les paysages urbains de l'Anthropocène. In E. Bistagnino, M.L. Falcidieno, G. Pierluisi, A. Viati Navone (dir.). *Regard, mouvement, perception - Paysages urbains en mutation*, pp. 63-115. Versailles: ÉNSA Versailles.
- Purini, F. (2022). *Discorso sull'architettura. Cinque itinerari nell'arte del costruire*. Venezia: Marsilio.
- Rancière, J. (2020). *Le temps du paysage: Aux origines de la révolution esthétique*. Paris: La Fabrique Editions.
- Rancière, J., Calderon, A.S. (2019). *Le travail des images*. Dijon: Presses du Réel.
- Sacchi, L. (2019). *Il futuro delle città*. Milano: La nave di Teseo.
- Virilio, P. (2005). *L'accident originel*. Paris: Galilée.