

Architetture Virali Nella Metropoli Montemporanea

ALESSANDRA CRICONIA
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

PREMESSA

E' difficile dire cosa sia la città nuova, perché la metropoli contemporanea è un fenomeno così complesso e articolato che sfugge ormai, a qualsiasi tentativo di definizione sintetica. Ogni descrizione a riguardo appare parziale e non esauriente. Se poi si tiene conto che la città in quanto metropoli non coincide più con la sua forma fisica e che il pensiero contemporaneo più avanzato è ormai decisamente sbilanciato nel sostenere l'ipotesi di una dimensione sovrametropolitana invisibile e inconsistente, il quadro della questione si complica ulteriormente.

Di fronte ad una città contemporanea che appare *materia fluida in stato di ebollizione* (J. Nouvel), viene spontaneo domandarsi se l'architettura contemporanea non debba essere intesa come agente di produzione virale di nuove culture e nuove configurazioni spaziali, instabili, incongrue e disomogenee. Ci si pone in sostanza la questione, se il senso dell'architettura contemporanea non vada rintracciato, come sembra apparire nei progetti più recenti, nella capacità di addensare i fermenti virali presenti nei tessuti irritati della metropoli contemporanea in paesaggi che sembrano generarsi per emersione o per fusione di forme esistenti, costantemente destabilizzate.

Non è possibile rispondere a questi interrogativi se non ripercorrendo le ultime istanze avanzate intorno alla dimensione mutante della metropoli, che ha coinvolto tutte le città del mondo, nessuna esclusa, neppure Roma, la città eterna per eccellenza.

C'ERA UNA VOLTA LA CITTÀ

La città come lenta e faticosa costruzione dell'uomo non esiste più. In pochi decenni la deregulation urbanistica, l'accelerazione dei processi di tempo e produzione storica e la sovrapposizione dello spazio immateriale dei flussi e delle reti allo spazio materiale delle merci e del consumo, hanno smantellato la forma della città e messo in discussione il concetto tradizionale dell'abitare. Soprattutto le categorie del tempo e dello spazio hanno conosciuto una revisione radicale. Il tempo non è più inteso come scansione regolare di passato, presente e futuro, ma solo come presente continuato da cui segue che nessuno più crede nell'idea di una progressione lineare della storia lungo uno stesso segmento evolutivo.

"...La figura della città è sfumata, dissipata... in attesa di scomparire nell'esodo postindustriale... l'abolizione delle distanze di tempo, attraverso i diversi mezzi di comunicazione e di telecomunicazione, attua una confusione i cui effetti ...ricadono sulla città, effetti di torsione e distorsione iconologica, dove i più elementari punti di riferimento scompaiono...; punti di riferimento simbolici e storici, con il declino della centralità e dell'assialità urbana; punti di riferimento architettonici...; ma soprattutto scompaiono i punti di riferimento geometrici..."¹



Fig. 1. Schema infrastrutturale di Roma metropoli.

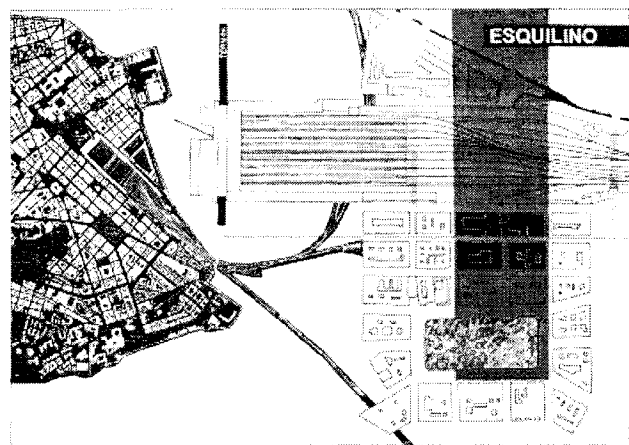


Fig. 2. Il quartiere Esquilino. La stazione Termini e l'area della centrale del latte.

Paradossalmente proprio quando il genio di alcuni architetti era riuscito a confezionare modelli urbani assolutamente moderni, assolutamente ordinati, assolutamente razionali e facilmente esportabili in ogni dove, la città è esplosa sotto il peso insostenibile di un eccesso di "positivismo democratico." E' noto quanto per i moderni la città fosse ancora il luogo dell'abitare collettivo che chiedeva di essere rinnovato in nome di una tecnica che era entrata a pieno titolo dentro i circuiti della vita quotidiana. Nei grandi

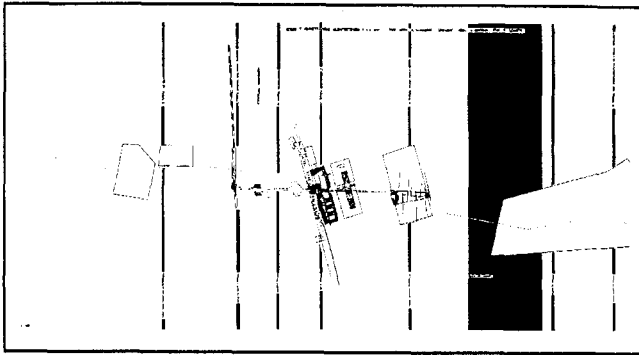


Fig. 3. Immagine inconsueta. Progetto urbano di Daniele Serretti. Tutors Antonino Terranova e Alessandra Criconia. Lungo la direttrice teorica che collega l'area archeologica centrale e il quartiere S. Lorenzo attraverso p.zza Vittorio, la centrale del latte e il sedime ferroviario della stazione Termini, viene messo in evidenza il sistema dei grandi vuoti di Roma.

progetti urbani — dalla Ville Radiuse a Chandigarh a Broadacre city — la città veniva presentata come estensione a scala territoriale di tessuti residenziali e sistemi edilizi, collegati tra loro grazie all'automobile che aveva reso necessaria la costruzione di strade e di grandi arterie di scorrimento per mettere in connessione parti di città, altrimenti separate. La rifondazione estetica e simbolica della città per i moderni, era prevalentemente questione di ordine dimensionale piuttosto che spaziale. I rapporti spaziali rispondevano ancora sempre ad un concetto di tridimensionalità isotropa e omogenea, fondata su una metafisica di corrispondenze biunivoche tra misure matematiche e coordinate geometriche che prefiguravano lo spazio come sistema reticolare commensurabile, stabile e identicamente ripetibile all'infinito. Ad ogni punto nello spazio corrispondeva una coordinata geometrica e quindi un numero matematico da cui discendeva come corollario che l'unione dei punti nello spazio originava linee, sempre precisamente e perfettamente misurabili. Era inevitabile che questo processo di costruzione logica dello spazio dovesse andare in crisi. Il meccanicismo matematico dei ragionamenti era troppo rigido e semplicistico per sposarsi con l'insondabilità e l'imprevedibilità di un mondo che insieme al fascino della tecnica rivelava già allora l'incontro/scontro con l'ignoto e l'enigma.

In realtà le premesse del declino della forma-città erano già tutte presenti dentro la modernità, che a differenza di quanto si è voluto credere, coltivava in seno i germi di quello sgretolamento urbano che ha portato al proscioglimento della città nel territorio. Guardando il moderno da altre angolature rispetto a quelle alle quali siamo stati educati, si avverte che la razionalità propagandata dal moderno con tanta veemenza al punto da essere divenuta nella sua fase terminale un imperativo categorico da esportare indifferenziatamente in tutto il mondo, è un segno di incertezza piuttosto che di certezza. Secondo David Harvey, autore di un significativo testo intitolato *La crisi della modernità*,² il moderno è stato un movimento di resistenza contro la decomposizione delle certezze coltivate nell'arco di una civiltà, tanto è vero che esso si è alimentato di un paradosso che Marshall Berman ha definito come l' "l'unità della separatezza",³ intendendo con queste parole, la contraddizione del moderno, che da un lato prometteva "avventura, potere, gioia, crescita, trasformazione..." e dall'altro minacciava di distruggere "tutto ciò che abbiamo, tutto ciò che conosciamo, tutto ciò che siamo...". La transitorietà dell'esistenza era la condizione ineluttabile dell'età della tecnica, i cui effetti sono stati all'origine della trasformazione della città in metropoli e della metropoli in un territorio mobile di scenari evanescenti e effimeri dove "tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria" (C. Marx).

CITTÀ ANIMATA VS CITTÀ FISICA

Le questioni sono complesse e articolate, certo è che ormai nessuno considera più la città come la scena fissa delle vicende

dell'uomo. Nel pensiero contemporaneo la città è piuttosto un insieme di corpi in movimento che non abitano più lo spazio, ma lo attraversano, intrecciando storie parallele che risuonano nell'aria come un rapsodico coro di voci polifoniche. "La città, la nostra grande forma moderna, è malleabile, riconducibile ad una vertiginosa e sensuale varietà di vite, sogni, interpretazioni."⁴ La città è ormai la vetrina del vivere contemporaneo, un melting pot di stili e linguaggi, che danno forma ad un tentacolare organismo biologico la cui ragione di esistere "non è più il costruire come pensava Vitruvio, ma il narrare: non la struttura quindi, ma la fiction."⁵

Accanto alla città fisica esiste quindi una città che vive e respira, una città mobile e pulsante, a tratti invisibile e inconsistente, che sfugge ad ogni tentativo di rinchiuderla nel profilo di una forma fissa e che rifiuta di indossare i panni dell'identità. Questa nuova città contemporanea — *generica* per Koolhaas, *nebulosa a focolai multipli* per Nouvel, *galassia urbana* per Anselmi — è una città instabile, malleabile e plastica, che si nasconde tra le pieghe della città fisica — secondo Libeskind queste pieghe sono le linee di frontiera e di limite che corrono trasversalmente, tagliando i tessuti esistenti e generando l'*altra città* — e che reagisce alle spinte e alle sollecitazioni del mondo animato che la circonda, sprigionando le energie della trasformazione rigenerativa. Questa città che non si vede ma che si sente, è una città apolide e senza gerarchia, è il luogo delle sensazioni deboli, dei paesaggi interiori, dei racconti dell'anima che si rivela nei luoghi della discontinuità e della frattura, lì dove non ci sono regole e schemi predefiniti.

LA CITTÀ AL LIMITE. I GRANDI SPAZI INEDIFICATI

"La città costruisce i propri caratteri anche sulla *discontinuità* accettata come l'altra faccia della delimitazione e della finitezza, sul *disordine vitale* accettato come la compensazione necessaria di ordini troppo cristallini. La città costruisce la propria identità nel tempo anzi nei tempi della storia anzi delle storie."⁶

Nella metropoli, le linee che una volta marcavano i confini della struttura urbana sono state cancellate e una miriade di spazi ritagliati e senza forma sono andati a sovrapporsi al tessuto ordinato della città consolidata. Grandi spazi vuoti si alternano a grandi spazi edificati, dando luogo ad un assetto topografico a macchie, ibrido e aleatorio. Una sorta di mappa a 'pelle di leopardo' caratterizza la geografia della metropoli contemporanea che varia configurazione a seconda della distribuzione e della densità delle macchie. Non c'è metropoli che sia uguale all'altra, per quanto la struttura a pelle di leopardo sia analoga a tutte le grandi metropoli. La nuova metropoli non è quindi una struttura omogenea. Essa al contrario è una *macrostruttura a relatività generale* (M. Cacciari) all'interno della quale si distinguono microcosmi di natura e entità differenti, che crescono e proliferano autonomi, alimentandosi della linfa vitale della città animata.

Spesso questi microcosmi coincidono con i grandi vuoti abbandonati e ineditati della città contemporanea che la critica ha chiamato *terrain vague*,⁷ intendendo con questo termine quei particolari tipi di spazi che sono divenuti i luoghi di coltura di quell'estetica dell'ibrido e del meticcio che prolifera intorno ai paesaggi disfattati della metropoli. Permeabili e attraversabili in ogni punto, i *terrain vague* sono i territori incerti, instabili, indefiniti, amorfi... della metropoli, che in virtù del loro carattere vibratile e fluttuante sono divenuti i luoghi privilegiati dell'architettura contemporanea. Ne sono un esempio i recenti progetti realizzati a Parigi, a Berlino, a Londra, a Bilbao, a Le Fresnoy... che hanno trasformato ex aree dismesse poste all'incrocio di grandi snodi infrastrutturali e vecchi capannoni industriali, in centri culturali per il nuovo millennio. E' infatti in questi luoghi atipici e atipici, che è possibile scoprire il fascino sublime della contemporaneità, perché in questi territori interstiziali, estranei al circuito produttivo della metropoli, si addensa una carica energetica — invisibile ma sensibile — che coincide con la forza evocativa del mutamento e della fluttuazione. E' nei *terrain vague* che la città è divenuta vettore e

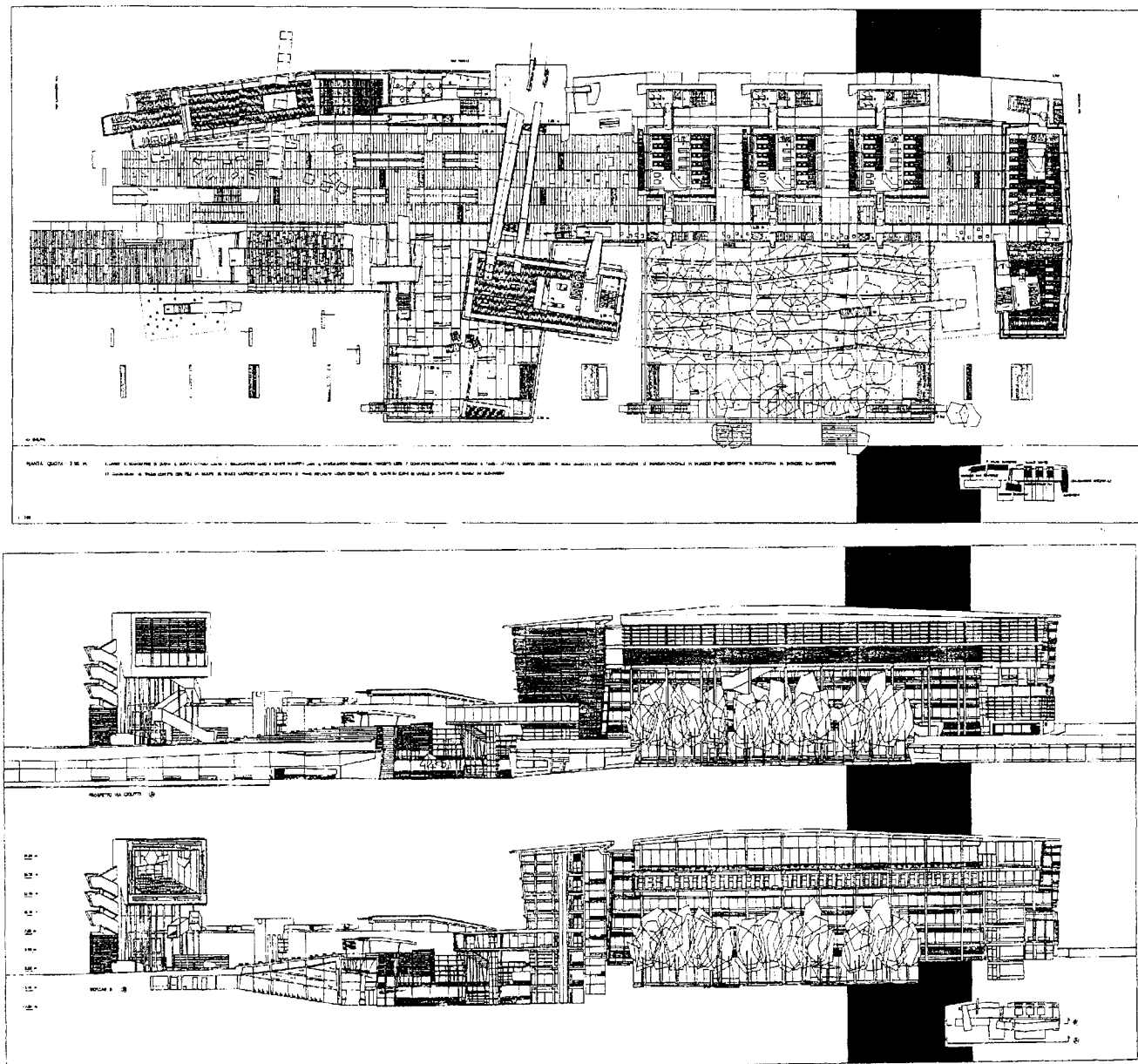


Fig. 4/5. Centro culturale e mediатека multiетnica nell'area della centrale del latte, quartiere Esquilino. Pianta, prospetto e sezione principali. Progetto architettonico di Daniele Serretti, Tutors Antonino Terranova e Alessandra Criconia. Il progetto insiste sulla strategia del ribaltamento delle immagini consuete di Roma. I volumi edilizi delle principali funzioni pubbliche sono sollevati rispetto al piano città per consentire la vista sui binari della stazione Termini. A sua volta il piano città viene modellato e scavato per allestire a scala locale uno spazio pubblico fluido, attrezzato per spettacoli e manifestazioni artistiche. Una "piscina" ribassata rispetto alla quota stradale organizza un sistema di alberature su curve di livello in cemento.

potenziale generatrice di nuovi paesaggi che ordinano transitoriamente dei piani e delle superfici dentro uno spazio svuotato e reso fluido nel quale, per dirla con Deleuze "il vuoto è la 'sostanza' in cui si intra-esprimono gli eventi, in cui essi si disegnano e si sviluppano senza mai riempirlo."⁸

Se quindi si ribaltano i criteri di lettura, ci si rende conto che le macchie informi delle mappe urbane che siamo abituati ad intendere in modo negativo come ferite inferte alla città, cancellazioni di storia, di memoria, di identità, possono essere intese come degli spazi vacanti di materia, necessari alla città e ai processi di trasformazione e rigenerazione dell'esistente. Il vuoto non è uno spazio 'sottratto' alla città, quanto al contrario, uno spazio di riossigenazione che assolve anche alla funzione di collante di palinsesti densamente costruiti che altrimenti, sarebbero delle infernali distese di cemento.⁹

ROMA METROPOLI

Roma non fa eccezione. Anche Roma è una città a chiazze, estesa e senza confini, contraddistinta da una alternanza disordinata di pieni e vuoti. Alla radicata immagine di una città archeologica, la Roma contemporanea contrappone il paesaggio incerto e instabile di una metropoli densamente edificata, punteggiata di spazi e luoghi degradati e senza identità che chiedono di essere progettati e trasformati.

Diverse risacche e aggiunte pianificate rendono difficile distinguere l'antico dal moderno e l'immagine attuale di Roma è divenuta quella di una città policentrica, a vocazione turistica e cosmopolita. Non c'è più un unico centro storico rigidamente delimitato, ma tanti centri, più o meno "storici", che fanno perno di volta in volta su eventi urbani macro o microscaliari che catalizzano le trasformazioni.

E' il caso della stazione Termini, la quale alla luce dei fatti, è la nicchia ecologica dei processi virali in atto nel settore est della città e la cartina tornasole dei più importanti eventi di trasformazione della Roma moderna e contemporanea.

L'ESQUILINO

Costruito nel XIX secolo a ridosso della stazione Termini, solo in apparenza l'Esquilino è l'ordinato quartiere umbertino a maglia regolare.¹⁰ Analizzato più in profondo, l'Esquilino è una vera e propria struttura a relatività generale senza identità fissa, un'area in movimento che i processi di riconversione economica, politica e sociale hanno aperto alla sperimentazione di una forma inedita di città. All'ombra del muro della stazione, l'Esquilino è divenuto *uno dei luoghi di incontro dei cinque continenti*. Dietro le severe facciate degli isolati tardorisorientali, il morbo della città generica e multietnica è penetrato tra le maglie del quartiere, minandone la stabilità e innescando quel processo di irritazione e alterazione dei tessuti che ha rimesso in gioco un quartiere, altrimenti cristallizzato nelle maglie di un modello di lottizzazione estraneo alla natura disordinata e caotica di Roma.

Nell'arco di un decennio, l'imprevista e inaspettata ondata immigratoria degli anni '90 ha trasformato il quartiere umbertino in una grande casbah metropolitana che diffonde il fascino enigmatico delle popolose città cosmopolite del mediterraneo. A poco sono valsi gli sforzi del governo della città di frenare il processo di infiltrazione terzomondista negli spazi degradati e abbandonati del quartiere. Nonostante lo sgombero degli immigrati dalla Pantanella e l'allontanamento del mercato da piazza Vittorio, nonostante gli accordi tra ferrovie dello stato, esercito e comune di Roma per la demolizione delle ex caserme militari e la trasformazione della centrale del latte in centro tecnologico, l'Esquilino è divenuto il quartiere degli afroasiatici che qui hanno trasferito gli usi e i costumi dei paesi di origine. Sullo sfondo di un paesaggio dominato dalla gigantesca mole della stazione Termini, la dimensione metafisica e quasi sospesa nel tempo della Roma razionalista si è dissolta nell'immagine di una città nomade degli 'altrove' che configurano l'Esquilino come vero e proprio "corpo mutante" in cerca di identità (e di autore). "La città generica viene sempre fondata da gente in movimento, sempre pronta a spostarsi", scrive Rem Koolhaas nella *Città generica*.

E' in virtù di questo carattere mutante che l'Esquilino è divenuto oggetto di una strategia progettuale articolata e complessa, capace di entrare nelle pieghe dell'esistente per riconnettere le linee nascoste delle trame urbane dentro relazioni inedite, così da rimettere in gioco una parte di città altrimenti destinata a rimanere prigioniera di un isolamento anacronistico e devitalizzante.

PIAZZA DI PORTA MAGGIORE

L'immagine della città contemporanea non è mai uguale in tutti i suoi luoghi, ma questo non è una novità perché la peculiarità della metropoli è proprio quella dell'eterogeneità dei paesaggi, che cambiano in continuazione secondo logiche da zapping televisivo.

Un'altra Roma contemporanea comincia alla fine di via Giolitti, appena oltre lo snodo di porta Maggiore, lì dove non ci sono più nè case nè palazzi, ma solo strade e grandi spazi inediti. E' qui che ha inizio la metropoli dispersa e quel paesaggio mobile e evanescente degli snodi, delle sopraelevate, dei cavalcavia, degli svincoli... che ricorda molta città della letteratura e del cinema. A piazza di porta Maggiore dove i segni della vita metropolitana sono quelli del passaggio intermittente dei treni e del flusso inarrestabile delle macchine, sembra di trovarsi al centro del vortice infernale delle città ballardiane o di essere immersi nella dimensione inquietante e distruttiva del *paese delle ultime cose* di Paul Auster. Se non fosse per la presenza delle mura Aureliane e il profilo del pastificio Pantanella di Aschieri — quello della "città" degli immigrati — ogni riferimento a Roma sarebbe stato cancellato.

Man mano che si procede verso porta Maggiore lungo via

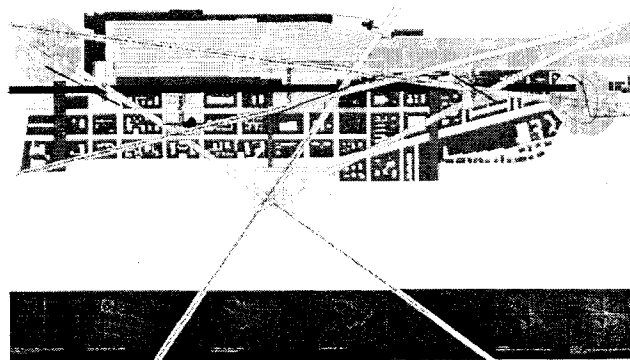


Fig. 6. L'altra Roma.. Progetto urbano di Cecilia Guzzo. Tutors Antonino Terranova e Alessandra Criconia. L'Esquilino inteso come organismo complesso formato da diversi ideali è un puzzle di componenti eterogenei. il luogo che deriva dalla sovrapposizione dei frammenti simbolici e fisici della memoria storica è la soglia della città contemporanea dove la visione si libera dalla tirannia delle griglie.

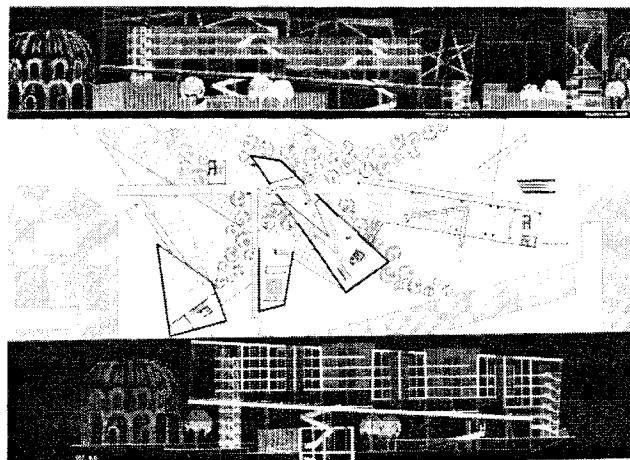


Fig. 7. Centro informativo e residenze temporanee alla Minerva Medica su via Giolitti. Piante, prospetti e sezioni. Progetto architettonico di Cecilia Guzzo. Tutors Antonino Terranova e Alessandra Criconia. Un impianto a zolle disposto secondo giaciture eccezionali, organizza lo spazio a terra della strada secondo una regola di intersezione di maglie invisibili che ruotano e slittano la maglia regolare dell'Esquilino. Su questo impianto a terra, un grande edificio-barra si solleva e si inclina quasi a costituire un caleidoscopio urbano sulla Minerva Medica.

Giolitti, cambiano le concentrazioni e le densità edilizie: il tessuto urbano si sfilaccia e la quinta stradale si dirada. Il vuoto prende il sopravvento e il nodo di piazza di porta Maggiore assume la configurazione di uno spazio magnetico attraversato da linee di forza che si incrociano e si proiettano in tutte le direzioni.

Di fronte a questa città senza limiti e confini, nella quale non ci sono più punti fissi di riferimento ma solo linee che si incrociano, le uniche categorie spaziali riconoscibili sono quelle dell'indeterminato e dell'instabile. La questione del progetto prende altre pieghe e si trasforma in un tema senza programma come quello dell'*abitare gli snodi* dove il vuoto diventa la superficie di raccolta delle differenze, lo spazio del transitorio, il territorio dell'evento che si genera e subito si consuma.

DALLA TEORIA ALLA PRASSI. UN'ESPERIENZA PROGETTUALE ALL'ESQUILINO SULL'AREA DI VIA GIOLITTI/PIAZZA DI PORTA MAGGIORE

Nel 1995 l'elezione della nuova giunta capitolina apriva una nuova

stagione nel sistema di gestione e pianificazione di Roma. Il cambio della guardia gettava le basi per una convergenza degli obiettivi culturali con quelli di una politica del territorio tesa al decentramento e alla disseminazione puntuale di funzioni pubbliche di qualità — centri culturali, poli tecnologici... — in aree strategiche poste nevralticamente lungo assi di transito. Finalmente le circostanze sembravano favorevoli ad un lavoro di verifica di nuove strategie di riqualificazione urbana in territori urbani in movimento.

Intal senso l'Esquilino aveva le caratteristiche giuste per diventare territorio di ricerca. La decostruzione funzionale e socioeconomica del quartiere e la proposta di 16 biblioteche circoscrizionali di realizzare un centro culturale multietnico nei pressi della stazione Termini offrivano le premesse ideali per una ricognizione dei segni della trasformazione presenti sul territorio e la successiva redazione di un progetto in grado di mettere a reazione le ragioni della città e dell'architettura con quelle della politica. Il gruppo coordinato da Antonino Terranova* ha raccolto la sfida e ha attivato un lavoro di ricerca capillare che si è concluso nel 1998.

A partire da una ridefinizione di via Giolitti come asse di transito e spina dorsale di un assetto urbano polarizzato sulla stazione Termini, sono state tracciate le linee di un programma di trasformabilità, tanto flessibile quanto elastico così da poter integrare le esigenze funzionali di un progetto complesso e multiscale come quello di un centro culturale multietnico con i numerosi livelli scalari che si incrociano all'Esquilino.

Sull'esempio di esperienze internazionali — *Edge City* di Daniel Libeskind, *Event City* di Bernard Tschumi, la *Città Generica* di Rem Koolhaas — che pongono l'accento su una *disorganizzazione consapevole* delle trame urbane per costruire un paesaggio dinamico di forme destabilizzate, l'area di via Giolitti e di piazza di porta Maggiore è stata sottoposta ad operazioni di slittamenti e di rotazioni degli assi, in modo da rompere il recinto degli isolati e innestare sulla maglia esistente un impianto urbano a trama aperta nel quale l'architettura si fa evento e ricombinamento delle forme del paesaggio esistente in una narrazione senza soluzione di continuità. Sulla falsa riga di questa impostazione, il progetto è divenuto un ragionamento alla grande scala sui possibili e probabili punti *deboli* dell'organismo metropolitano dove dislocare un'architettura che sia contemporaneamente stabile e instabile, contestualizzata e decontestualizzata, orientata e disorientata, unitaria e frammentaria, organica e disorganica.

Alla definizione di un oggetto volumetrico unitario e concluso è stata sostituita un'architettura di manipolazione e rovesciamento che cerca nello slittamento del piano stradale (fino talvolta a farlo coincidere con la quota archeologica), nel disvelamento delle tracce del territorio, nella selezione delle figure del paesaggio, la strada per restituire ai percorsi dell'esperienza le immagini inconsuete della città.

“L'architettura e la città non sono più il frutto unificante di una volontà estetica unificante, bensì nascono dall'accostamento in apparenza spontaneo di 'pezzi' o di 'parti' — o porzioni di antiche forme unitarie — intorno al fluire del vuoto.”¹¹

Abbandonati i modelli della ripetizione e della tipologia in serie, l'architettura sposta l'attenzione sulle potenzialità estetiche delle differenze e della contaminazione linguistica. Figure plastiche di forma e sostanza sempre nuova e diversa abitano il vuoto che diventa il vero protagonista di un'esperienza spaziale fluida che affida al sistema dei percorsi e dei collegamenti verticali la scoperta dell'architettura in quanto luogo dell'*invisibile visibile* che si cela nella nuova metropoli.

NOTES

¹ Paul Virilio, *Lo spazio critico* (Roma: Dedalo).

² David Harvey, *La crisi della modernità* (Milano: il Saggiatore, 1993).

³ Marshall Berman, *L'esperienza della modernità* (Bologna: il Mulino, 1985).

⁴ John Raban, *Soft City* (London: 1974). E' anche scritto “Le grandi città... sono per loro natura plastiche. Noi le modelliamo a nostra immagine; esse, a loro volta, ci foggiano con la resistenza che offrono quando cerchiamo di imporre loro una forma personale. ...La città che immaginiamo, la parte mobile e malleabile dell'illusione, del mito, delle aspirazioni, degli incubi è reale, forse è più reale della città fissa che troviamo sulle carte geografiche e nelle statistiche, negli studi di sociologia urbana, di demografia, di architettura” (9-10).

⁵ Andrea Branzi, “La città moderna dopo il Progetto? E' il teatro del Caos,” *L'Unità* 17 aprile (1994).

⁶ Antonino Terranova, “De-costruire il centro storico?” in *Le Città & i Progetti. Dai centri storici ai paesaggi metropolitani* (Roma-Reggio Calabria: Gangemi, 1993, 97).

⁷ Ignasi De Solà Morales, “Terrain Vague,” in *Anyplace*, catalogo a cura di Cynthia C. Davidson. (Cambridge, Massachusetts: MIT Press).

⁸ Gilles Deleuze, *Logique du sens* (Paris: Minuit, 1969).

⁹ Sui vuoti molto si è detto, ma non tutti i vuoti sono uguali. La maggior parte delle volte essi corrispondono alle aree di scarto della città postindustriale, vale a dire a quelle aree a basso rendimento economico che sono state abbandonate perchè prive di valore sotto il profilo della localizzazione e della qualità ambientale. In base alla loro distribuzione è possibile orientarsi nelle logiche di sviluppo di una metropoli. La disseminazione disordinata e casuale dei vuoti è un fatto del tutto apparente, perchè in realtà queste chiazze rispondono, una volta lette in filigrana, ad un processo di sviluppo della città paradossalmente sensato. Fatta eccezione per i parchi e per le grandi aree verdi, una gran quantità di spazi ineditati sono dislocati nei punti di discontinuità degli assetti urbani (ad esempio essi coincidono spesso con le aree di margine lungo i fasci infrastrutturali, con gli spazi liminali di passaggio tra città/campagna, con i lacerti di territorio, avanzati alla crescita abusiva e diffusa della metropoli, ...) lì dove il degrado della metropoli è più marcato. A Roma ad esempio, un'alta percentuale di spazi ineditati è distribuita lungo l'anello ferroviario, nel tratto compreso tra le stazioni Tiburtina e Ostiense, specialmente intorno a Termini, lì dove la trama della città è stata lacerata e indebolita dall'inserimento della stazione di testa, che ha squarciato la cinta delle mura aureliane e tagliato di netto tessuti edilizi consolidati.

¹⁰ A dispetto di una volontà urbanistica che lo avrebbe voluto il nucleo fondativo della città moderna oltre le mura, l'Esquilino è stato per lungo tempo un quartiere isolato e alienato alla città, un'aggiunta pianificata sulla quale si sono riversate, a detta di Carlo Aymonino, *tutte le tensioni e le contraddizioni che i piani regolatori hanno consentito di sviluppare*. La mancanza di un disegno unitario ha impedito lo sviluppo a grande scala dell'Esquilino, il quale non è mai riuscito a costituirsi come un'alternativa credibile alla città antica, sebbene la sua posizione di cerniera a cavallo tra centro città e le periferie costituisca ragione di un intervento di ricucitura, mirato a traghettare sul territorio le regole della città consolidata.

¹¹ Alessandro Anselmi, “Il disegno del vuoto nella città contemporanea”, in *Figure della demolizione* a cura di A. Criconia (Genova: Costa&Nolan, 1998).

Project Team: Antonino Terranova with Alesandro Capuano, Roberto Cherulini, Alessandra Criconia, Adriana Feo, and Fabrizio Toppetti.