

INTRODUZIONE

Più di una volta ho cercato di motivare la scelta di lavorare sullo spazio, utilizzando una prospettiva critica apparentemente lontana come può essere quella di un occhio allenato al cinema e quindi a un sistema di riduzione e contenimento di spazi piuttosto che di espansione. Tuttavia ritengo che l'oggetto "spazio" sia una questione problematica profondamente condivisa oggi e legata allo statuto dell'individuo nel corpo sociale, in quanto soggetto responsabile di uno sguardo sempre più abituato ad orientarsi tra immagini che arredano spazi urbani. "Spazio" e "relazione" sono, le parole chiave di questa analisi, utilizzate in modo complementare e considerando la seconda come *conditio sine qua non* per la prima. Lo spazio è infatti, al pari di un luogo, un insieme di elementi, ma in più prevede l'esistenza di relazioni in grado di trasformarsi nel corso del tempo, di riorganizzarsi secondo diversi ordini, riformulando continuamente l'aspetto dello stesso.

Il "design" come disciplina della progettazione dello spazio, concentra la sua attenzione proprio sugli elementi che si collocheranno all'interno di uno spazio con le loro funzioni. Tuttavia, proprio perché il design è in grado di lavorare su un oggetto sia esso integrato, sia avulso da quello che sarà poi il suo spazio di destinazione, ha bisogno di interfacciarsi con la prospettiva architettonica che invece lavora su una scala maggiore, quella dei processi di costruzione di spazi. All'interno di una progettazione architettonica si prevedono, quindi, interventi di design commisurati alle destinazioni d'uso degli spazi, e che possono cambiare nel corso del tempo anche da un punto di vista semantico. Parlando di luogo del costruito ci riferiamo così ad un ambiente, come può essere quello urbano, che è sintesi di un percorso progettuale stratificato nel tempo e soggetto a processi di sedimentazione e trasformazione semantica.

Parlare di architettura in questi termini ci consente di percepirne l'aspetto di corpo materico direttamente connesso con i corpi dei soggetti e degli oggetti che in esso stanziano o si muovono. Sostanzialmente è come se non ci fosse differenza tra materia ed architettura, poiché essa lavora con volumi integrati, la cui identità è imprescindibile dalla materia che li costituisce, come un abito che ogni manufatto architettonico indossa. Tuttavia è altrettanto forte la capacità dello spazio architettonico non tanto di cambiare veste, ma di trasformarsi in base al rapporto con il design statico o mobile degli oggetti che lo compongono. La funzionalizzazione di uno spazio architettonico sta normalmente a monte della progettazione, e da essa scaturisce lo studio e l'analisi di forme e sostanze del manufatto e di tutte le componenti contingenti. Allo stesso tempo, però, la funzionalizzazione si pone come variabile, come processo in divenire, suscettibile di trasformazioni condizionate dal

rapporto tra pratiche e spazi. La *ri-funzionalizzazione* degli spazi è quindi un concatenarsi di processi di stratificazione temporale di “livelli” architettonici, ovvero di differenziazioni nel rapporto tra pratiche sociali e spazi, e che può avere carattere circostanziale o temporaneo, ossia legato a progetti strutturali o a momenti limitati. Il fatto che pratiche e spazi si condizionino a vicenda è per noi una condizione di fondamentale importanza, poiché significa discutere del modo in cui *si usano* gli spazi, quindi dei percorsi tracciati dai soggetti, siano essi trascinati dal corpo o dallo sguardo. I cosiddetti “flussi”, nella teoria dell’architettura, non sono altro che i movimenti che le persone compiono o possono compiere nell’ambiente, e che definiscono spazi di relazione o transizione.

La riflessione sullo spazio urbano, oggi investe moltissime aree disciplinari che si interrogano sullo statuto dello spazio architettonico invaso da dispositivi di visione che ne alterano la percezione della dimensione spazio temporale e che costringono lo spettatore urbano a riformulare le relazioni tra il proprio spazio e quello circostante: lo spazio di relazione. In questo senso è doveroso ripensare il rapporto tra soggetto e spazio muovendo non solo dal corpo, e quindi dalla posizione e dal movimento, ma anche e soprattutto dal sistema reticolare che si crea tra lo sguardo dell’uno e l’organizzazione dell’altro. Mai come in questi ultimi anni gli occhi dei soggetti urbani sono stati sollecitati a riconoscere ed interpretare gli ambienti per restituire modelli di pratiche che si consolidano rapidamente. Se Lefebvre sottolineava con forza il fatto che «il mio spazio è prima di tutto il mio corpo», in questo momento potremmo modificare questa frase e dire che “il mio spazio è prima di tutto il mio sguardo”. Poiché se è vero che per imparare ad usare lo spazio è necessario esplorarlo, occuparlo, percorrerlo, è anche vero che oggi la tecnologia e lo sviluppo dei sistemi mediali consente di conoscere un luogo solo guardandolo. Pertanto il ruolo del soggetto funziona per sottrazione, a scapito di un’esperienza sensibile totale dello spazio, a favore di un potenziamento dello strumento ottico. E’ ormai risaputo che la comunicazione viaggia sempre più sul web, piuttosto che attraverso interfacce di dispositivi che si connettono tra di loro. In un sistema mediale invasivo, capillare e “fluidico” come quello di oggi, l’intromissione di dispositivi di visione in spazi domestici e privati si interseca e si mescola inevitabilmente con il complesso sistema pubblico e collettivo. Il soggetto non fa solo i conti con dispositivi collocati in luoghi appositamente designati, ora privati, ora pubblici, ma diventa un consumatore in movimento grazie all’utilizzo di media nomadi e pertanto trasportabili. Nascono in questo modo nuove forme di esperienza dei contenuti veicolati dai dispositivi, ma si modificano radicalmente anche le pratiche di condivisione degli spazi in cui l’atto della fruizione avviene. Se da un lato lo spazio collettivo subisce gli effetti di una dilagante dislocazione di punti di attenzione, costituiti da immagini in

movimento, dall'altro, sono i media stessi a rappresentare questo spazio, nel tentativo di contenerlo. Ma in che modo l'architettura reagisce alla provocazione di nuove pratiche di organizzazione ed uso dello spazio? E dall'altro lato, in che modo i media mettono in forma spazi ed esperienze le cui coordinate devono essere radicalmente riformulate?

L'idea di rapportare il cinema con l'architettura mi ha spinto a cercare i punti in comune tra le due prospettive, consentendomi di individuare nello *sguardo* il minimo comun denominatore alle due discipline. Pensare alla correlazione tra cinema e architettura e analizzare l'uno attraverso i paradigmi dell'altro mi ha permesso di muovermi all'interno dello spazio dell'immagine come mai avevo fatto prima. Da un lato ho assunto lo spazio come mia unica categoria di confronto, per portare le due discipline allo stesso livello di analisi, dall'altra parte ho dovuto considerare fin da subito la questione della storia dello spazio e del suo ruolo attivo nella determinazione di fenomeni sociali e tecnologici. Per questo motivo ho dovuto ricostruire il percorso storico di intersezione tra percezione e analisi dello spazio architettonico e il cinema come strumento di rappresentazione dello spazio. Il recupero delle riflessioni di Benjamin, Kracauer, Simmel che all'inizio del Novecento intuiscono la radicalità della trasformazione tecnologica in atto con la nascita ed evoluzione della metropoli e dell'esperienza urbana, da un lato, e con l'invenzione del cinema, dall'altro, è stata la base teorica fondamentale per la costruzione di un discorso critico che oggi, a distanza di quasi un secolo, risulta quanto mai attuale. Come rileva infatti uno dei più importanti teorici dell'architettura contemporanei, Anthony Vidler, diventa sempre più urgente sviluppare una teoria critica che si concentri sulla relazione tra spazio e tecnologia, individuando nuovi orizzonti per ripensare lo spazio di oggi. Pare infatti necessario, dalle parole dello stesso Vidler, utilizzare modelli di rappresentazione e percezione non più basati sulla prospettiva quattrocentesca, ma che siano in grado di rispondere adeguatamente a contesti di vita e di visione assolutamente nuovi in cui *visuale* e *spaziale* sono ormai sinonimi.

La percezione dello spazio come un diffuso ambiente mediale mi ha costretta ad interrogare lo stato dell'architettura di oggi, ad osservarne i fenomeni più recenti, alla ricerca di connessioni sotterranee che mi dicessero qualcosa dello spazio contemporaneo e della rappresentazione che il cinema ne fa.

Ho pertanto individuato una serie di categorie di visualizzazione dello spazio nell'ambito dell'immagine filmica, ripensandola come una struttura architettonica esplorata non da un corpo in movimento al suo interno o intorno ad essa, ma dallo sguardo in movimento di uno spettatore che si scontra con uno spazio organizzato, dimensionato e ordinato. Mi sono così spinta a parlare di architettura dell'urbano tanto quanto di architettura

dell'immagine, pensando entrambe queste accezioni come architetture del visibile, in cui lo sguardo dello spettatore costruisce narrazioni seguendo percorsi tracciati. Mi sono imbattuta in esperienze visive di notevole complessità, strutture che richiedono necessariamente nuovi schemi interpretativi e analitici. Tutto è partito dallo sguardo, dall'osservazione e dall'esperienza della visione, descrivendo spazi e cercando di individuare impalcature invisibili a sostegno di un cinema a cui sembra che la costruzione di universi narrativi non basti più. Di fronte alla condizione immanente di perdita della materialità, al sopraggiungere dilagante delle immagini digitali, il cinema trova nell'architettura la materialità, la capacità di vedere e costruire volumi dove questi non esistono.

Questo lavoro chiude tre anni di ricerca intensa e spesso faticosa, in cui le motivazioni sono state rafforzate da incontri e collaborazioni che mi hanno aperto prospettive ogni volta nuove e per me di grande profondità. Vorrei pertanto ringraziare tutte le persone che hanno creduto nel mio lavoro, oltre alla mia paziente famiglia: Giuliana Bruno e David N. Rodowick per il fondamentale lavoro svolto all'Università di Harvard; Mauro Resmini, Ido Ramati, Joana Pimenta, compagni di mille dibattiti sul cinema; Massimo Muggeo per avermi regalato uno sguardo diverso; i miei straordinari compagni di dottorato a cui auguro il meglio. Infine vorrei ringraziare colui che considero il mio maestro, Francesco Casetti e Federica Villa, perché ha rappresentato l'inizio di tutto.