

Rivista di contabilità pubblica riconosciuta di carattere culturale dal Comitato interministeriale di cui al d.P.C.M. 9 marzo 1957

Amministrazione e Contabilità dello Stato e degli enti pubblici

Fondata e diretta da Salvatore Sfrecola

Rivista scientifica riconosciuta dall'ANVUR nell'area 12 - ISSN 0393 - 5604

2020 - Anno XLI

COSTRUIRE LA CITTÀ, COSTRUIRE L'IMMAGINAZIONE DEGLI SPAZI URBANI: IL CASO DELLA CITTÀ DI TRIESTE

di Enrico Conte, Direttore Dipartimento Lavori Pubblici e Project financing del Comune di Trieste

Abstract

La finalità del contributo che viene proposto nasce dalla constatazione che, a fronte della gravità delle conseguenze socio economiche derivanti dalla pandemia da Covid-19, i consueti strumenti utilizzati da chi, nei diversi comparti, si occupa delle Città non sono più sufficienti.

Da oltre un decennio lo strumentario a disposizione delle Città (dopo la grave crisi economica del 2008) si era dimostrato inadeguato, tanto più perché intrecciato con una crisi di credibilità della classe dirigente del Paese. Ma non è solo questione di strumenti o di modelli: è questione di paradigmi culturali dei quali c'è necessità.

Sommario: 1. Premessa 2. Costruire l'immaginazione degli spazi urbani 3. L'importanza dell'arte pubblica.4. La prospettiva del Countryside 5. La città nell'era della riproduzione turistica 6.La Ferriera di Servola 7.Conclusioni e proposte.

Premessa

Tutto non sarà più come prima, si affrettavano a dire anche autorevoli commentatori, durante la prima fase della pandemia, spinti dalla constatazione che la crisi globale che ne sarebbe derivata avrebbe avuto natura epocale, si azzardavano a sostenere che niente sarebbe stato come ante Covid-19, come se il Paese potesse

automaticamente attrezzarsi con nuove metodologie e nuovi modelli per fronteggiare la crisi post emergenza sanitaria, vissuta come un'apocalisse.

Uno sguardo meno frettoloso, congiunto con la constatazione che l'Italia richiede interventi strutturali, ha prodotto l'improvviso silenzio di chi riteneva che, con l'uso di una bacchetta magica, si sarebbe risolto ogni problema: quando servono, piuttosto, una prospettiva e una visione che aiutino a costruire quei paradigmi dei quali c'è necessità per un cambio d'epoca. Parafrasando le parole di un antropologo, Vito Teti, si potrebbe dire che "bisognerebbe assumere una concezione processuale, aperta, dinamica e relazionale, con un progetto a tutto campo che metta in gioco".

Quando questo non accade, e l'approccio è solo ed esclusivamente normativo (generale e astratto), non accompagnato da un percorso in grado di innestare fenomeni di cambiamento e di innovazione sociale, le previsioni legislative (le migliori intenzioni) restano sulla carta, magari anche se di rango costituzionale.

Si pensi, quale fenomeno paradigmatico, al principio di sussidiarietà orizzontale contemplato ormai da venti anni dall'art. 118, comma 4 della Costituzione (Stato, Regioni, Città metropolitane, Province e Comuni favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli e associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale) applicato da pochi iniziati, come accaduto per gli strumenti del project financing e dei PPP, anche perchè non adeguatamente conosciuti dalla PA intesa come sistema.

Gregorio Arena, nel suo ultimo appassionato libro "I custodi della bellezza" e Annalisa Marinelli, ne " la città della cura" , provano a rilanciarlo partendo dalla constatazione che in questi anni sono comunque tanti gli esperimenti riconosciuti di cittadinanza attiva sul territorio, e lo fanno fornendo un quadro concettuale che non si esaurisce nell'individuazione degli strumenti, un regolamento comunale per l'amministrazione condivisa dei beni comuni e un fac-simile di patto di collaborazione, ma offrendo una visione che dovrebbe essere assunta da ogni decisore politico-amministrativo come base da cui partire e utilizzare per misurarsi con un altro modo di fare amministrazione, non autoreferenziale, innanzi tutto.

La Città, in questa prospettiva, diventa un "bene comune", non solo per i suoi pezzi di territorio e i suoi beni materiali che richiedono una cura manutentiva nell'interesse generale, ma come bene immateriale indistinto e da ripensare unitariamente, valorizzare, tutelare e proteggere, sulla falsa riga dei patrimoni riconosciuti dall'Unesco.

Provare ad uscire dal panorama asfittico, di esclusivo presente, composto dai timori e dalle paure dovute al virus invisibile nel quale si è precipitati, misurarsi con logiche di processo, partendo dalla consapevolezza di un necessario cambio di paradigmi culturali.

Lo scritto si colloca pertanto su un terreno di riflessioni multidisciplinari, mescolando una pratica dal basso (euristica) con l'utilizzo di concetti apparentemente astratti, ma che possano trovare ricadute nell'esperienza, su di un terreno dove si realizzano pratiche di incrocio tra materie diverse, l'urbanistica, i lavori pubblici, l'architettura, il paesaggio, l'estetica, il pensiero filosofico e sociologico, l'ambiente urbano e rurale, gli spazi destinati all'educazione.

Anche la recente legge n. 120 dell'11 settembre 2020 non sembra cogliere la vera posta in gioco e la necessità che, più che semplificare con nuove norme, è necessario dotare le PA di una visione aggiornata alla complessità dei problemi da risolvere.

Quelli messi in atto da Governi di ogni forma e colore, sostiene Sandro Amorosino "sono tutti meccanismi di deresponsabilizzazione che confermano la convinzione che la battaglia per la semplificazione continuerà ad essere persa sinchè ci si affiderà a cascate di norme semplificatrici senza deamministrativizzare molte attività e al contempo intervenire sulle strutture e sulla cultura delle amministrazioni".

Lo scritto vorrebbe promuovere e stimolare riflessioni sulle trasformazioni in atto delle Città post pandemia, ma lo fa partendo da una esperienza, la rinascita, tutt'ora in corso, della Città di Trieste che viene proposta come espressione di una realtà di natura paradigmatica, perché attraversata, contemporaneamente, da due processi, la riconversione del Porto Vecchio(630 mila metri quadri di Magazzini liberty) e quella di un vecchia acciaieria, la Ferriera di Servola, spenta definitivamente dopo 120 anni di attività, simbolo di un'era industriale che si chiude, lasciando in dotazione un' area da bonificare e da destinare allo sviluppo portuale (piattaforma logistica).

Un contesto territoriale, per quanto esposto, che sembra particolarmente adatto ad operazioni di rigenerazione urbana, nell'accezione che viene data in un recente DDL/Senato, il n. 1943: un complesso sistematico di trasformazioni urbanistiche, edilizie, ambientali e socio economiche, volte a favorire l' integrazione sociale, culturale e funzionale degli edifici e degli spazi.

Si aggiunge a queste considerazioni una riflessione sul terreno della psicologia sociale: le trasformazioni, se hanno la pretesa di

configurarsi come progetti di sviluppo, devono sì essere dettate dall'esigenza di soddisfare bisogni collettivi, ma devono prima di ogni cosa essere immaginate, come ricorda lo storico israeliano Harari, da chi, nel pubblico, come nel privato, abbia voglia di mettersi in gioco, con intraprendenza, curiosità, laboriosità, capacità di assumersi i rischi.

"Il rimedio alla imprevedibilità della sorte – ci ricorda Hannah Arendt -- alla caotica incertezza del futuro è la facoltà di fare e di mantenere le promesse" .

Il filo conduttore dello scritto è dato da un pensiero integrato che guarda alla Città nel suo insieme, mantiene i piedi nelle cose-esperienza, mettendo in relazione spazi agli antipodi ma che fanno parte di un tessuto urbano considerato unitariamente, cerca di far dialogare un pensiero immaginario con il principio di realtà.

Vengono proposte alcune chiavi di lettura, per guidare nella percezione contemporanea del fenomeno urbano.

Il paragrafo 6, quello dedicato alla dismissione di una vecchia Ferriera, è curato dal giornalista Francesco De Filippo. Si chiude con una proposta aperta, volta a coinvolgere la Città: la creazione di una Officina-laboratorio per formulare un'idea-progetto al Sindaco in carica, con un esperimento di "resistenza vitalistica" , come la definisce Peter Sloterdijk.

2.Costruire l'immaginazione degli spazi urbani

"Penso all'uomo che costruisce le cose, che crea, che lavora la terra, le pianure dell' Ovest come le miniere di ferro della Pennsylvania. E' sempre un problema di costruzione: con un pennello, con un badile, con una penna". Jackson Pollock

Trieste ha la struttura e le caratteristiche di una città industriale e di una capitale, ciò che si voleva diventasse a partire da Maria Teresa d'Austria nel 1700, che promosse l'anima multietnica, la vocazione commerciale e marittima, la sua modernizzazione.

Città di mercato, come si rivela dal suo antico nome, Tergeste (terg, nell'illirico-celtico significa mercato, al quale si aggiunge il suffisso este, usato per i toponimi di città nel venetico-preromano) fu proclamata porto franco nel 1719, dall'Imperatore Carlo VI d'Asburgo, i cui diritti furono estesi a città e territorio dal suo successore, Maria Teresa d'Austria.

Chi attraversa il suo tessuto urbano - è stata sotto gli Asburgo dal 1509 al 1919, poi città-stato e, dal 1954, formalmente parte dell'Italia - incontra insediamenti civili e produttivi pensati e realizzati in un'altra epoca: sono le loro dimensioni e la loro natura a confermarlo, basti pensare all'altezza dei palazzi del centro storico (solo Milano nello stesso periodo poteva contare su altezze anche superiori a 5 piani) e dei suoi borghi (nei quali sono disseminati opifici, magazzini emporiali, palazzi neo classici e liberty), o all'estensione di aree destinate ad attività portuali e industriali.

Valgano per tutte, a titolo di esempio, l'area del Porto Vecchio (circa 630 mila mq e 40 Magazzini) o quella della Ferriera di Servola, entrambe collocate in punti opposti e ai margini del centro abitato.

Per circostanze storiche, economiche e amministrative è accaduto che, nel giro di pochissimi anni, a partire dalla fine del '900, il processo di sviluppo di Trieste avesse una accelerata: la città, da post industriale si sta trasformando, rapidamente, in centro turistico (negli ultimi anni registra incrementi a due cifre) immerso, invero, in un processo che interessa molte città non solo italiane e tantissime del Vecchio continente.

Circostanze politiche intrecciate tra di loro hanno fatto sì che, nel giro di poche decadi, si concretizzassero quelle condizioni che, per lo

meno negli ultimi trent'anni, venivano reclamate a gran voce, e così è accaduto che, dal 2017, il Municipio sia diventato proprietario di tutto il Porto Vecchio, che ha perso la caratteristica di area demaniale per diventare patrimonio disponibile da valorizzare, che Trieste venisse proclamata Città europea della Scienza e sede di Esf 2020 e che la Ferriera di Servola, realizzata alla fine dell'800, il 9 aprile 2020 (giorno dell'ultima colata), con il suo oramai problematico altoforno, cessasse l'attività, dopo più di 120 anni di onorato servizio.

Queste trasformazioni hanno finito per convergere e coincidere con un fenomeno fisico planetario, la pandemia da Covid-19, un evento "totale" che sta riconfigurando, anche senza che lo si voglia, la visione del mondo contemporaneo, e dunque anche le sue categorie, le principali chiavi di lettura di una realtà che sembra aver presentato il conto ad un mondo fragile perché in crisi di immaginazione.

L'occasione che ha adesso la Città, a partire precipitosamente dal 2020, è pertanto quella di ripensarsi non tanto per riprodurre superati modelli, ma per sperimentarne di nuovi, in linea con una certa sua vocazione che è quella di essere luogo di confine, territorio marginale dall'identità "indefinita" dove, sia pur tra mille contraddizioni e resistenze, si sperimentano e si ricercano nuove soluzioni, magari con pragmatismo, ma con metodo, possibilmente tenuto insieme da una visione.

Non sembra sia privo di rilevanza ricordare che Trieste ha un'origine artificiale, di "comunità immaginata", come scriveva Scipio Slataper nel 1909, città che non poteva vantare tradizioni di cultura, tanto che, per colmare questo vuoto, già nel 1810, fu fondata la prima società di Minerva che iniziò a pubblicare nel 1829 l'Archeografo triestino.

Trieste, lo rammenta il testo alla stessa dedicato da Claudio Magris e Angelo Ara, è una Città astratta e premeditata, come diceva Dostoevskij di Pietroburgo, cresciuta per la decisione di un governo, anzichè per un processo di sviluppo organico, città indefinibile, o "non-luogo", secondo la definizione rivolta a Trieste da Hermann Bahr.

D'altronde tra i gesti e le tecniche da una parte, e lo spirito e l'immaginazione dall'altra, non c'è discontinuità ma si tesse, piuttosto, la grande trama delle vicende umane.

Lo storico israeliano Yuval Noah Harari sostiene che ciò che sta alla base dello sviluppo umano è l'immaginazione, nelle scelte individuali come nella prospettiva collettiva.

Il nostro rapporto con la storia - ci ricorda W.G. Sebald in *Austerlitz* - è un rapporto con le immagini già predefinite e impresse nella nostra mente, immagini che noi continuiamo a fissare mentre la verità è altrove.

Noi non vediamo e quindi non conosciamo ciò che viviamo - annota Mario Perniola - la vita non è qualcosa il cui significato possa essere colto immediatamente. La vita naturale e empirica ci sfugge continuamente.

Vivere allora non è altro che un continuo scomparire, come sembrano ammonirci le immagini del Porto Vecchio con paesaggi tornati in vita e rapidamente trasformati.

Vengono proposte tre fondamentali chiavi di lettura, tre prospettive, da utilizzare per promuovere una riflessione e un ripensamento del paesaggio urbano complessivo che, per le sue caratteristiche, positive o negative che siano (basti pensare alla "distopia" rappresentata per anni dall'abbandono e dalle "quasi rovine" del Porto Vecchio), è in grado di incidere, significativamente, sulla percezione che la città ha

di se stessa e delle sue potenzialità.

La chiave - dell'arte pubblica, quella del Countryside e, infine, quella turistica e dei servizi - *spunti di riflessione tutti finalizzati a una riconfigurazione della città e dei suoi spazi, in un periodo di passaggio e di trasformazione, fatto dalla possibilità di reinventare una città intera, non solo il suo Porto Vecchio o gli spazi industriali della Ferriera di Servola, ma anche al suo interno rifunzionalizzando le sue innumerevoli infrastrutture pensate in un'altra epoca e rivolte ad altri bisogni, e ad un'altra dimensione demografica.*

Una ricostruzione storica autonoma è dedicata alla Ferriera di Servola, integrata con un'idea di progetto per la valorizzazione museale di quello che resta dell'impianto dopo la sua completa demolizione, e inserita in un percorso volto a valorizzare i beni culturali di archeologia industriale presenti a Trieste.

3. L'importanza dell'arte pubblica

L'architettura e le opere d'arte contemporanea sembra debbano restare fuori dai centri storici. Il restauro urbano è l'operazione preferibile, non solo del singolo edificio, ma di un complesso di edifici, accompagnato, magari, dal divieto di demolizioni e ricostruzioni e dal fermo ai cambi di destinazione.

I motivi sono molteplici: una certa pigrizia della committenza pubblica che preferisce non allarmare i cittadini, Sindaci e amministratori-dirigenti che, tante volte, intercettano il bisogno di un sentire rivolto al passato (retrotopia la chiama *Zygmunt Bauman*) e con ciò carico di nostalgia e decadenza; i centri di promozione e di produzione dei beni

culturali i cui curatori, forse, preferiscono artisti solo quando non turbano i sogni di collezionisti o di semplici estimatori; i programmi di scuola e di università che, tante volte, trattano la storia dell'arte non con la necessaria attenzione per le ricadute sul presente; le Soprintendenze che, al netto da comportamenti opportunistici, svolgono molto spesso un ruolo troppo sbilanciato su tutela e conservazione, piuttosto che sulla valorizzazione dei beni culturali che richiede una reinterpretazione dei canoni consueti; una concezione museale di ciò che ha valore artistico tanto da confinare le opere in luoghi chiusi e facilmente riconosciuti, dove prevalgono le collezioni permanenti collocate all'interno di teche, rispetto a mostre temporanee e transitorie in spazi aperti al pubblico. Tutto questo spiega perché non è raro che progetti anche di qualità architettonica vengano ritenuti, dissonanti, disarmonici di significativa alterazione delle forme di un edificio vincolato. Nel frattempo, mentre i centri storici venivano comunque conservati e preservati, sono stati dimenticati i disastri che si sono consumati nelle periferie, dove uno sguardo centrato sul presente ha portato alla distruzione del contesto rurale, per discutibili pianificazioni e per una diffusa mancanza di architettura paesaggistica di qualità.

Lo spazio, sia quello pubblico che quello privato, è un luogo mentale, frutto della personale concezione della relazione con il mondo, esito di non scontati processi culturali, di lenti d'ingrandimento acquisite, di elaborazioni e sedimentazioni, nonché una conseguenza dell'ambiente circostante.

Il Codice dei Beni Culturali e del paesaggio non vieta la realizzazione di interventi moderni in prossimità di un bene tutelato. Quello che occorre verificare (art. 20) è piuttosto la compatibilità dei nuovi manufatti con il carattere storico artistico di ciò che pre-esiste. Ecco, allora, che l'eventuale inserimento di un intervento che parli un

linguaggio contemporaneo, ben può ritenersi compatibile, magari per caratteristiche di riconoscibilità e reversibilità.

Il cuore del problema è allora il rapporto tra monumenti antichi e moderni. L'architettura è visione del futuro, è arte viva e, per sua natura, dovrebbe accettare la possibilità di essere modificata e, sia pure parzialmente, riscritta attraverso semplici "addizioni". La storia (degli edifici e degli spazi pubblici) delle città è una serie continua di ripetizioni e di strappi, il cui insieme e la cui mescolanza rende i paesaggi urbani affascinanti e unici.

Nel dopoguerra, in un clima di ricostruzione volto alla ripresa economica e sociale del Paese, ha segnato un momento di rilevante attenzione il tema dell'arte negli edifici pubblici (ma anche negli edifici condominiali), grazie alla legge 717 del 1949 che prevedeva che una percentuale di spesa dei quadri economici fosse destinata ad opere d'arte.

Dopo gli anni del boom economico, e in un contesto segnato dalla necessità di conciliare il costo di nuove infrastrutture con metodiche e tempistiche maggiormente pragmatiche, vennero paradossalmente sottratte, dal novero delle opere pubbliche dove contemplare uno spazio per l'arte, le scuole, le Università, l'edilizia industriale e quella sanitaria.

Una recente Circolare Ministeriale prova a rilanciare l'argomento per promuovere il valore del patrimonio edilizio pubblico attraverso linguaggi contemporanei.

Colpisce che restino ancora escluse dall'obbligo (non certo dalla possibilità) le scuole, le università, l'edilizia industriale e sanitaria, le

piazze, i parchi, le aree da rigenerare, luoghi per riqualificare i quali continua a non essere necessario contemplare una voce di spesa per opere d'arte, nonostante l'intrinseca capacità delle stesse di parlare e trasmettere, attraverso l'estetica, valori educativi e simbolici.

Eppure il recupero sistematico di quella buona prassi di realizzare opere d'arte grazie alla previsione di spesa nelle infrastrutture pubbliche, avrebbe il valore di un investimento dai molteplici significati, se è vero che promuovere l'arte vuol dire stimolare un pensiero critico, capace di cogliere, attraverso le forme di un'opera, le tensioni, le aspettative, le decisioni, le assenze, i sogni o gli incubi di un'epoca, in una parola il nostro presente.

Ecco allora che uno sguardo più aperto e critico magari consentirebbe di aggiornare la stessa azione di tutela delle Soprintendenze, come non sembra sia accaduto nel caso della sala *Tripovich* dove si è persa l'occasione di esprimere un orientamento di tutela maggiormente coerente con i più aggiornati principi della materia, per una tutela effettiva e contestuale, tale da salvaguardare non già isolati segni del passato, bensì la capacità espressiva di un insieme complesso, voluto dalla comunità in un inscindibile *continuum*.

Chissà, forse ha ragione Salvatore Settis quando si interroga se esistano specialisti del paesaggio che siano davvero in grado, con piena competenza, di affrontare tutti gli aspetti di un problema, da quelli estetici, storico artistici, geografici, architettonici, giuridici, sociologici, antropologici.

Non sarà forse meglio, si chiede lo storico dell'arte, partire dal semplice assunto che un tema come questo non è di pertinenza esclusiva di nessuna disciplina?

“Il mondo - così Olga Tokarczuk - è diventato molto complesso, non intellegibile nel suo insieme. Così ci siamo chiusi nelle nostre bolle in Rete, nelle materie di cui siamo esperti, nei mestieri e interessi particolari. Nessuno ha più accesso alla totalità dell’esperienza. In questo senso abbiamo subito un processo di proletarizzazione, come quando un artigiano che sapeva produrre, ad esempio una scarpa, finiva in una fabbrica dove produceva solo una parte di una scarpa e perdeva il suo sapere”.

“Abbandonare ritualità e consuetudini consolidate - sostiene Vincenzo Trione a proposito di public art - superare quell'elitarismo di cui non di rado (le stesse) appaiono vittime, insomma, ripensarsi: non senza una certa radicalità. Riscoprendo la propria funzione profondamente pubblica. Affiancando alle attività di promozione e di valorizzazione delle collezioni programmi fitti di public art.

E sostenendo opere concepite da artisti in dialogo con critici, con curatori, con architetti e con urbanisti. Non “semplici” sculture da contemplare, ma installazioni in grado di confrontarsi in modo problematico con gli ambienti, di cui possono diventare parte integrante, ristrutturandone l'organizzazione e la percezione (anche se in maniera provvisoria). Autentici inciampi visivi. Monumenti orizzontali, destinati a essere visti e attraversati da noi. Opere senza piedistallo, capaci di disturbare l'architettura e l'urbanistica”.

“La public art - sempre Vincenzo Trione - deve stringersi dentro, introdursi sotto, sovrapporsi a ciò che già esiste nella città. Il suo comportamento consiste nell'eseguire operazioni su ambienti già costruiti, ha osservato Vito Acconci. Forse, memore di quel che aveva scritto in uno dei suoi più celebri saggi, Martin Heidegger, secondo il quale, nei suoi momenti più alti, l'arte si dà sempre come “presa di possesso dello spazio”. Ci piacerebbe che, in questo momento (senza

dubbio) storico, supportati dal Ministero e dalle amministrazioni locali, i nostri musei d'arte contemporanea investissero risorse per sostenere creazioni pubbliche realizzate da artisti che perseguono l'insolito, lo stupore, l'emozione, l'empatia.

Artisti che, con i propri segni, mirano a riestetizzare alcuni spazi delle città (dal centro alle periferie), intendendo la propria pratica non come mero esercizio relegato dentro le pareti protettive dei siti museali e delle gallerie, ma come avventura civile, altamente democratica e politica, che aspira alla polis perchè è nella polis la sua inclinazione naturale e la sua meta. Palestra del pensiero e delle immagini, gratuita, aperta a tutti. Occasione di partecipazione diffusa: consapevole e ludica.

La public art vuole stimolare il pubblico a vivere lo spazio in maniera attiva. Inoltre, attribuendo un ruolo centrale all'audience specific, può favorire il possibile rinnovamento antropologico di intere comunità. E alimentare, in chi vive in un quartiere, senso delle radici e dell'appartenenza, coscienza civile, rinnovata dignità. L'arte pubblica? E' libera. E' davvero di tutti. E per incontrarla non bisogna pagare nessun biglietto. Basta passare da un marciapiede.

4. La prospettiva del Countryside

Secondo gli ultimi aggiornamenti del World Urbanization Prospects delle Nazioni nel 2050 il 68% della popolazione mondiale vivrà nelle città, nonostante le stesse occupino appena il 5% delle terre emerse.

E' una prospettiva insostenibile, Countryside, The Future - così Rem

Koolhaas - è in aperta polemica con questa visione.

“L'urbanizzazione non può essere l'unico modello di sviluppo, e questa previsione rischia di essere un alibi per continuare a sostenerlo.

Al momento, gli scienziati prospettano due teorie: *Half Earth* e *Shared Planet*. La prima si basa sulla separazione netta fra una natura quasi incontaminata e lo spazio abitato dagli esseri umani che include città e coltivazioni. La seconda invece implicherebbe una maggiore integrazione fra le due sfere. In ogni caso ognuna di queste teorie deve mettere in campo cambi radicali nella produzione a tutti i livelli dall'industria all'agricoltura e richiede un deciso intervento di politica e tecnologia.

Il ritorno alla campagna avrebbe effetti molto forti sul global warming, studi mettono in evidenza come il global warming potrebbe essere affrontato lasciando metà del pianeta allo stato naturale, sviluppando solo l'altra metà. Certo con interventi più efficaci e radicali di quelli attuali: utilizzando al meglio la tecnologia e minimizzando le emissioni di CO2.

Fin dall'antichità, dalla Cina all'Impero Romano c'è sempre stata una visione idealistica della campagna come luogo di ispirazione poetica, ozio, evasione. Ma, nel momento in cui la campagna è il territorio complesso che abbiamo detto, la scelta di viverci diventa un'opportunità professionale e di qualità della vita. Oggi le giovani generazioni l'hanno capito, in Italia, ad esempio, c'è grande interesse per il riutilizzo di territori rurali e borghi antichi abbandonati.

L'aspetto fisico della città - sostiene l'antropologa Anna Lazzarini - il suo corpo, appare come oggetto di un conflitto incessante di presenze, di riscritture materiali, di riusi, di cambiamenti, di

rappresentazioni o di funzionalità delle stesse strutture. L'esperienza della città si dispiega, da una parte tra memorie, storie, tradizioni che diventano monumenti e dall'altra proiezioni nel futuro, necessità di pensarsi continuamente entro una dimensione di ulteriore destinazione. E in questo scarto tra ciò che è stata e ciò che sarà, tra la trama di significati che sono stati condivisi e il disegno che progetta di perseguire, si apre la dimensione politica della città: la politica in quanto tale è infatti caratterizzata da un' intensa idealità costruttrice capace di trascendere la quotidianità.

Si collega a questo pensiero volto a rendere meno densa la vita della città, l'utopia della paesizzazione dell'urbe, della quale si fa promotore a Parigi Carlos Moreno, della Sorbona, per una città di prossimità, policentrica e più lenta, che tenda a rendere fruibili gli spazi urbani con servizi a portata di 15 minuti, a piedi, o con l'uso di mezzi sostenibili -Viene recuperata dagli urbanisti in periodo post Covid-19 il modello delle "città arcipelago" pensato già negli anni '60 del secolo scorso e riconducibile a Oswald Ungers, per una città con meno centri iper terziarizzati e con grandi aggregatori, ma con quartieri autosufficienti, capaci di valorizzare la dimensione umana e i rapporti di vicinato(Stefano Boeri).

Da "Trieste è una donna" con Umberto Saba che abbiamo visto aggirarsi nella città vecchia tra gente non proprio illustre "che viene e che va/dall'osteria alla casa o al lupanare/dove son merci e uomini il detrito/di un gran porto di mare".

5. La città nell'era della riproduzione turistica

In origine - così Boris Groys - la città nasce come progetto per il futuro: la gente si spostava dalla campagna per sfuggire alle antiche forze della natura e per costruire un futuro che poteva essere controllato e modellato.

L'intero corso della storia dell'umanità sino a oggi è stato definito da questa migrazione dalla campagna alla città, una dinamica a cui, in effetti, la storia deve la sua direzione.

Anche se la vita in campagna è stata ripetutamente stilizzata come l'età dell'oro, fatta di armonia e appagamento "naturale", questo ricordo abbellito di una vita trascorsa nella natura non ha mai trattenuto la gente dal portare avanti il proprio percorso storico.

La città possiede di per sé una dimensione intrinsecamente utopica per il fatto di essere situata al di fuori dell'ordine naturale. La città si trova nel ou-topos. Un tempo erano le mura a delineare il luogo in cui veniva costruita una città, designando chiaramente il suo carattere utopico, ou-topian.

Più la città era considerata utopica, più era difficile raggiungerla e accedervi, sia che fosse Lhasa in Tibet, la celestiale Gerusalemme o Shambala in India.

Tradizionalmente, le città si isolavano dal resto del mondo per costruire il proprio futuro. Quindi la città autentica non solo è utopica ma anche anti-turistica: essa si dissocia dallo spazio muovendosi nel tempo.

La lotta con la natura non è cessata, ovviamente, neanche all'interno della città. Cartesio, nell'incipit del suo Discorso sul metodo, aveva già osservato che le città storicamente evolute non erano totalmente immuni all'irrazionalità dell'ordine naturale, infatti avrebbero dovuto essere totalmente demolite se fosse stato necessario costruire una città nuova, razionale ed efficiente sul terreno sgombrato. In seguito Le Corbusier chiese la demolizione di Parigi per far spazio alla costruzione di una nuova città razionale. Da qui, il sogno utopico della totale razionalità, trasparenza e controllabilità di un contesto urbano ha scatenato un dinamismo storico che si manifesta nella trasformazione perpetua di tutti i settori della vita urbana: la ricerca dell'utopia ha obbligato la città a subire un processo permanente di superamento e distruzione di se stessa (ragion per cui la città è diventata il luogo naturale per rivoluzioni, sconvolgimenti, nuovi inizi, mode passeggiere e stili di vita in continua evoluzione). Costruita come oasi di sicurezza, essa è divenuta presto il palcoscenico per l'instabilità, la criminalità, la distruzione, l'anarchia e il terrorismo.

La città si presenta, quindi, come un mix di utopia e distopia di cui senza dubbio si nutre la modernità applaudendone maggiormente gli aspetti distopici piuttosto che quelli utopici: la decadenza urbana, il pericolo e la stranezza inquietante.

La città dell'effimero eterno è stata spesso ritratta in letteratura e rappresentata al cinema: è la città che conosciamo, ad esempio, grazie a Blade Runner o a Terminator I e II, dove viene costantemente data l'autorizzazione a radere tutto al suolo, solo perchè la gente è instancabilmente impegnata a creare spazio per ciò che deve succedere, per i futuri sviluppi.

L'arrivo del futuro è sempre ostacolato e rimandato perchè i resti del

tessuto urbano precedentemente edificato non possono mai essere rimossi del tutto, rendendo impossibile il completamento della fase preparatoria. Se, infatti, esiste qualcosa di permanente nelle nostre città, va cercato in queste preparazioni incessanti per la costruzione di qualcosa che promette di durare a lungo; è nel perpetuo rinvio di una soluzione finale, l'assestamento infinito, le continue riparazioni e l'adeguamento costante e frammentario a nuovi vincoli.

In tempi moderni, questo impulso utopico, la ricerca di una città ideale, si è progressivamente indebolito, sostituito dal fascino per il turismo.

Oggi, quando non si è più soddisfatti della vita nelle città in cui si vive, non si lotta più per cambiarla, rivoluzionarla o ricostruirla, ci si trasferisce semplicemente altrove – per un periodo o per sempre – alla ricerca di ciò che manca nella propria città.

La mobilità tra le città – sia per turismo che per migrazione – ha alterato radicalmente il nostro rapporto con la città e le città stesse. Globalizzazione e mobilità hanno in pratica rimesso in questione il carattere utopico della città riscrivendo l'ou-topos urbano nella topografia dello spazio globalizzato.

Non è una coincidenza che McLuhan, nelle sue riflessioni sul mondo globalizzato, abbia coniato il termine "villaggio globale" invece di città globale.

Per il turista, così come per l'emigrante, è il paesaggio in cui sorge la città ad essere ancora una volta la questione centrale. E' stata soprattutto la prima fase del turismo moderno (che da ora in poi definisco turismo romantico) ad aver generato un atteggiamento anti-

utopico nei confronti della città.

Il turismo romantico nella sua veste ottocentesca ha gettato una certa paralisi sulla città che ha finito per essere considerata un aggregato di attrazioni turistiche. Il turista romantico non è alla ricerca di modelli universali utopistici, ma di differenze culturali e identità locali. Il suo sguardo non è utopico ma conservativo, non guarda al futuro ma al passato.

Il turismo romantico è una macchina progettata per trasformare la transitorietà in permanenza, la fugacità in assenza del tempo, l'effimero nel monumentale.

Quando un turista attraversa una città, il luogo viene esposto al suo sguardo come se fosse privo di storia, di eterno, come se fosse una somma di edifici che è sempre stata lì e resterà sempre come al momento del suo arrivo, perchè il turista non può tracciare le trasformazioni storiche della città o percepire l'impulso utopico che spinge la città verso il futuro.

Si può quindi affermare che il turismo romantico abolisce proprio l'utopia, portandoci a considerarla come ultimata.

Lo sguardo turistico romanticizza, monumentalizza ed eternalizza tutto ciò che è alla sua portata.

A sua volta, la città si adatta a questa utopia materialista, allo sguardo di Medusa del turista romantico.

I monumenti di una città, dopotutto, non sono sempre stati lì ad aspettare di farsi vedere dai turisti, anzi, è stato il turismo a creare questi monumenti. E' il turismo che monumentalizza una città; lo sguardo del turista di passaggio trasforma la vita urbana

perennemente fluida, in continuo mutamento, in una monumentale immagine dell'eternità. Il crescente volume del turismo, inoltre, accelera il processo di monumentalizzazione”.

Processo di monumentalizzazione che, se spostato dalle cose alle persone, viene colto dal sociologo del turismo Rachid Amirou, quando racconta un aneddoto che si svolge in un paesino provenzale, in Francia, dove i pensionati ricevevano una piccola somma dal municipio *per condurre esattamente il loro stile di vita abituale*.

6. La Ferriera di Servola

“... ecco edifici di fuoco che camminano, si sventrano e rovesciano a terra viscere di topazi e rubini! Noi assistiamo così alla fusione del nuovo sole futurista, più colorato, più fantastico... Oh! come invidiamo le case appollaiate sulle colline circostanti, le case attente a cui la gioia ubbriacante del fuoco incendia gli occhi ogni notte. Come invidiamo le nuvole dalle facce accaldate e l'orizzonte marino solcato da lunghi riflessi scarlatti!”(Filippo Tommaso Marinetti, in A. Palazzeschi, L'incendiario 1910).

Una realtà caratterizzante di Trieste.

La bora, il Castello di Miramare, piazza Unità d'Italia. E, quando ancora l'industria pesante era un vanto per un Paese occidentale, oltre che una importante posta del relativo Pil – dunque ben prima di diventare il simbolo della insensibilità ambientale e di un'economia non ancora evolutasi nella tecnologia e nei servizi - la Ferriera.

Se il Porto era lo sguardo sull'Altrove, la Ferriera era la potenza e la

modernità autoctona. Per decenni Trieste ha vissuto poggiata su queste due realtà e il loro carico di suggestioni.

La tortuosa storia della Ferriera comincia il 24 novembre 1897 quando l'impianto siderurgico di Servola, tecnologicamente avanzato, cominciò a funzionare. Era un gioiello dell'ingegneria e dell'industria meccanica che la Krainische Industrie Gesellschaft (KIG) di Lubiana aveva fatto costruire su suggerimento della ditta A. Eulambio e Fratello di Trieste. Il suo cuore meccanico produceva ghisa e ferroleghe.

Anni duri, di lavoro in condizioni terribili; i triestini inizialmente se ne stavano alla larga, a contatto con l'altoforno c'erano gli sloveni. Negli anni si aggiungono la cokeria, un forno Martin, un laminatoio.

Anni di grandi cambiamenti politici e geografici: nel 1924 l'impianto diventa italiano, della Società Alti Forni e Acciaieria della Venezia Giulia e sette anni più tardi di ILVA-Alti Forni e Acciaierie d'Italia di Genova.

L'industria siderurgica è motivo di orgoglio nazionale: il 18 Settembre 1938 Benito Mussolini non può mancare alla inaugurazione del Laminatoio.

Nonostante gli sconquassi sociali, la Ferriera attraversa quasi indenne il secondo conflitto mondiale, il dopoguerra e più passaggi di proprietà tra cui quello all'Italsider, fino alla privatizzazione alla fine degli anni '80, alla Pittini (1990-1994). E' un periodo di crisi per il mercato dell'acciaio e nella politica economica italiana, di grandi cambiamenti: nel 1992 l'Iri viene trasformata in società per azioni, nel 1993 vien abolito il ministero delle Partecipazioni statali in seguito a un referendum, il processo di privatizzazione di tante aziende pubbliche è in atto.

La Ferriera per Trieste non è una fabbrica come tante, è connaturata in essa; e le sue difficoltà sono le difficoltà della città: dopo il fallimento della Pittini e periodi di commissariamento della fabbrica,

nel 1994 l'allora Sindaco Riccardo Illy si mette alla testa del Consiglio comunale e di un lungo corteo di cittadini e in fiaccolata da Servola raggiunge il Municipio, in piazza Unità d'Italia.

L'anno dopo l'impianto è rilevato dal Gruppo Lucchini e cambia nome in Servola Spa. Nel 2005 il colosso siderurgico russo Severstal assume il controllo, prima parziale e poi totale del gruppo ma nel 2010 cede il suo 80 per cento alla Lucchini Spa. Il 21 dicembre 2012 la Ferriera è in amministrazione straordinaria a seguito della richiesta presentata dall'azienda Lucchini Spa.

Precarietà societarie che si ripercuotono (o ne sono lo specchio) sulla produzione.

Le proteste di piazza si susseguono e forse ottengono l'attenzione sperata, con gli operai in un freddo inverno di bora ad alternarsi per settimane in una tenda montata in piazza della Borsa.

E' il 2014 quando l'amministrazione regionale, Presidente Debora Serracchiani, estrae dal cilindro il Gruppo Arvedi di Cremona.

Pochi e rapidi passaggi burocratici d'obbligo e il 30 gennaio a Roma viene siglato un Accordo di Programma tra vari ministeri che avvia un percorso di reindustrializzazione del sito della Ferriera di Servola, mettendo a disposizione per interventi di tutela ambientale 42,5 milioni di euro. E' il 18 aprile quando si diffonde la notizia che il gruppo Arvedi ha inviato una manifestazione d'interesse per acquistare il complesso aziendale di Trieste Servola Spa, tramite la controllata Siderurgica Triestina. Un interesse formalizzato il 28 luglio in una proposta di acquisto e concretizzatosi il 6 Ottobre in una cessione definitiva da parte della Lucchini degli impianti e dei 410 lavoratori dipendenti.

Il Cavalier Arvedi ha grandi idee, vuole lasciare il segno a Trieste. Vecchio stampo di industriale perbene, intende la fabbrica come un

fattore trainante di crescita economica, culturale e civica del territorio in cui opera. Non è un caso se la Siderurgica Triestina si impegna a investire 170 milioni di euro nell'impianto di Servola. Ma la riconversione industriale è complessa e i tempi lunghi. Il Sindaco di centro-sinistra Roberto Cosolini nel tentativo di salvaguardare lo stabilimento e l'occupazione, chiede in breve tempo l'abbattimento delle emissioni inquinanti.

La gestione Arvedi si mostra sensibile all'argomento e ben si coniuga con la direzione dell'impianto di Francesco Rosato che già in passato si era distinto per lo spirito di corpo che aveva saputo creare tra i lavoratori con grandi doti di mediazione. Si progetta uno speciale filtro che viene installato in cokeria, i risultati sono buoni e i valori di benzo(a)pirene, la sostanza più nociva del ciclo di produzione, si abbassano sotto il limite massimo consentito dalle norme.

L'impianto ottiene tuttavia il rilascio dell'Autorizzazione integrata ambientale (Aia) ma il quadro politico locale cambia radicalmente e in pochi mesi: nel giugno 2016 è eletto Sindaco per la terza volta pur non consecutiva Roberto Dipiazza, alla guida di una Giunta di centro-destra; il cavallo di battaglia della sua campagna elettorale è stato la chiusura della Ferriera, gli abitanti di Servola ci hanno creduto e manifestato frequentemente contro l'impianto. Il 18 maggio 2018 il leghista Massimiliano Fedriga presenta la nuova Giunta: Debora Serracchiani, che aveva appoggiato l'arrivo di Arvedi a Trieste, non si presenta alle elezioni regionali(entrerà in Parlamento con il recupero dei resti). Fedriga sostituisce la ex governatrice anche nella carica di commissario per la Ferriera.

La situazione si complica e il rapporto tra amministrazioni locali e Siderurgica triestina si incrina, frequenti sono gli scambi di accuse sui mancati reciproci mantenimenti degli impegni presi; fino a divenire incompatibile. Questo e il coinvolgimento della Arvedi in una controversa giudiziaria convincono il Gruppo a cedere e, nell'estate

2019, si avviano contatti per la dismissione dell'area a caldo e una svolta green dell'impianto. Il 5 settembre 2019 Giovanni Arvedi abbandonando la proverbiale riservatezza fa pubblicare una lettera aperta annunciando l'imminente blocco della produzione dell'area a caldo, una decisione "conseguenza di scelte operate da altri" e presa "a malincuore" e con "amarezza".

A rischio ci sono anche circa 500 posti di lavoro.

Il 21 ottobre l'azienda presenta un nuovo piano industriale al ministero dello Sviluppo economico, alla presenza del Ministro Stefano Patuanelli, incentrato sulla riconversione dell'area a caldo e sulla decarbonizzazione del sito produttivo, potenziamento dell'area a freddo e delle attività logistiche.

Le parti si accordano perché nella trasformazione non vi siano esuberi occupazionali.

Il Cavaliere Giovanni Arvedi vive il 9 aprile 2020 "uno dei giorni più tristi" della sua "lunga vita di lavoro": l'area a caldo della Ferriera di Servola ha smesso di funzionare. A commuoversi sono anche gli operai, la città nel suo insieme sembra invece meno sensibile al momento epocale che sta vivendo, con l'ultima colata, la Ferriera chiude dopo 123 anni.

Il 23 giugno 2020 viene siglato l'Accordo di Programma per l'area della Ferriera di Servola a Trieste tra il Gruppo Arvedi, I.CO.P. S.p.A.-PLT, e le parti pubbliche. Il progetto: un polo industriale con oltre 400 occupati, costituito dall'attività siderurgica "a freddo" gestita dal gruppo Arvedi, e una piattaforma logistica collegata gestita da Icop-PLT. Nell'ex "area a caldo" della Ferriera sorgerà un polo logistico, favorito dalla realizzazione di un nuovo snodo ferroviario e dall'allargamento della banchina portuale.

“..... è una stagione/nuova, sconosciuta/che le quattro della tradizione/raccoglie, supera e scompone/aprendo il campo a un tempo/indefinito, penoso e scriteriato” (Franco Marcoaldi) ... e che ci mette in relazione con il cuore dell’Europa, nel Saarland in Germania, con il Comune di Völklingen, dove aveva sede un importante impianto siderurgico che, nel 1994, è stato inserito nell’elenco dei Patrimoni dell’umanità Unesco, un ambiente industriale sviluppatosi nel corso del XIX e XX secolo, con caratteristiche simili a quelle di Servola.

Il veloce smantellamento dell’impianto triestino, certo legato alle tempistiche della riconversione dell’area in piattaforma logistica e snodo ferroviario, ha tuttavia aperto un nuovo capitolo, anche per la possibilità di valorizzare quella parte residua dei manufatti recuperati e sottratti alla distruzione.

Le fotografie e il video sono stati realizzati tra settembre e ottobre 2020, con lo scopo di documentare e testimoniare gli ultimi giorni dello stabilimento, in un periodo storico e con un clima “sospeso” che risentiva, anche psicologicamente, di quanto ingenerato dalla pandemia da Covid -19, che ha ragionevolmente influenzato gli autori.

Manufatti da inserire in un progetto museale riconducibile al filone “archeologia industriale” e da collocare in un percorso che metta in relazione e dialogo i più significativi beni tutelati dal Codice dei Beni Culturali e del paesaggio: la Centrale Idrodinamica e la Sottostazione elettrica in Porto Vecchio, accanto al nuovo Museo del Mare nel Magazzino 26, il Gasometro del Broletto, il Museo della guerra e della pace Diego de Henriquez, il Museo ferroviario a Campo Marzio e l’Ursus, il pontone galleggiante del 1914, a tutti gli effetti simbolo di

un'epoca.

Beni da inserire in un percorso che serva per valorizzare l'identità industriale della città, mescolando fruizione al pubblico con l'offerta di servizi per il curioso e il turista, storia industriale, economia e cultura del territorio, per la valorizzazione di luoghi che possano sempre più consolidare la loro attrattività quali locations per set cinematografici e poi per cineturismo (accade già per Porto Vecchio).

Less is more

(Ludwig Mies van der Rohe)

7. Conclusioni e proposte

La relazione tra Trieste e il suo Porto Vecchio sembra riprendere la distinzione francese tra Ville e Cité. Nel XVI secolo, ricorda Richard Sennet, la Cité giunse a connotare lo stile di un quartiere, o i sentimenti della gente nei confronti dei vicini e degli stranieri e il suo attaccamento al luogo in cui viveva. Da una parte un territorio edificato ma distopico-la Ville-dall'altra la Cité - il modo in cui la gente abita e vive, con una antropologia, con un tipo preciso di coscienza e consapevolezza, con le aspirazioni di vita collettiva della popolazione.

La trasformazione e la rifunzionalizzazione del Porto Vecchio dovrà auspicabilmente avvenire alla luce di questo paradigma, se si vorrà rigenerare quell'area e renderla parte viva della città, piuttosto che un luogo artificiale, e dove possano convivere attività post-industriali, servizi e residenze in grado di renderlo attrattivo, vivace, creativo, sia per i servizi pubblici presenti, quelli culturali con la Centrale

Idrodinamica e la Sottostazione elettrica, il Museo del Mare in corso di realizzazione nel Magazzino 26, insieme con la nuova sede dell'Immaginario Scientifico, le masserizie dei profughi del Magazzino 18, e il nuovo Centro Congressi con i connessi servizi e sottoservizi stradali, sia per quelli legati alla ricerca che, mettendosi in relazione con l'Urban Center Imprese di Corso Cavour, possano approfittare del nuovo contesto per essere un po' meno "comunicazione", ma più produzione di ricerca applicata e integrata, con il suo valore aggiunto in termini di crescita economica sostenibile di qualità e di lavoro.

Ricerca non solo scientifica in senso stretto, ma come attitudine dei distinti "saperi" all'approfondimento e a cercare (creare) interferenze, a dialogare con apertura, mettendo in discussione modelli consolidati e proponendo nuove soluzioni, con nuove metodiche per i molteplici problemi.

Il presente è la risultante di un flusso di eventi che proviene dal passato, diceva Walter Benjamin, che concepiva il passato come l'altra faccia del presente, derivante da un prodotto di esso. E' il presente che genera al suo interno il passato e il passato non può esistere indipendentemente da un presente che lo testimonia e lo redime. Passato, in questa sede, non tanto come mera memoria statica, bensì come precedente che rinnova la sua forza, basti pensare al fatto che dietro le facciate storicistiche delle architetture del Porto Vecchio si nascondono le sfide tecnologiche intraprese dai progettisti e dalle ditte costruttrici austriache e italiane per far fronte alle nuove esigenze strutturali e prestazionali richieste per l'uso specifico dei fabbricati. Le fabbriche di quello che fu un tempo il Neuen Hafen triestino " un libro aperto di storia dello sviluppo del calcestruzzo armato", con i suoi brevetti, per tutti il sistema Monier, il prodotto di una fase decisiva della storia della Tecnica delle

Costruzioni in calcestruzzo armato nel settore edilizio in ambito internazionale (il totale complessivo dei solai dei fabbricati nel Porto Vecchio realizzati secondo sistemi sperimentali, tra i quali il Monier, sarebbero pari a 260mila mq) o basti osservare Palazzo Berlam, sulle Rive, ispirato ai grattacieli di New York.

Chissà, forse in questi ultimi trent'anni siamo stati tutti vittime inconsapevoli di una grande assenza, di quella domanda che ci interroga sul "perché" si fanno le cose, sulla loro finalità, fuori dalla riproduzione meccanica di una procedura, assenza che ha alimentato la difficoltà di innescare pensieri creativi, di generare ipotesi sul futuro, di inventare soluzioni, di costruire una visione "vedere l'intima oscurità che si chiude dietro la superficie delle cose- così Giorgio Agamben - rompere la continuità per rileggere la storia in maniera problematica. E' come se quell'invisibile luce che è il buio del presente proiettasse la sua ombra sul passato e questo acquisisse la capacità di rispondere alle tenebre dell'ora" ... e, viene da aggiungere, usare un approccio problematico per aggrapparsi alla realtà, per provare a cambiarla, per tentare di migliorare le cose partendo dal micro-luogo dove si vive, per inventare nuovi modi di vivere la città.

In questa fase storica di conclamato disordine globale, sono le città con il loro governo le uniche Istituzioni che possano dare una serie di risposte ai tanti bisogni e desideri delle persone. Non fu per caso se, nel secondo dopoguerra, furono scelti i Comuni per attuare i progetti del Piano Marshall.

"Anche le città credono d'essere opera della mente o del caso- così Italo Calvino- ma né l'una né l'altra bastano a tenere su le loro mura. Di una città non godi le sette o settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda".

Nel suo libro-diario scritto tra il 1970 e il 1986, *Scolpire il tempo*, Andrej Tarkovskij annota con sorprendente lungimiranza, portandoci su di un terreno di ricerca spirituale e individuale, e con un invito che si adatta, sorprendentemente, alla crisi *post Coronavirus*.

“Viviamo in un mondo di idee fabbricate per noi da altri, sviluppandoci secondo i parametri di queste idee, o scostandoci ed entrandovi in conflitto, in maniera sempre più insanabile è ormai chiaro per tutti che l'uomo si è sviluppato senza sincronia tra il processo di conquista dei beni materiali e quello di perfezionamento spirituale abbiamo creato una civiltà che minaccia di distruggere l'umanità. Figurandoci di essere sostenitori della scienza per rendere più convincenti i nostri cosiddetti intenti scientifici, sezioniamo il processo unitario e indivisibile dello sviluppo umano e, mettendone a nudo una sola delle sue molle, la più visibile, ritenendo che sia quella che muove tutto, tentiamo non soltanto di giudicare gli errori del passato, ma di progettare il futuro!”

Adesso Trieste, come tutte le città del pianeta, è immersa in una crisi globale dovuta al Covid-19, una crisi di dimensioni senza precedenti recenti (la spagnola, negli anni '20 del '900, causò 50 milioni di morti, la seconda guerra mondiale, nel 1945, 60 milioni), ma occorre uno sforzo collettivo fatto di nuovi metodi e di nuovi paradigmi, tanto più necessari in un Paese in debito di cambiamento da almeno 30 anni. Problemi irrisolti che si trascinavano da anni, come per esempio la Ferriera di Servola, hanno iniziato a trovare una soluzione, grazie all'ingente investimento (30 milioni) necessario per bonificare il sito, che verrà poi assegnato all'Autorità Portuale, con la decisiva collaborazione di Arvedi.

Ma non c'è impresa collettiva che non sia il frutto della collaborazione di molti, dei cittadini, delle Istituzioni pubbliche, delle Imprese e dei

saperi, che hanno il compito di pensare ad una città che non sia fatta di pezzi separati, ma di parti integrate perché in dialogo continuo, dove l'industria sa produrre cultura e la ricerca sa rivolgersi ai problemi del territorio da risolvere, perché sa rendersi "applicata".

Tra gli esiti di questo progetto potrebbe esserci la creazione di una "Officina-laboratorio", in collaborazione con la ricerca universitaria, con l'obiettivo di formulare un progetto di Fattibilità tecnico economica, da presentare al Sindaco in carica, che abbia ad oggetto la rigenerazione dell'area della Lanterna(uno dei luoghi irrisolti della città nonostante la sua centralissima collocazione) e la musealizzazione dei reperti della Ferriera, nel quadro della creazione di un percorso che comprenda i beni di archeologia industriale della città. Ma un museo che non sia un reliquiario ma un pretesto e un punto di riferimento per interrogarsi sui nuovi processi industriali, sulla produzione di acciaio sostenibile, sull'importanza del verde urbano per diminuire la produzione di CO2, un luogo che stimoli e promuova incontri, seminari, convegni per interrogarsi sulle sfide dell'intelligenza artificiale e su quelle dell'e-commerce che, indirettamente, stanno modificando il volto della città e dei negozi di vicinato.

Ci accompagna, infine, la riflessione di Remo Bodei sulle tre classiche e fondamentali dimensioni del tempo: il presente, il ,passato e il futuro, tutte da rispettare e comprendere dal momento che "la vista acquista maggiore pienezza solo se le tre dimensioni sono, per quanto è possibile, armoniosamente intrecciate tra loro" e non puo' non venire in mente la fune di Ludwig Wittgenstein che descrive il formarsi di un intreccio di fibra su fibra: la robustezza del filo non è

data dal fatto che una fibra corre per tutta la sua lunghezza, ma dal sovrapporsi di molte fibre: qualcosa percorre tutto il filo, l'ininterrotto sovrapporsi di queste fibre.

Quanto alle sollecitazioni e alle proposte volte a dare risposte ai problemi *post* pandemia non possono non riprendersi le parole di Renzo Piano: "credo che la risposta debba essere un nuovo modo di abitare gli spazi pubblici, nella città dischiusa e aperta ...ma la risposta non può essere tecnica, dev'essere per forza politica, sociale, scientifica, in una parola deve essere umanistica ... c'è nella Città ... un'altra bellezza più profonda che è quella umana fatta di energia, solidarietà, passioni e desideri. Quella fatta di giovani carichi di speranza e voglia di un futuro migliore, quegli stessi giovani che, con un lungo cammino davanti, hanno il compito di salvare la Terra ... una bellezza che non è intesa in maniera frivola e superficiale, ma dove l'invisibile raggiunge il mondo visibile; questo tipo di bellezza, credo possa essere il vero antidoto alle barbarie. I greci hanno coniato una parola *kalokagathòs* che unisce l'ideale di bellezza al valore morale. Il bello non significa semplicemente bello, ma vuol dire anche buono. Anche in russo la parola *krasotà* definisce qualcosa di non visibile, come disse il principe Myskin di Dostoevskij: la bellezza salverà il mondo".

Bibliografia essenziale

Angelo Ara e Claudio Magris, Trieste, Giulio Einaudi, 1987.
Arena Gregorio, I custodi della bellezza, 2020, disponibile on line.
Marc Augè, Rovine e macerie, Bollati Boringhieri, 2004.
Paul Auster, L'invenzione della solitudine, Einaudi, 1997.
Roland Barthes, La camera chiara, Einaudi, 2003.
Jean Baudrillard, Il delitto perfetto, Raffaello Cortina Editore, 1996.
Zygmunt Bauman, Città di paure – città di speranze, Castelvecchi, 2019.

- Walter Benjamin, Immagini di città, Einaudi, 2007.
- Walter Benjamin, Breve storia della fotografia, Passigli Editori, 2014.
- Francesco Bonami, Lo potevo fare anch' io, Mondadori, 2007.
- Eugenio Borgna, La nostalgia ferita, Einaudi, 2018.
- Mario Botta e Paolo Crepet, Dove abitano le emozioni, Einaudi, 2007.
- Nicolas Bourriaud, Estetica relazionale, Post Media Books, 2010.
- Italo Calvino, Avventura di un fotografo, in Gli amori difficili, Einaudi, 1972, Le città invisibili, Einaudi, 1972.
- Albert Camus, Lo straniero, Bompiani, 2005.
- Elias Canetti, La provincia dell'uomo, Adelphi, 1978.
- Antonella Caroli, Punto Franco Vecchio, Tecnologie, sistemi costruttivi, opere professionali e normativa del Porto di Trieste, 1996.
- Byung – Chul Han, La società della stanchezza, Gransasso Nottetempo, 2012.
- Gilles Clément, Manifesto del terzo paesaggio, Editions Sujet/Objet, 2004.
- Luca Dal Pozzolo, Esercizi di sguardo, Editrice Bibliografica, 2019.
- Ivano Dionigi, Segui il tuo demone, Laterza, 2020.
- Umberto Eco, Opera Aperta, Tascabili Bompiani, 2009.
- Giovanni Battista Maria Falcone, Rottami, FinArt Editore, 2019.
- Vilèm Flusser, Per una filosofia della fotografia, Bruno Mondadori, 2006.
- Joan Fontcuberta, La furia delle immagini, Einaudi, 2018.
- Michael Freeman, La visione del fotografo, Logos, 2014.
- Paolo Grossi, Oltre la legalità, Laterza, 2020.
- Boris Groys, Art Power, Postmedia Books, 2012.
- Maurizio Guerri e Francesco Parisi, Filosofia della Fotografia, Raffaello Cortina, 2013.
- Yuval Noah Harari, 21 lezioni per il XXI secolo, Bompiani, 2018.
- James Hillman, L'anima dei luoghi, Rizzoli, 2004.
- Michel Houellebecq, La Lettura, 18 ottobre 2020.
- Milan kundera, Lo scherzo, Adelphi, 1993.
- Charles Landry, L'arte di fare la città, Codice, 2006.
- Paolo Legrenzi, Regole e caso, Il Mulino, 2017.
- Claude Lévi – Strauss, Cristi di oscure speranze, Gransasso – Nottetempo, 2008.
- Vittorio Lingiardi, Mindscapes, Raffaello Cortina, 2017.
- Keywords, Decalogo per una formazione all'arte contemporanea, Antonella Marino e Maria Vinella, FrancoAngeli, 2016.
- Rem koolhaas, Countryside a report, Feltrinelli, 2020.
- Claudio Marra, Fotografia e pittura nel Novecento (e oltre), Bruno Mondadori, 2012.
- Carlos Martí Aris, Silenzi Eloquenti, Christian Marinotti Edizioni, 2007.
- Monica Mazzolini, Uno scienziato al museo, Linea, 2020.
- Silvia Mazzucotelli Salice, Arte pubblica, Franco Angeli, 2015.
- Tommaso Montanari – Vincenzo Trione, Contro le mostre, Einaudi,

2017.

Edgar Morin, Sull'Estetica, Raffaello Cortina Editore, 2019.

Jan Morris, Trieste, Il Saggiatore, 2014.

Paolo Mottana e Giuseppe Campagnoli, La città educante, Asterios, 2017.

Demetrio Paparoni – Arthur C. Danto, Arte e Poststoria, Neri Pozza Editore, 2020.

Renzo Piano, la Repubblica, 22 novembre 2020.

Salvatore Piermarini, Il Perduto incanto, Rubbettino, 2019.

Salvatore Piermarini e Vito Teti, Pathos, Rubbettino, 2019.

Carlo Ratti, La città di domani, Einaudi, 2017.

Silvia Mazzucotelli Salice, Arte Pubblica, Franco Angeli, 2015.

W.G. Sebald, Austerlitz, Adelphi, 2001.

Richard Sennett, Costruire e abitare, Feltrinelli, 2018.

Salvatore Settis, Architettura e Democrazia, Einaudi, 2017.

Salvatore Settis, Paesaggio, Costituzione, cemento, Einaudi, 2019.

Peter Sloterdijk, L'imperativo estetico, Raffaello Cortina, 2014.

Susan Sontang, Sulla Fotografia, Einaudi, 1977.

Pietro Spirito, Trieste è un'altra, Mauro Pagliai Editore, 2012.

Andrej Tarkovskij, Scolpire il tempo, Istituto Internazionale Andrej Tarkovskij, 2016.

Antonella Tarpino, Spaesati, Einaudi, 2012.

Vincenzo Trione, Effetto Città, Bompiani, 2014.

Marguerite Yourcenar, Memorie di Adriano, Einaudi 1988.

Federico Vercellone, Simboli della fine, il Mulino, 2018.

Nigel Warburton, La questione dell'arte, Einaudi, 2004.

Wim Wenders, Una volta, Contrasto, 2015.

Italo Zannier, La lanterna della fotografia, La Nave di Teseo Editore, 2017.

Trieste 8 dicembre 2020

Enrico Conte

Direttore Dipartimento Lavori Pubblici e Project financing

Comune di Trieste

erricone@libero.it

cell 348.0064127