

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Consiglio scientifico

Maria Argenti (Direttore responsabile)

Lucio Valerio Barbera

Andrés Cánovas Alcaraz

Giorgio Ciucci

Jean-Louis Cohen

Paolo Colarossi

Claudia Conforti

Umberto De Martino

Alberto Ferlenga

Tullia Iori

Fulvio Irace

Elisabeth Kieven

Carlo Melograni

Francesco Moschini

Alessandra Muntoni

Valérie Nègre

Carlo Olmo

Elio Piroddi

Piero Ostilio Rossi

Sergio Rotondi

Comitato editoriale

Michele Costanzo

Fabio Cutroni

Paola Falini

Fabrizio Toppetti

Segreteria

Maura Percoco

Gianpaola Spirito

*Il presente numero è a cura di
Giovanni Longobardi con Marta Sena Augusto*

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Pubblicazione quadrimestrale della Sapienza

Università di Roma

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale

Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale

«Rassegna di Architettura e Urbanistica» è una rivista internazionale di architettura con testi in italiano o in lingua originale ed estratti in inglese.

Le proposte di pubblicazione che pervengono in redazione sono sottoposte alla valutazione del Consiglio scientifico-editoriale secondo competenze specifiche e avvalendosi di esperti esterni con il criterio della *double blind review*. La rivista adotta un proprio codice etico ispirato alle *Best Practice Guidelines for Journal Editors* (COPE).

Direzione e redazione

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale

Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale

via Eudossiana, 18 – 00184 Roma

direttore@rassegnadiarchitettura.it

info@rassegnadiarchitettura.it

Website

www.rassegnadiarchitettura.it

a cura di Maria Argenti e Franco Squicciarini

Autorizzazione del Tribunale di Roma del 27-3-65

n. 10277

Centro di spesa

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale

Facoltà di Ingegneria Civile e Industriale

La rivista usufruisce di un contributo annuo della
Sapienza Università di Roma

Editore

Quodlibet srl

via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23

62100 Macerata

www.quodlibet.it

ISSN 0392-8608

ISBN 978-88-229-0515-4 | e-ISBN 978-88-229-1094-3

Abbonamento annuo (3 numeri)

Italia carta € 40,00

Italia online € 20,00

Italia carta + online € 50,00

Esteri carta € 59,00

Esteri online € 20,00

Esteri carta + online € 69,00

Per abbonarsi o per acquistare fascicoli arretrati rivolgersi a Quodlibet srl, via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23, 62100 Macerata, tel. 0733.264965, ordini@quodlibet.it

In copertina: Matera, la Civita e il Sasso Barisano dal belvedere di piazzetta Pascoli. Foto Michele Morelli (elaborazione grafica).

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Architettura, folle e città

RASSEGNA DI ARCHITETTURA E URBANISTICA

Anno LV, numero 160, gennaio-aprile 2020 | Year LV, number 160, January-April 2020

Architettura, folle e città | *Architecture, Crowds and City*

Sommario | Contents

Giovanni Longobardi

Presentazione. Masse, corpi e spazio.

Frammenti di lettura | *Presentation.*

Masses, Bodies and Space.

Fragments of Reading

DIBATTITO | DEBATE

Francesco Rispoli

Spettacoli di massa | *Mass Performances*

Maurizio Vitta

L'intelligenza dell'architettura | *The*

Intelligence of Architecture

Christopher T. Gaffney

The Death and Life of Global Icons. The

Maracanã Case

Angelo Maggi

Lens Drawn to Crowds of Human

Beings: la folla nella fotografia | Lens

Drawn to Crowds of Human Beings: The

Crowd in Photographs

Ina Macaione

L'assenza dell'architettura. Il caso della

Capitale Europea Matera2019 | *The*

Absence of Architecture. The Case of

Matera2019, the European Capital of Culture

Veronica Salomone

Immaginari e malintesi nello spazio

pubblico di conflitto | *Social Imaginary*

and Misconception in Public Conflictual Space

RICERCHE | RESEARCHES

Giovanni Caudò

Intorno al Colosseo, la Capitale | *Around*

the Colosseum, the Capital

Octavio Mestre

Las multitudes / El caso Barcelona.

Els carrers seran sempre nostres | *The*

Crowds / The Barcelona Case: Els carrers

seran sempre nostres

Mariella Annese, Milena Farina

Sciame in vacanza. Dalle colonie

all'house-sharing | *Swarms on Vacation.*

From Colonies to House-Sharing

Valeria Lollobattista

Lo spazio del Carnevale. Oscar

Niemeyer e il Sambodromo di Rio

de Janeiro (1983-1984) | *The Space of*

Carnival: Oscar Niemeyer and the

Sambadrome of Rio de Janeiro (1983-1984)

Saverio Massaro

Città a domicilio. L'impatto della

logistica sullo spazio urbano nell'era di

Amazon | *City on Demand. The Impact*

of Logistics on Urban Space in the Amazon Era

Janet Hetman

Architettura ibrida. Le stazioni tra

infrastruttura metropolitana e luoghi

del quotidiano | *Hybrid Architecture.*

The Stations between Metropolitan

Infrastructure and Everyday Places

Francesco Alberti, Gianluigi Mondaini

Beijing Daxing International Airport. Un

progetto di Zaha Hadid Architects per

l'hub aeroportuale più grande del mondo

| *Beijing Daxing International Airport. A*

Project by Zaha Hadid Architects for the

World's Largest Airport Hub

Iotti + Pavarani Architetti

Masse e arene | *Masses and Arenas*

Francesco Careri, Serena Olcuire, Maria Rocco

per Laboratorio CIRCO

CIRCO. Un sistema diffuso di rovine

dove sperimentare l'ospitalità | *CIRCO.*

A Diffused System of Ruins Where to

Experience Hospitality

Abstracts

Biografie degli autori | *Author biographies*

5	71
12	79
19	86
24	92
33	98
41	104
49	109
57	117
63	122

Presentazione

Masse, corpi e spazio. Frammenti di lettura

Giovanni Longobardi

Nel luglio 2018, in piena temperie fobica di sbarchi, naufragi e razzismi non più striscianti, un post viene istantaneamente condiviso più di 9.000 volte su Facebook. L'immagine ritrae una massa sterminata di umani in un paesaggio d'acqua, imbarcazioni, un grande volume al centro. Il testo parla di un porto libico e di navi stracolme di persone pronte a salpare per l'Italia. Come qualcuno si affretterà ad avvertire, si tratta invece della foto di un famoso concerto dei Pink Floyd tenutosi a Venezia nel 1989¹. Eppure, nella foto il profilo della città è inconfondibile, come sono altrettanto inconfondibili la fermata del vaporetto e le gondole in primo piano, nonché il consueto armamentario ipertrofico dispiegato da David Gilmour e compagni per le loro esibizioni.

Sarà pure stato, quel momentaneo scuotimento sul social network, un episodio estivo tutto sommato minore, ascrivibile alle tensioni del momento e alla consueta sciatteria indotta dalla comunicazione istantanea, che mette per iscritto e conserva a futura memoria ciò che una volta svaporava nel chiacchiericcio di bar e mezzi pubblici; ma l'equivoco potrebbe essere anche indizio di un fenomeno dai contorni più incerti. Dopo il suo chiarimento resta il dubbio, cioè, che i grandi assembramenti abbiano effettivamente una loro fattispecie autonoma, che riassume quel che di inebriante, animale e mostruoso c'è negli sciami umani, dove le differenze fra migranti disperati, rockettari, dimostranti, turisti, fedeli o tifosi possono sfumarsi fino a confondersi.

«Ad ogni individuo il suo posto; ed in ogni posto il suo individuo. Evitare le distribuzioni a gruppi; scomporre le strutture collettive; analizzare le pluralità confuse, massive o sfug-

genti»², scriveva Michel Foucault del modo in cui la modernità ha cercato di regimare le masse, descrivendo l'architettura quasi come uno *zoning* dei corpi e il progetto come una tattica antiagglomerazione; come se i tipi edilizi di impostazione cellulare che sono alla fonte del funzionalismo, inventati dalle istituzioni disciplinari prendendo a modello il *quadrillage* dell'accampamento militare, possano essere visti come dispositivi di separazione dei corpi tra loro, congegnati per dare ordine alle masse indifferenziate e perciò pericolose.

Ma le masse, appunto, sfuggono. Tendono a resistere alle forme di disciplina e a determinare loro propri dispositivi di occupazione dello spazio.

Il rapporto tra masse, corpi e spazio è l'ambito in cui si collocano i contributi di questa uscita di *Rassegna*, che indaga sia le multiformi configurazioni spaziali a cui danno vita i progetti di regolamentazione delle masse (l'architettura *per* le masse), sia gli effetti paradossali – opprimenti o liberatori a seconda dei casi – della comparsa dello sciame sulla scena urbana, e dell'uso *massivo* dello spazio.

La messa a punto finale della rivista avviene nel pieno dell'emergenza globale conseguente alla diffusione del Coronavirus. *Salutarsi da lontano senza baci*, titola «la Repubblica» del 4 marzo 2020: la consegna è diradare i corpi nello spazio, evitare gli assembramenti, osservare distanze di sicurezza, fuggire il contatto fisico, attuare un inedito «distanziamento sociale». Un nuovo codice di comportamento che determina, per autoregolamentazione, per decreto o per paura, la chiusura dei luoghi collettivi per eccellenza come scuole, università, teatri, stadi, fiere, discoteche, musei, piazze e



1. Concerto dei Pink Floyd a Venezia nel 1989. La foto circolata su Facebook nell'estate del 2018.

strade, con una sospensione di tutte le attività di massa che crea paesaggi stranianti e inattesi, effetti per certi versi simmetrici a quelli praticati dal potere di normalizzazione esaminato da Foucault. L'irruzione nel quotidiano di Covid-19, con i suoi effetti spettrali, mostra in maniera patente, per negativo, quanto lo sciame sia profondamente inerente alla natura e alle culture della specie umana – al pari delle modalità di azione in piccoli gruppi e dell'aspirazione alla solitudine – e quanto insufficienti siano i surrogati digitali delle attività collettive sperimentati in questo frangente, anche nelle loro versioni più sofisticate.

Elias Canetti pone lo spazio di rispetto tra i corpi giusto all'inizio del suo libro capitale:

Tutte le distanze che gli uomini hanno creato intorno a sé sono dettate dal timore di essere toccati. Ci si chiude nelle case, in cui nessuno può entrare; solo là ci si sente relativamente al sicuro. [...] La prontezza con cui gli altri si scusano se ci toccano involontariamente, la tensione con cui attendiamo quella giustificazione, la reazione violenta e a volte aggressiva se essa non giunge, [...] tutto questo groviglio di reazioni psichiche intorno all'essere toccati da qualcosa di estraneo, nella loro labilità e suscettibilità estreme, ci conferma che si tratta qui di qualcosa di molto profondo, sempre desto e sempre insidioso: di qualcosa che non lascia più l'uomo da quando egli ha stabilito i confini della sua stessa persona³.

La formazione della massa avviene, secondo Canetti, come capovolgimento di questo timore, quando in un moto istantaneo la paura si trasforma in sollievo:

Solo nella *massa* l'uomo può essere liberato dal timore d'essere toccato. Essa è l'unica situazione in cui tale timore si capovolge nel suo opposto. È necessaria per questo la massa *densa*, in cui corpo si addossa a corpo, [...] si è tutti uguali. Le differenze non con-

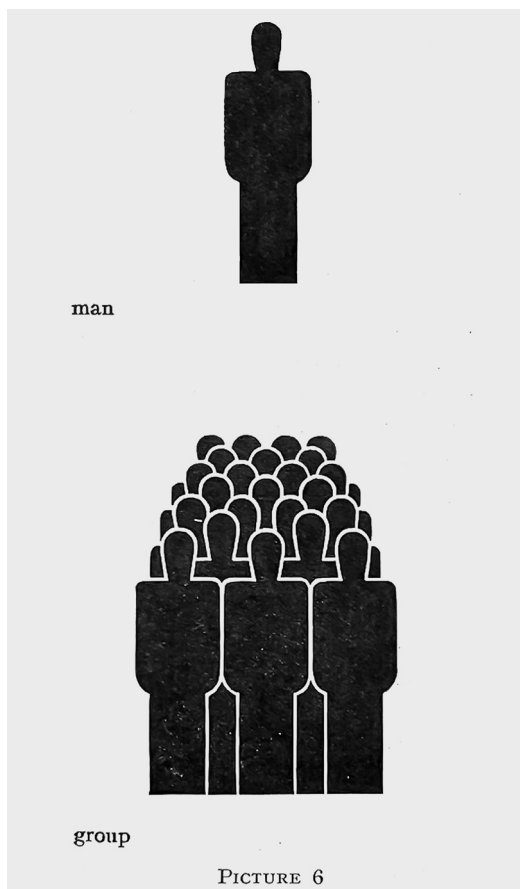
tano più, neppure quella di sesso. Chiunque ci venga addosso è uguale a noi. Lo sentiamo come sentiamo noi stessi. D'improvviso, poi, sembra che tutto accada *all'interno di un unico corpo*⁴.

La massa possiede lo spazio, e lo spazio a sua volta è plasmato per accoglierla, in un basilare rapporto di reciproca necessità⁵.

Rivedere architettura e città in altri termini, secondo la prospettiva dilatata della *massa*, con il suo portato di carne vivente e di corpi stretti gli uni agli altri, evidenzia il legame naturale tessuto tra il mondo degli artefatti urbani e quello dei loro usi, popolato dagli sciami di abitanti, grandezze tipiche conformi a ogni attività specifica. La prospettiva della moltitudine, cioè, può forse inquadrare diversamente il dualismo eterno fra la città di pietra e la città degli uomini, tra *urbs* e *civitas*, o tra *ville* e *citè* – come lo ha descritto più recentemente Richard Sennett⁶ – e la maggiore o minore distanza tra loro. Ma proprio nella dimensione del corpo c'è lo scatto capace di superare l'antica divisione concettuale tra *persone* e *cose*; il corpo in quanto entità sfuggente a essere classificata cosa o persona, attraverso la quale la mente può conoscere il mondo connettendo persone a cose e persone a persone:

Contro la solitudine di un *cogito* concentrato intorno al proprio principio interiore, il sapere del corpo si rivela strumento di connessione, tramite la socievolezza, potenza aggregante [...] Gli uomini prosperano solo se uniscono i loro corpi in un organismo collettivo cui si può dare il nome di «moltitudine»⁷.

E siamo, qui, su quel sottile confine tra umano e non umano al cui riconoscimento ci guida il contributo scritto da Maurizio Vitta, che delinea il singolare rapporto con lo spazio dei corpi aggregati in forma di sciame, con la sua *intelligenza* che sarebbe tutta automatica, per certi versi abitudinaria e prevedibile, se non fosse profondamente segnata dalla storia. In questa luce, nel loro divenire concrezioni di tempo e spazio, acquistano spessore i grandi progetti nati per ospitare le masse: il Sambodromo di Oscar Niemeyer a Rio de Janeiro, spazio monumentale legato all'evento annuale del Carnevale, che nella descrizione di Valeria Lollobattista conduce nel restante corso dell'anno un'esistenza quotidiana minimale e desolata; lo stadio Maracanã di cui scrive Christopher Gaffney, icona popolare che riassume come nessuna la complessità



2. Uno e molti. Otto Neurath, *International Picture Language. The First Rules of Isotype*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., London 1936.

di significati sentimentali, sociali e politici che si sommano nel fenomeno calcistico in una grande metropoli, alla fine normalizzato come set televisivo; la RCF Arena di Reggio Emilia, progetto di Iotti + Pavarani, l'impianto più grande di questo genere in Europa, dove ordine e disordine si scontrano per l'effetto liberatorio della piccola Woodstock che alberga in ogni spettacolo musicale all'aperto, e che esorcizza la memoria delle *altre* arene, le *Thingplatz* hitleriane a cui si fa cenno nel saggio di Francesco Rispoli. Qui la massa emerge in un'altra dimensione caratteristica, che è quella spettacolare, in cui si manifesta lo scopo dell'adunata e del dispositivo spaziale che ne permette lo svolgimento ordinato. Ma dietro le quinte dell'ordine resta latente il *disastro* possibile causato dal panico, che apre al tema attualissimo delle scienze della sicurezza, della modellazione dei comportamenti,

della gestione delle masse attraverso il controllo dei movimenti individuo per individuo.

Nella sua dimensione anfiteatrale, cioè *doppia*, la folla è fin dall'antichità al contempo spettatrice e spettacolo: in basso quello dell'arena, davanti a sé quello dei propri simili, a specchio. L'anello è inoltre escludente, si ripiega su se stesso dando le spalle alla città. Ma la doppiezza del Colosseo, come scrive Giovanni Caudo, non si ferma qui. Dopo aver servito per secoli come edificio per le masse, svolge una seconda vita in cui il suo ruolo, nell'epoca dell'industria culturale globale, è ancora più massivamente caratterizzato, figurando come uno dei luoghi più frequentati del pianeta. Il Colosseo, e con esso i luoghi dell'immaginario che esprimono la preminenza incontenibile del patrimonio nel mondo contemporaneo, sta così a cerniera tra la dimensione spettacolare e la dimensione turistica dei fenomeni di affollamento. I problemi legati all'affollamento turistico sono vari e fittamente intrecciati con una quantità di aspetti della realtà contemporanea, ma essi sono, all'origine, problemi di rapporto tra *insiders* e *outsiders*, cioè tra masse di individui che si trovano a condividere gli stessi spazi, ma – superate certe soglie – con esigenze e aspirazioni conflittuali, e alla lunga inconciliabili:

Alcune caratteristiche generali del turismo interessano, in un modo o nell'altro, tutte le comunità di destinazione. Esse riguardano la natura transitoria del turismo e le relazioni ineguali fra turisti e locali. Poiché possono permettersi di acquistare i servizi da cui dipende l'economia del luogo, e magari provengono da società tecnologicamente più avanzate, i turisti a volte pensano di poter denigrare e approfittare degli abitanti del posto⁸.

Ma se è relativamente facile evitare il Colosseo, come fa accuratamente la maggioranza dei romani nella propria esperienza quotidiana, così non è per le vastissime aree urbane che i turisti – e tutto ciò che li segue – contendono agli abitanti propri di Barcellona, Amsterdam o Venezia, dove ormai da tempo le amministrazioni sperimentano con crescenti difficoltà svariate tattiche di mitigazione e contrasto del turismo di massa. Non c'è pace, sembra, nemmeno sul tetto del mondo. La salita alla vetta dell'Everest, che costa non meno di 30.000 euro tra autorizzazioni, guide e attrezzature, comporta ormai ore di attesa in una fila che si svolge tra i cadaveri ghiacciati



3. Fila in attesa di raggiungere la vetta dell'Everest, maggio 2019. Foto Handout - Project Possible - AFP.

di quelli che non ce l'hanno fatta, e che non vengono rimossi perché l'operazione sarebbe troppo rischiosa⁹. Il cosiddetto *overtourism* ha ormai, cioè, tante declinazioni quanti sono i luoghi raggiunti da questo fenomeno pervasivo, e con questo tema si confrontano i contributi di Octavio Mestre su Barcellona e di Ina Macaione su Matera, due autori che, oltre ad aver avuto in passato responsabilità di progetto sulle due città, ne sono prima di tutto abitanti nella quotidianità.

Quello che si delinea è – in qualche modo inevitabilmente – uno *scontro* di culture, anche se lo si vorrebbe il più possibile dolce e magari foriero di innovazioni positive. Il discorso di Mariella Annesi e Milena Farina mette in luce, invece, la componente temporale soggettiva del turismo, quella della *vacanza*, anche nella sua funzione di libertà individuale, che andava – almeno nelle sue fasi pionieristiche – a occupare spazi lasciati vuoti dalle popolazioni residenti: ne emerge una fattispecie della vacanza come pratica popolare, ma anche come epocale attacco all'ambiente naturale.

Se il turismo è dunque contesa di spazio, è anche, e ancor prima, un fenomeno di flusso, di *movimenti* di masse, e di questo aspetto trattano i contributi di Francesco Alberti e Gianluigi Mondaini, e di Janet Hetman con

due casi diametrali ma entrambi applicati alla *bigness* e alle grandi quantità; ma sia l'hub aeroportuale più grande del mondo, il Daxing International Airport, sia il sistema del *Grand Paris Express* sono concepiti anche come luoghi abitabili, *lieux de vie* che abbozzano un nuovo statuto dello spazio pubblico destinato alle masse in movimento, nel pianeta come in un'area metropolitana, indicando, in questa direzione, una linea di sicuro interesse per il progetto contemporaneo. Quasi per negativo, il saggio di Saverio Massaro va a disegnare la condizione complementare a questa: quella di sciami di merci in movimento (ma non sono, almeno in qualche momento dei processi visti finora, anche i corpi assimilabili a merci?), regolati da un complesso sistema fisico-digitale che ottimizza energie e spostamenti, e di sciami di corpi umani, atomizzati e immobili, ciascuno raggiunto nello spazio elementare di casa propria dall'efficienza del sistema di distribuzione. Lo sguardo al fenomeno di massa, in questo caso, contribuisce a ridefinire le condizioni di ordinarietà del quotidiano, i rapporti tra spazio pubblico e spazio domestico, che in maniera ormai sempre meno stabile e schematica articolano politica e vita privata. Il corpo fisico, in questa prospettiva, stringe una nuova alleanza con i media digitali, che possono assu-

mere un ruolo di supporto, potenziamento, e anche di coordinamento e riscatto, come avviene nel caso delle piazze di protesta affrontato da Veronica Salomone. Affiora cioè, da alcune modalità contemporanee di occupare lo spazio urbano da parte delle masse umane, quella che Asef Bayat ha definito *art of presence*¹⁰, un nuovo modo di stare in gruppo sulla scena della città, che può sfociare in tempi brevissimi in mobilitazioni straordinarie e potenti e generare la formazione di movimenti sociali che assai poco hanno in comune con le forme tradizionali conosciute.

Nella crescente liquidità di queste pratiche politiche si insinua anche CIRCO, il progetto descritto da Francesco Careri, Serena Olcuire e Maria Rocco, che fa luce su un'ulteriore fattispecie degli sciami umani, riportando in

primo piano le masse *invisibili* degli esiliati, migranti e richiedenti asilo. Il loro ritorno sulla scena della città compone un obiettivo di riscatto sociale con quello di conferire nuovo valore civile agli spazi vuoti e abbandonati, avanzi dei processi di trasformazione urbana. Le masse invisibili, secondo Elias Canetti, sono all'origine delle religioni e sono presenti in tutte le culture: sono i morti di tutti i tempi, che quasi ovunque vengono pensati come moltitudini indifferenziate. Dalla parola *sluagh* che li designa negli Highlands scozzesi è derivato poi il termine moderno *slogan*¹¹ come grido di guerra. Queste masse di invisibili sono poi passate per lo più nell'ambito della superstizione. Gli invisibili del passato hanno ceduto spazio agli invisibili del futuro, alla *posterità*: «è considerato nobile e non



4-5. Time Square a New York, 2012. Foto Giovanni Longobardi.

vano sforzo il presentare la massa dei non ancora nati, il voler loro bene, il preparare loro una vita migliore e più giusta»¹², che è oggi, sotto la dizione *generazioni future*, saldamente nei nostri obiettivi come una delle basi concettuali della sostenibilità¹³. La prospettiva di riscatto della massa degli *altri* invisibili, dello sciame dei *diversi*, contiene entrambe queste dimensioni di passato e futuro, quella della paura e quella del progetto. Ma anche le paure migrano e si trasformano, i demoni del passato sono per lo più scomparsi, sostituiti da altri incredibilmente attuali:

Da allora essi hanno perso tutte le caratteristiche che potrebbero ricordare l'aspetto umano, e sono divenuti ancora più piccoli. Sono quindi risorti, molto cambiati e in turbe ancor più numerose, nel XIX secolo come *bacilli*. La loro aggressione, anziché contro l'anima, punta contro il corpo dell'uomo. Per quest'ultimo possono diventare molto pericolosi. Solo una piccola minoranza di uomini li ha davvero guardati in faccia attraverso un microscopio. Ma chiunque ne abbia sentito parlare è sempre cosciente della loro presenza e si sforza di non venire in contatto con loro: impresa un po' precaria, data la loro invisibilità. La loro pericolosità e la concentrazione di enormi numeri di essi in uno spazio ristretto provengono certamente loro dai demoni¹⁴.

Torniamo ai corpi e al loro spazio fisico, da quello immenso delle grandi adunate a quello infinitamente piccolo abitato dai microorganismi con cui siamo destinati a convivere, con più domande e poche certezze. I media del post-virus abbondano ormai di immagini degli spazi urbani più affollati per antonomasia, ritratti deserti e perciò tanto più irreali. Una delle prime circolate riprende un confronto della Mecca prima e dopo le iniziali notizie della diffusione della malattia. Così come resterà a emblema di un'intera esperienza l'immagine di papa Francesco che prega solitario in piazza San Pietro. Come spesso accade, le discipline artistiche, come la fotografia, parallele all'architettura e all'urbanistica, dispongono della sintesi e della visione lontana necessarie a inquadrare con chiarezza i fenomeni più incerti e complessi. La storia delle masse in fotografia tracciata da Angelo Maggi segna un'interessante torsione della loro prevalenza nel tempo, in una dimensione di natura tecnica. Agli albori della fotografia le persone in movimento sono sostanzialmente invisibili a causa dei tempi lunghissimi di posa richiesti dai supporti dell'epoca. Oggi alcuni fotogra-

fi contemporanei interessati alle dinamiche della folla utilizzano apparecchi d'epoca, oppure filtri che abbassano la luminosità della scena per consentire agli apparecchi attuali di esporre con tempi di posa lunghi anche in luce diurna. Con il tempo di posa giusto – che non è l'istante, ma nemmeno troppo lungo da perderlo – la fotografia cattura lo sciame, ridotto alla sua forma più pura, caratteristica e impressionante.

Note

- ¹ Concerto che restò famoso anche per gli inevitabili strascichi di polemiche sull'uso della città per manifestazioni di massa e sui danni causati dal pubblico, che furono in vero di assai lieve entità.
- ² Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 1976, p. 155; ed. or. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975.
- ³ Elias Canetti, *Massa e potere*, Adelphi, Milano 1981, pp. 17-18; ed. or. *Masse und Macht*, Claassen, Hamburg 1960.
- ⁴ Ivi, p. 18.
- ⁵ «L'edificio la aspetta, è lì per lei, e fintanto che esiste i componenti della massa vi si raduneranno come sempre. Lo spazio appartiene loro anche quando subisce il riflusso, e nel suo vuoto ricorda il tempo dell'alta marea», ivi, p. 20.
- ⁶ Richard Sennett, *Building and Dwelling. Ethics for the City*, Allen Lane, London 2018; trad. it. *Costruire e abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milano 2018.
- ⁷ Roberto Esposito, *Le persone e le cose*, Einaudi, Torino 2014, p. 94.
- ⁸ Jeremy Boissevain (ed.), *Introduction*, in Id., *Coping with Tourists. European Reactions to Mass Tourism*, Berghahn Books, Providence-Oxford 1996, p. 4; trad. dell'autore.
- ⁹ Cfr. per esempio Hilary Brueck, «Una scalata fra i cadaveri», «Business Insider Italia», 9 giugno 2019, it.businessinsider.com/una-scalata-tra-i-cadaveri-come-e-davvero-raggiungere-la-vetta-delle-verest-secondo-la-donna-che-ha-il-record-di-9-ascensioni/, e *Troppi scalatori sull'Everest*, «HuffingtonPost», 18 agosto 2019, www.huffingtonpost.it/entry/troppi-scalatori-sulle-verest-chi-vuole-arrivare-in-cima-dovra-pagare-oltre-30-mila-euro_it_5d59062be4b0eb875f250da1.
- ¹⁰ Asef Bayat, *Life as Politics. How Ordinary People Change the Middle East*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2010.
- ¹¹ Elias Canetti, *Massa e potere* cit., pp. 51-52.
- ¹² Ivi, p. 55.
- ¹³ Gro Harlem Brundtland (ed.), *Our Common Future*, Oxford University Press, Oxford 1987; trad. it. *Il futuro di noi tutti*, Bompiani, Milano 1988.
- ¹⁴ Elias Canetti, *Massa e potere* cit., p. 56.

A high-angle, black and white photograph of a massive crowd of people descending a wide, multi-story stone staircase. The crowd is dense, filling the entire width of the stairs and extending far up the slope. The people are dressed in casual summer attire, including t-shirts, tank tops, and shorts. Some individuals are carrying bags or cameras. The staircase is flanked by low stone walls. In the background, the city's architecture is visible, featuring flat-roofed buildings and a hillside with sparse vegetation. The overall atmosphere is one of a large-scale public event or festival.

DIBATTITO

Spettacoli di massa

Francesco Rispoli

La muta è un gruppo di uomini eccitati,
il cui desiderio più intenso è essere di più

Elias Canetti, *Massa e potere*

Premessa

Il gesto ancestrale di tracciare nel cielo figure – le costellazioni – per istituire un principio di bellezza (Cosmos) e di stabilità (Firmamento) in un originario Kaos rivela una sorta di architettura dello sguardo: le figure del cielo hanno significato una modalità di appropriazione di ciò che altrimenti sarebbe rimasto estraneo. Al cielo hanno, così guardato, non solo i credenti – che nel cielo cercano Dio – ma anche i laici, che nel cielo istituiscono un principio di ordine. Occorre – insomma, forse ancor oggi – volgere lo sguardo al cielo per riuscire a «stare con i piedi per terra», a orientare il cammino, a dar senso alla vita. Non a caso nella nostra lingua il termine di *costellazione* trova, dal punto di vista etimologico, il suo opposto in quello di *disastro*.

L'architettura della massa adorante

In un recente scritto¹ Francesco Vitale ha messo in luce un passo del *De Architectura* in cui si riconosce la funzione spettacolare che Vitruvio impone all'architettura, laddove egli mostra che l'orientazione dei templi si gioca tutta sulla visione.

Si dovranno stabilire le direzioni alle quali debbono guardare i sacri templi degli dèi immortali, in modo tale che [...] il tempio e il simulacro che troverà posto nella cella guardino verso la direzione vespertina del cielo, affinché coloro che si accosteranno all'ara per

fare offerte o sacrifici guardino verso la parte del cielo a oriente il simulacro che si troverà nel tempio, e così compiendo i volti guardino il tempio e il cielo a oriente e gli stessi simulacri sembrano, sorgendo, guardare supplicanti e sacrificanti, ragion per cui sembra necessario che tutte le are degli dèi guardino verso oriente².

Nella tradizione greca classica, ma anche in quella più vicina a Vitruvio, non vi era una norma precisa per l'orientamento dei templi. Perciò Vitruvio così propone la sua idea:

si tratta di costruire un gioco di sguardi, tra l'uomo e la divinità. Si tratta di realizzare la scena della più potente delle seduzioni, quella che induce al sacrificio di fronte all'assoluto, inaccessibile all'esperienza. Nientemeno che l'apparizione del Dio. Come? Grazie alla semplice disposizione del tempio: se l'apertura della cella è rivolta a occidente allora vuol dire che il sole sorge alle spalle del tempio e lo spettatore, durante il rito che si svolge all'esterno, ha quindi come si dice, il sole negli occhi, è accecato dal sole che sorge, e via via che il sole si alza la forma del tempio si viene stagliando con maggiore precisione, circondata da un alone di luce, e quando il sole è alto, il momento culminante del rito, possiamo distinguere, come se emergesse dall'oscurità, la statua del dio che ci viene incontro. Uno spettacolo di sicura suggestione. Del quale è ancora possibile fare esperienza all'inizio dei grandi concerti pop: dal palco una luce accecante è rivolta verso il pubblico, l'ombra della star comincia a delinearsi per apparire, una volta alzate le luci, in tutto il suo fulgore suscitando il giubilo dei *fans*³.

La tesi di Vitale è che l'architettura da sempre orienta e condiziona l'esperienza, nella sua dimensione sensibile, operando il più delle volte al di qua della soglia della coscienza.

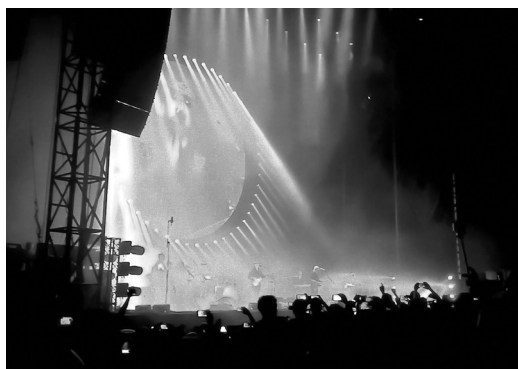
È questo il problema: non si tratta di rilevare, come pure è stato fatto, la subordinazione ideologica della

venustas all'implementazione dell'*auctoritas* di turno – un tempo il dio, l'imperatore, il duce, il proletariato, oggi il *brand*. Il problema è il tipo di esperienza che l'architettura produce una volta subordinata alla struttura più generale dalla *venustas*. La *venustas* produce un'esperienza dell'architettura ridotta alla sola dimensione della visione, fissata in una posizione di ricezione passiva, quella dello spettatore, che facilmente si declina – lo sappiamo – in quella del devoto e in quella del consumatore, i cui eventuali movimenti sono comunque orientati secondo coordinate prefissate⁴.

Si tratta, come appare evidente, di un'esperienza partecipativa del tutto diversa da una modalità di appropriazione dal basso. In questo caso, infatti, il fruitore non mette niente di suo, ma celebra un rituale di gruppo: il singolo si integra in un collettivo per dar luogo a una mera identità di gruppo che viene decretata da veri e propri processi di inclusione di tutti quelli che ne fanno parte e di esclusione di tutti quelli che ne sono, per un motivo o per l'altro, estranei.

Così il ruolo dello *showman* piuttosto che proporre uno spettacolo artistico alla fruizione degli ascoltatori, che vi trovino l'espressione di un comune sentire, favorisce nei fatti la coagulazione di un collettivo a cui il singolo si consegna: un corpo collettivo dotato di propria stabilità ma che in determinate condizioni attira e coagula moltissimi altri individui che ne assumono modalità e rituali: si forma così la massa vera e propria, con il suo carico di potere attrattivo, il suo bisogno di uno stimolo scatenante, la sua transitorietà che trasforma la sua breve esistenza in un evento.

La massa attira altra massa, l'impulso al coro attira ogni voce, il fascino del rito fa un corpo solo dell'agire di molti, che si tratti di un concerto, di una partita di calcio, di una manifestazione politica o di una populistica adunata oceanica. Ciò che impressiona è il fatto che ognuno si sente chiamato in causa personalmente, come se l'officiante gli si rivolgesse direttamente e gli dicesse che proprio lui è speciale e meritevole di attenzione, rispetto e successo: nei rituali collettivi accade, paradossalmente, che i singoli si illudono di essere *speciali* perché fanno tutti esattamente *la stessa cosa*, e questa illusione è proporzionale alla massa convenuta e alla forza di attrazione del rituale. Tra gli esempi più spettacolari di questo rituale è la *ola*, l'onda di tifosi che si propaga lungo tutti gli spalti alla quale ci accade spesso di assistere negli stadi nel corso di eventi sportivi.



1-4. Concerto rock a Roma nel 2016. Foto Giovanni Longobardi.

La città, l'architettura e la massa

Albert Speer, nel mettersi al servizio di Hitler abbandonò l'idea di architettura che aveva maturato negli anni della sua formazione con Heinrich Tessenow per assecondare e perfino amplificare le ossessioni trionfalistiche del Führer.

Nel mondo della cultura e delle arti del Terzo Reich, Albert Speer non fu protagonista isolato. Numerose altre personalità – spesso sfuggite alle condanne dell'immediato dopoguerra – hanno continuato a ricoprire i loro ruoli e le loro professioni. Architetti, artisti, storici dell'arte, direttori di musei o di teatri, attori, registi, musicisti ecc. Ma nessuno ebbe un ruolo di rilievo tale da poterlo paragonare a quello che ebbe Albert Speer nel dare corpo all'ossessione di un «grande stile» che accompagnò Hitler lungo tutta la sua vicenda politica.

Raggiunto il potere era necessario creare un *gross Stil*, un «grande stile» in grado di rappresentarlo. In realtà, immensi edifici e ingenti trasformazioni urbane avrebbero dovuto mostrare l'essenza del Terzo Reich [...]. Il loro ruolo, nel nuovo ordine nazista, non si limitava allora alla propaganda o alla scenografia per la politica del regime: i progetti architettonici e urbanistici erano una parte costitutiva di quella politica, uno strumento per plasmare gli spazi e i luoghi della nuova società, dando forma alle relazioni di potere⁵.

Le principali città tedesche avrebbero dovuto essere trasformate e adeguate alla visione nazista: le cinque *Führerstädte*, le «città del Führer», Berlino, Norimberga, Monaco, Amburgo e Linz,

avrebbero dovuto subire imponenti sventramenti in modo da poter ospitare nuovi edifici di rappresentanza, nuovi spazi per le adunate e le parate, nuovi musei e teatri che mostrassero i temi culturali adeguati ai valori del regime. Lo stile architettonico proprio del regime è il *sehr gross*, il *grandissimo*: la nuova Berlino, ad esempio, sarebbe stata caratterizzata da nuovo asse viario nord-sud – con sede stradale larga 120 metri – compreso fra due nuovi edifici: un arco di trionfo alto 120 metri, con incisi tutti i nomi – 1.800.000 – dei caduti nella Grande Guerra e la *Grosse Halle*, detta anche *Kuppelberg* – letteralmente, *cupola-montagna* – a causa delle sue dimensioni, 290 metri di altezza e 250 di diametro⁶.

I *Thingplätzen* o *Thingstätten* erano teatri all'aperto per mettere in scena rappresentazioni ispirate alle imprese naziste, che necessitavano una cornice allo stesso tempo panica e gotica. Ogni città doveva quindi avere il



5. Albert Speer, modello per la sistemazione dell'Asse Nord-Sud, piano per la Grande Berlino, 1937-1943 (in primo piano la Stazione Sud e l'Arco di Trionfo).

proprio *Thingplatz* o *Thingstätte*: progettati a centinaia, ne furono realizzati circa quaranta (ad esempio a Heidelberg e a Berlino), visibili e spesso ancora utilizzati come arene all'aperto per grandi concerti⁷.

Ma quale progetto incarnava la quintessenza del potere di Hitler?

Di tutte le costruzioni che Hitler progetta per Berlino, l'arco di trionfo è il più caro al suo cuore – insieme, forse, con la grande sala a cupola. Lo ha ideato fin dal 1925; un modello in base a questo primo progetto, alto quasi quattro metri, è la sorpresa di Speer per il suo cinquantesimo compleanno, nell'aprile del 1939.

Hitler e Speer avevano parlato spesso di questo arco di trionfo. L'altezza doveva raggiungere i 120 metri: così sarebbe stato alto più del doppio dell'Arc de Triomphe di Napoleone a Parigi. «Sarà almeno un degno monumento per i nostri morti nella guerra mondiale. Il nome di ciascuno dei nostri 1.800.000 caduti sarà scolpito nel granito!». Sono parole di Hitler riferite da Speer. Nulla stringe da vicino più di loro l'essenza di Hitler. La sconfitta della prima guerra mondiale non viene riconosciuta e viene trasformata in vittoria. Sarà celebrata da un arco di trionfo, grande il doppio di quello che fu concesso a Napoleone per tutte le sue vittorie. Poiché si prevede che la sua durata sarà eterna, l'arco verrà fabbricato in dura pietra. Ma in realtà è costituito da qualcosa di più prezioso: 1.800.000 morti. Il nome di ciascuno di questi caduti verrà scolpito nel granito. In



6. Peter Eisenman, Memoriale per gli Ebrei assassinati d'Europa, Berlino. Foto Marco Derksen, 2014.



7. La valle di Giosafat, il cimitero ebraico di Gerusalemme. Foto Joachim Tüns, 2014.



8-9. La Red Line. A vent'anni dall'inizio dell'assedio alla città, il 6 aprile 2012, Sarajevo ha ricordato i propri caduti, posizionando nel centro della città 11.541 sedie rosse vuote a ricordo dei propri figli scomparsi. Sopra: foto Arman Dz, sotto: foto Bizutage.

tal modo essi vengono onorati, ma anche riuniti fitti, più fitti di quanto sarebbe mai possibile in una massa. In questo numero enorme, sono essi che costituiscono l'arco di trionfo di Hitler.

La sua intenzione di raccogliarli insieme nel proprio arco di trionfo è un riconoscimento di questa verità del suo debito verso di essi. Si tratta però del *suo* arco di trionfo e porterà il *suo* nome. Difficilmente qualcuno leggerà molti degli altri nomi; e anche se verranno davvero incisi 1.800.000 nomi, la grande maggioranza di essi non sarà mai presa in considerazione. Ciò che resterà nella memoria sarà il loro numero, e quel numero appartiene al *suo* nome.

Il senso della massa dei morti è determinante in Hitler. Si tratta della sua massa peculiare. Se non si tiene conto di questo senso, è impossibile capirlo veramente: restano altrimenti incomprensibili il suo esordio, il suo potere, ciò che egli intraprese con tale potere e l'obiettivo delle sue imprese. La sua ossessione, manifesta con estrema vitalità, sono questi morti⁸.

Un singolare, paradossale riferimento – *immer wieder*, sempre di nuovo, direbbe Rilke – al tema della massa appare nel Monumento all'Olocausto di Peter Eisenman a Berlino. Intervistato da Francesco Dal Co sul suo Memoriale per gli Ebrei assassinati d'Europa – in cui pure risuona forte l'eco della valle di Giosafat, il cimitero ebraico di Gerusalemme – Eisenman afferma:

non vi è spazio per la ragione in questo progetto! [...] il tema è la follia. Il tema è la ragione che diventa pazzia, che cresce sino alla follia. Una forma, una cosa, una situazione ripetute all'infinito smarriscono la loro ragione; di fronte a questa interminabile ripetizione, non si può nemmeno più evocare l'idea del labirinto e tutto diventa semplicemente spaventoso. La Germania del Terzo Reich era ragione portata fino all'Olocausto, ragione priva di controllo, sottratta ad ogni volere individuale. Questo è quello che vuole dire il progetto per il monumento all'Olocausto. [...] si ha la possibilità di sperimentare il senso dello smarrimento totale che la perdita di ogni controllo sulla ragione genera⁹.

In fondo Canetti aveva lucidamente visto che prima di diventare una vistosa caratteristica delle società moderne, la massa è e continua a essere molte altre cose.

La massa è qualcosa di esterno, ma può essere anche interna; è visibile, ma può essere anche invisibile; può uccidere, ma attrae. Massa è in primo luogo quella sterminata dei morti. Massa è il fuoco, il grano, la foresta, la pioggia, la sabbia, il vento, il mare, il denaro. Massa è la *scena psichica* dello schizofrenico¹⁰.

La stessa *assenza* può diventare tema di un potente spettacolo di massa, come è accaduto nel caso della Red Line a Sarajevo. A vent'anni

dall'inizio dell'assedio alla città, il 6 aprile 2012, vi si svolsero diverse manifestazioni in ricordo delle migliaia di vittime di quel terribile evento protrattosi per tre anni con sofferenze inaudite della popolazione civile che dovette sopportare violenze di ogni tipo, lutti, tragedie, vivendo senza luce, senza acqua e senza cibo, e affrontando tre lunghi inverni senza riscaldamento. Sarajevo ha, fra l'altro, ricordato i propri caduti, posizionando nel centro della città 11.541 sedie rosse, mantenendole vuote se non per qualche fiore, a ricordo dei propri figli scomparsi; a fianco alle interminabili file di sedie scorrevano su alcuni maxischermi i nomi delle vittime con l'accompagnamento di brani musicali. Tutto intorno erano affissi manifesti, pagine di giornale, scritti che ricordavano la guerra e l'assedio.

L'architettura della città e il panico di massa

Il 30 ottobre 1938 Orson Welles interruppe una popolare trasmissione musicale americana annunciando che una folla di alieni provenienti dal pianeta Marte stava invadendo New York, e che le vie di fuga erano tutte nelle loro

mani, tranne un'ultima a nord della città, che entro poche ore sarebbe stata anch'essa occupata dai marziani.

La leggenda – di una leggenda infatti si tratta, per le esagerazioni che ne connotarono il racconto – vuole che uno scherzo si trasformò in un'ondata di panico: in pochissimo tempo si bloccò tutta la città – trasporti pubblici, commerci, ospedali, vigili del fuoco ecc. – e l'unica via di uscita si intasò fino all'inverosimile. Autoveicoli e mezzi pubblici, sciame di persone si diressero a nord di New York a centinaia di migliaia; il bilancio dei danni fu quello di un disastro – per quanto di fatto soltanto mediatico – provocato dai possibili comportamenti distruttivi in corrispondenza di episodi di panico che coinvolgono grandi masse di persone.

Tragedia vera fu invece quella dell'Heysel di Bruxelles prima che si giocasse la finale della Coppa dei Campioni di calcio il 29 maggio del 1985 tra la Juventus di Torino e il Liverpool. Ci furono 39 morti e oltre 600 feriti. Nella grande ressa provocata dalla pressione di una delle tifoserie alcuni spettatori si lanciarono nel vuoto per evitare di rimanere schiacciati, altri cercarono di entrare nel settore adiacen-



10. Folla della Grande Moschea alla Mecca, Arabia Saudita. Foto AFP.

te, altri ancora si ferirono contro le recinzioni. Il muro a un certo punto crollò per il troppo peso, moltissime persone rimasero schiacciate, calpestate dalla folla e uccise nella corsa verso una via d'uscita, per molti rappresentata da un varco aperto verso il campo da gioco.

Le dinamiche che governano gruppi immensi di persone travalicano gli orizzonti della psicologia dell'individuo. Perciò la psicologia delle masse – una disciplina che conosce oggi una grande espansione – avverte con urgenza la necessità di mettere a punto misure e dispositivi di sicurezza per prevenire fenomeni tragici determinati da questi episodi di panico generalizzato.

Freud, per fornire una descrizione e spiegazione del particolare rapporto tra il singolo e la massa, sottolineava il fatto che per l'individuo appartenente alla massa svanisce il concetto di impossibile, poiché negli individui riuniti in una massa le inibizioni individuali scompaiono, e tutti gli istinti inumani, crudeli, distruttivi, che negli individui sono allo stato latente, relitti di tempi primordiali, riemergono in forma di aspirazione al soddisfacimento di istinti pulsionali. Nella massa l'individuo è capace di fare cose impensabili in condizioni normali.

Una migliore comprensione dei movimenti pericolosi e apparentemente irrazionali di una folla in preda all'angoscia potrebbe permettere agli urbanisti di progettare strutture e infrastrutture urbane più vivibili e più sicure e di organizzare con maggior responsabilità eventi a cui prendono parte migliaia di persone, come raduni o concerti. Alcuni studiosi vanno mettendo a punto modelli matematici che permettano di fornire risposte e previsioni, avvalendosi di conoscenze matematiche, fisiche e della psicologia. Helbing e Johansson dell'Università di Dresda hanno sviluppato una ricerca su commissione dell'Arabia Saudita dopo la tragedia del 2006, quando durante un tradizionale pellegrinaggio verso La Mecca oltre 300 pellegrini persero la vita sul ponte Jamarat, per asfissia o calpestati dalla folla. Le registrazioni della strage permisero di rintracciare un algoritmo capace di determinare posizione e velocità di ciascuno dei presenti sul luogo del disastro, basandosi sulle teorie del movimento conosciute in fisica. Lo studio ha individuato tre fasi successive della tragedia, all'interno delle quali ha giocato un importante ruolo la

sensazione di pericolo che si diffondeva progressivamente per la consapevolezza della densità della folla in continua crescita.

Paul Torrens, dell'Università dell'Arizona, ha recentemente messo a punto un modello informatico in grado di simulare comportamenti collettivi complessi in città intere in preda al panico. Si tratta di un modello che rende conto dei movimenti dei singoli soggetti, tenendo presente le differenze di sesso, propensioni, età, classificando le persone per profili psicologici. «La folla è il sangue che alimenta gli agglomerati urbani – afferma Torrens – eppure non è mai stata studiata a fondo. Anche perché è impossibile riprodurre in un contesto cittadino una situazione di panico collettivo con centinaia di persone»¹¹.

Note

¹ Francesco Vitale, *Spettri di Vitruvio*, in Roberta Amirante, Carmine Piscopo, Paola Scala (a cura di), *La bellezza per il rospo*, Cleon, Napoli 2016, p. 155.

² Vitruvio, *De Architectura*, IV, 5, 1.

³ Francesco Vitale, *Spettri di Vitruvio* cit., p. 155.

⁴ Ivi, pp. 155-156.

⁵ Elena Pirazzoli, *Distopia concreta: l'architettura e il nazismo*, «Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi», 1, 2017, rivista.clionet.it/vol1/dossier/architetture_tra_le_due_guerre/pirazzoli-distopia-concreta-architettura-e-nazismo.

⁶ Cfr. *ibid.* e Elias Canetti, *Hitler secondo Speer*, in Id., *Potere e sopravvivenza*, Adelphi, Milano 1974; ed. or. *Macht und Ueberleben*, Carl Hanser Verlag, München 1972.

⁷ Tra gli esempi più noti è la Waldbühne berlinese, costruita in occasione delle Olimpiadi del 1936, che dopo la guerra ha ospitato grandi concerti, come quello dei Rolling Stones nel 1965.

⁸ Elias Canetti, *Hitler secondo Speer* cit., pp. 94-96. Il brano citato, col titolo *Illimitato crescere della massa*, è riportato in «Casabella», 735, 2005, p. 7.

⁹ Peter Eisenman, *La ragione che diviene follia*, «Casabella», 735, luglio-agosto 2005, p. 17. Si tratta di un brano tratto da Francesco Dal Co, Peter Eisenman, *Una conversazione intorno al significato e ai fini della pratica dell'architettura*, «Casabella», 675, febbraio 2000, p. 37.

¹⁰ Elias Canetti, *Massa e potere*, trad. di Furio Jesi, Adelphi, Milano 1981, 17ª ediz., risvolto di copertina; ed. or. *Masse und Macht*, Claassen Verlag GmbH, Hamburg 1960.

¹¹ Cfr. *La folla in laboratorio*, «Focus», 22 giugno 2007, www.focus.it/comportamento/sexualita/la-folla-in-laboratorio.