

# ZONA#2

[www.unibz.it](http://www.unibz.it)

per l'osservazione di un territorio instabile  
for the observation of an unstable territory  
erkundet ein ungewisses Feld



signs  
in the city

# IN ZONA:

## ZONA#2 — signs in the city

EMANUELA DE CECCO .....	3
DAFNE BOGGERI .....	6
PAOLO VOLONTÉ .....	8
MARCO VAGLIERI .....	10
PIERMARCO AROLDI .....	14
PATRICK TUTTOFUOCO .....	18
ROSSELLA BISCOTTI .....	22
CHRISTIAN UPMEIER .....	24
AVVENTURA URBANA .....	30
GERHARD GLÜHER .....	31
ESTERNI .....	35
ROBERTO GIGLIOTTI .....	40
JAN KLEIVER .....	42
MUF .....	44
LIGNA .....	46
ATELIER LE BALTO .....	50
ALBERTO IACOVONI .....	52, 38
Alice Angus, Giles Lane .....	56
AUTORI · AUTHORS · AUTOREN .....	60
CREDITS .....	62

COVER: ROSSELLA BISCOTTI EVERYTHING IS SOMEHOW RELATED TO EVERYTHING ELSE, YET THE WHOLE IS TERRIFYINGLY UNSTABLE.  
2008 · BOLZANO

PROGETTO SITE SPECIFIC PER IL PICCOLO MUSEION (CUBO GARUTTI), BOLZANO.  
FOTO: GENNARO NAVARRA

a cura di · edited by · Herausgeberin:  
Emanuela De Cecco

un progetto realizzato in collaborazione tra la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano e la rivista Abitare, Milano

a joint project undertaken by the Faculty of Design and Art at the Free University of Bozen - Bolzano and the Abitare magazine in Milan

ein gemeinsames Projekt der Fakultät für Design und Künste, Freie Universität Bozen und der Zeitschrift Abitare, Mailand

# SEGANI NELLA CITTÀ

## EMANUELA DE CECCO

Poco più di una decina di anni fa lo spazio di fronte a casa mia, stretto tra i binari della ferrovia e un muro che lo separa da un altrettanto stretto corso d'acqua, era completamente abbandonato. Una massa di vegetazione avvolgeva una cascina semi diroccata rendendone difficile l'accesso. Ad un certo punto l'area ha iniziato ad animarsi. In una prima fase, gruppetti composti al massimo da due o tre persone osavano addentrarsi, impossibile – dall'alto – tracciare le ragioni di queste esplorazioni. Dopo ancora qualche tempo, una piccola comunità ha deciso di eleggere la cascina a propria abitazione. Di giorno i panni stesi, la sera, data probabilmente l'assenza di un impianto elettrico, la luce arrivava grazie al fuoco. Lo so che erano abusivi e che lo stare lì era un problema, di sicuro quella specie di edificio apparteneva a qualcun altro. Ma la loro capacità di trasformare un contesto, fino a quel momento morto, con dei segni legati alla quotidianità,

comunicava qualcosa di più di una scontata esigenza abitativa.

Tutto questo accadeva in un quartiere urbano non centrale ma che è difficile definire periferico. Era impensabile che fossi l'unica ad essermene accorta. Così, ogni giorno in più di vicinato con quelle persone, mi faceva sperare che nelle pratiche dell'amministrazione cittadina ci fosse una maggiore apertura all'imprevisto rispetto a quanto detto nel Tg regionale nelle frequenti notizie sugli sgomberi.

Uscivo di casa presto tutte le mattine, sempre dopo aver lanciato uno sguardo alla cascina: io, protetta da una casa vera, a conoscenza del pensiero di De Certeau a proposito di tattiche e di strategie, mi trovavo a confronto con una situazione dove tutto questo era in atto e non potevo fare nulla. A parte un gesto, significativo solo per me stessa, come per assicurarmi che tutto andasse bene.

In effetti, per un bel po' di tempo tutto è proceduto senza intoppi.

Una mattina mi sono affacciata alla finestra e ho visto un gruppo di persone in riga bloccate da diverse macchine della polizia. Era tardi e non potevo fermarmi ad osservare gli sviluppi della situazione. La sera al mio rientro, con le persone che abitavano lì non solo erano spariti i panni stesi, ma della cascina non c'era alcuna traccia, neanche le macerie. Unico segno due ruspe che riposavano sullo spiazzo antistante dopo avere compiuto la missione. Il Tg regionale delle 19 non ha riportato la notizia.

Nei giorni, mesi, anni successivi è stata eliminata la vegetazione, asfaltata l'area, sono stati disegnati i tracciati per le macchine, infine disposti i passaggi a livelli per il pagamento del parcheggio. Oggi questo spazio ogni sabato ospita le bancarelle di un mercato a sua volta spostato da una zona dove è in costruzione un parcheggio sotterraneo. I venditori ambulanti dotati di permesso regolare arrivano sul posto nelle prime ore del mattino, si dispongono ordi-

natamente secondo i segni tracciati sul terreno. Negli altri giorni è uno spiazzo vuoto.

In questa vicenda mi pare emergano molte questioni complicate a proposito del campo possibile di azione di tutte le diverse parti in gioco, così come degli effetti delle loro decisioni e comportamenti.

Con un po' di fantasia – ma molto meno di quanto possa sembrare a prima vista – viene da pensare che le modalità messe in atto dai soggetti qui coinvolti possano essere assimilate alle pratiche di altri soggetti che decidono di “occupare degli spazi”, “lasciare dei segni”, “innescare dei processi al di fuori dai contesti deputati”, “immaginare forme transitorie di comunità”. Designer e artisti, per esempio. A volte con il permesso regolare, ma non sempre.

**SIGNS IN THE CITY**—A little more than a decade ago, the space in front of my house, cramped between the railway lines and a wall that separates it from an equally narrow strip of water, was completely abandoned. A mass of vegetation covered a semi-dilapidated farmstead that made access to it difficult. At some point, the area had started to come alive. To begin with small groups of a maximum of two or three dared to penetrate. It was impossible, from above, to describe the reasons for these early explorations. After a further short time a small community decided to elect the farmstead as its own place of residence. Their clothes were hung out during the day; at night probably because there was no electricity, they used a fire for light. I know they were acting illegally and that it would be a problem for them to stay there. For sure, this type of building belonged to someone else. But their ability to transform a hitherto dead environment with the signs of everyday life communicated something a bit more than an obvious need for a house.

All of this took place in a non-central, urban district that could not really be described as being in the outskirts. It was unthinkable that I was the only one who had noticed it. Thus every day longer I had these people as neighbours, I hoped that the urban authorities were showing more openness to this unexpected event compared to what was reported frequently in the TV news about evacuations.

I used to leave home early in the morning, always after having cast a glance at the farmstead. I was safe in a real house. Aware of De Certeau's thought about tactics and strategy, I found myself faced with a situation where all this was taking place and I could not do anything, apart from a gesture that only meant something to me, such as assuring myself that everything was alright.

In fact for quite some time everything proceeded smoothly.

One morning I looked out of the window and saw a group of people blocked in by various police cars. It was late and I could not stop to watch how the situation developed. When I came back in the evening not only had the people who lived there and their clothes on the line disappeared, but there was no trace of the farmstead, not even the rubble. The only sign were two bulldozers standing on the clearing opposite, after having finished their work. This was not reported on the local TV news at 7 pm.

In the days, months and years following the vegetation was eliminated, the area was tarmacked over, places were marked out for cars and lastly toll gates were fixed to pay parking fees.

Today this space is used every Saturday for a market that has been moved from an area where they are building an underground car park. The street vendors, armed with valid permission, arrive early in the morning

and arrange themselves neatly to comply with the signs marked on the ground. The rest of the week the space is empty.

It seems to me that this incident raises many complex questions regarding the likely field of action of all the various parts in play, such as the effects of their decisions and behaviour. With a little imagination, but a lot less than it would appear at first glance, we can see that the methods used by the subjects concerned here can be compared to the practice of the other subjects who decide to “occupy the spaces”, “leave signs”, “to start procedures beyond the delegated contexts” and “to imagine transitory forms of community”. Designers and artists, for example, who sometimes have valid permission, but not always.

#### **ZEICHEN IN DER STADT**—Vor

wenig mehr als zehn Jahren noch war der kleine Platz vor meinem Haus verlassen, eingezwängt zwischen Bahn-  
gleisen und einer Mauer, dahinter ein kleines Rinnal von einem Bach. Wildes  
Gestrüpp versperrte den Zugang zu einem alten, verfallenen Bauernhaus.  
Dann plötzlich: Die ersten Grüppchen.  
Zu zweit oder zu dritt wagten sich Menschen in den Hof. Was sie hierher zog konnte ich mir beim besten Willen nicht vorstellen. Etwas später nistete sich eine kleine Gemeinschaft im Bauernhof ein. Tagsüber hing vor der Tür die Wäsche, das Licht musste wohl vom Feuer kommen, da Elektrizität nicht vorhanden war. Natürlich hatten sie das Haus illegal besetzt, es gehörte mit Sicherheit jemand anderem; dort leben muss schwierig gewesen sein.

Die Fähigkeit der Bewohner, einen bis dahin leblosen Kontext mit alltäglichen Gesten aufzufrischen, bedeutete für mich mehr als nur die Befriedigung des Bedürfnisses nach einem Dach über dem Kopf.

Das Stadtviertel, in dem all dies geschah, lag zwar abseits vom Zen-

trum, gehörte aber noch lange nicht zu den Außenbezirken. Ich konnte also kaum als Einzige die Besetzer entdeckt haben. So lebten wir in Nachbarschaft dahin, und ich begann zu hoffen, dass die Stadtverwaltung trotz all der Räumungsberichte im Regionalfernsehen etwas offener gegenüber derartig Unvorhergesehenem sei.

Ich ging stets früh aus dem Haus, und warf täglich einen kurzen Blick auf das alte Bauernhaus. Da lebte ich, geborgen in einem richtigen Haus, bestens bekannt mit De Certeaus Gedanken zu Taktik und Strategie und konnte doch angesichts einer derartigen Situation nichts anfangen – außer einer Geste, die höchstens mir selbst etwas bedeutete, einer Geste, sozusagen, um mich zu vergewissern, dass alles in Ordnung war.

Tatsächlich gab es eine Zeit lang keine Zwischenfälle.

Eines Morgens aber blickte ich aus dem Fenster. Da stand eine Reihe Menschen, blockiert von Polizeiautos. Es war spät, und ich konnte nicht weiter mitverfolgen, wie sich die Situation entwickelte. Als ich abends zurückkam, waren nicht nur die Besetzer und ihre Wäsche verschwunden – das ganze alte Bauernhaus war wie vom Erdboden verschluckt. Nicht einmal ein Häuflein Schutt war übrig geblieben. Einzig und allein zwei Bagger standen auf dem kleinen Platz. In der Tagesschau wurde der Vorfall mit keinem Wort erwähnt. In den darauf folgenden Tagen, Monaten und Jahren wurde das letzte bisschen Grün vernichtet, der Platz asphaltiert, Linien gezogen und Schranken für einen Parkplatz montiert. Jeden Samstag wird hier Markt gehalten, die Marktleute wurden ihrerseits aus einer Zone versetzt, in der eine Tiefgarage gebaut wird. Sie kommen in

den frühen Morgenstunden und bauen schön geordnet ihre Stände auf. Unter der Woche ist der Platz leer.

Die Geschichte wirft viele komplizierte Fragen zum Aktionsspielraum der verschiedenen Teilnehmer, ihren Entscheidungen und ihrem Verhalten auf.

Mit etwas Fantasie – allerdings weitaus weniger davon, als man im ersten Augenblick meinen könnte – möchte man denken, dass die Methoden der betroffenen Menschen jenen anderer Menschen angeglichen werden könnten, die „Räume besetzen“, „Spuren hinterlassen“, „Prozesse außerhalb des gewohnten Kontexts in Gang setzen“, „vorübergehende Formen der Gemeinschaft erfinden“. Denen von Designern und Künstlern zum Beispiel. Die haben oft – aber auch nicht immer – die nötigen Genehmigungen.



6

7

# DISPORRE SPAZI CHE GENERANO SENSO

PAOLO VOLONTÉ

La vita si dipana in un mondo fisico che pone dei vincoli e offre possibilità. Non possiamo passare attraverso i muri, ma troviamo da bere e di che ripararci. Il mondo fisico che ci circonda non è, però, neutrale per noi, come potrebbe esserlo per la pietra trascinata a valle dal torrente. È invece un mondo denso di senso. E non da ora. Ben prima dello sviluppo della civiltà le cose non erano già più, per l'essere umano, mere "cose", ma potevano acquisire lo status di segni, indicatori di qualcosa d'altro, portatori di un significato. La capacità umana della significazione trasforma il mondo delle cose in un mondo di segni, e quindi in un mondo di cultura: cultura individuale e cultura sociale. Lo spazio circostante non è più solo paesaggio naturale. È paesaggio popolato d'impronte e segni d'animali che l'essere umano distingue, riconosce, segue o sfugge a seconda dei propri bisogni, e arricchito anche dai segni appositamente disposti da altri esseri umani per comunicare la direzione, il luogo, la predisposizione amichevole o bellicosa. Quando, dunque, la natura viene espulsa dal nostro orizzonte esperienziale, o relegata in fazzoletti di terra, e sostituita da muri, colori, immagini, luci, la trasformazione cui assistiamo non è nulla d'essenziale, di qualitativo. È, se si vuole, il prevedibile destino dell'ambiente di un essere dotato di capacità di significazione, un destino già inscritto nello sguardo del primitivo che riconosce l'impronta dell'orso. La cultura non è nelle cose, ma nello sguardo che osserva le cose. Lo spazio circostante di ciascun essere umano è, potenzial-

mente, uno spazio di senso. Lo spazio comune uno spazio di senso comune. È nello spazio comune che nasce, infatti, la possibilità per molti individui di condividere una medesima costellazione di senso, medesime credenze, medesimi racconti, lo stesso sentimento di appartenere a una collettività. Ciò che chiamiamo la sfera pubblica. Oggi la sfera pubblica sembra essere definitivamente sganciata dalla dimensione dello spazio. Oggi siamo abituati a pensare che il senso comune di una collettività maturi attraverso la comunicazione mediata. Sono i giornali, la televisione, la rete a costruire la sfera pubblica. Ma questa sfera pubblica è in realtà figlia ed evoluzione dello spazio pubblico che si apriva al centro dell'intrico di strade delle città premoderne: il mercato, il foro e, alle origini, l'agorà. Dimenticare queste origini significherebbe perdere di vista che anche oggi, nella società delle "seconde vite" che aspira a farsi totalmente virtuale, lo spazio fisico, lo spazio pubblico costituisce uno dei principali orizzonti di senso dell'attore sociale.

Non penso soltanto alle manifestazioni di piazza, alle manifestazioni sportive o alla pratica dello shopping, ma anche e soprattutto alla vita di tutti i giorni: alla strada da percorrere per andare al lavoro, ai giardini dove portare il bimbo o il cane, allo spiazzo dove fermarsi a mangiare il gelato. La vita quotidiana si dipana dentro a spazi pubblici, l'attore sociale li visita, li abita, li utilizza, e così facendo li legge e interpreta, conferisce loro un senso. O per meglio dire: produce un senso a partire da colori, oggetti, persone, usi che le persone fanno dello spazio, immagini, cartelloni pubblicitari, "arredo urbano" e arredo spontaneo che lo decorano. Perciò ogni formazione, trasformazione o deformazione di spazi pubblici è in se stessa una trasformazione del senso comune, della sfera pubblica. E lo è ben oltre le intenzioni di chi la produce. Come la pensilina dell'autobus bruciata produce significati che il teppista nemmeno immagina, così la nuova pensilina produce significati che l'architetto o il designer non hanno immaginato. I paracarri divengono panchine, le panchine paracarri. Al progettista probabilmente non resta che disporre forme, oggetti, colori e immagini nello spazio sapendo che esso è ambiente di esseri capaci di significazione. Sapendo che ogni intervento sarà motivo di una nuova generazione di senso.

**ORGANISING SPACE THAT ENGENDERS MEANING**—Life unwinds in a physical world that sets constraints and offers opportunities. We cannot get past the walls, but we can find something to drink and somewhere to shelter. But the physical world that surrounds us is not neutral for us as it could be for a stone carried down into a valley by a torrent of water. Instead, it is a world full of meaning and not just as of now. Long before the development of civilisation, things were already no longer just things for

human beings, but had acquired the status of signs, indicators of something else, and harbingers of meaning. The human capacity for meaning is transforming the world of things into a world of signs and therefore into a world of culture; individual and social culture. The surrounding space is no longer only natural landscape. It is a landscape full of footprints and signs of animals that humans distinguish, recognise, follow or escape from, according to their needs, and enriched also with signs appropriately arranged by other humans to show the way, the place or their friendly or bellicose disposition. When therefore nature is expelled from our experiential horizon or relegated into parcels of land and replaced by walls, colours, images and lights, the transformation we witness is nothing essential or qualitative. If we want, it is the predictable destiny of the environment of a being equipped with ability and meaning, a destiny already written on the face of a prehistoric man who recognises the footprint of a bear. Culture is not in things but on the face of who is observing these things.

The space surrounding each human being is potentially a space of meaning. The common space is a space of common meaning. In fact, it is in the common space that the opportunity emerges for many individuals to share the same constellation of meaning, the same beliefs, the same stories and the same feeling of belonging to a community. That is what we call public sphere. Today, it appears to be permanently unhooked from the dimension of space. Today, we have become used to think that the common meaning of a community ripens via the media. Newspapers, the television and the net create this public sphere. However these public sphere is really the offspring and evolution of the public space that opened up at the centre of the network of streets of the pre-modern city; its market, the forum and originally the agora. To forget these origins would mean to lose sight of the fact that even today, in a society of 'second lives' that aspire to become totally virtual, the physical space, the public space constitutes one of the principal horizons of meaning of the social actor.

I am not thinking only of demonstrations in the town square, of sporting events or shopping, but also and above all of everyday life; for example the journey to work, the municipal gardens where we go with our children or dogs and where we stop off to have an ice cream. Everyday life unfolds inside public spaces, the social player visits them, inhabits them, uses them and in doing so reads and interprets them and confers a meaning on them. Or put better, he produces a meaning beginning with colours, objects, people, uses that people make of the space, images, publicity boards, 'street furniture' and the unsolicited furniture that decorate it. Consequently every formation, transformation or deformation of public spaces is in itself a transformation of

the common meaning of public circles. This is over and above the intentions of the person producing it. In the same way that the burnt down bus shelter produces meanings that the hooligan does not even foresee, the new bus shelter produces meanings that the architect or designer did not imagine. The stone posts become benches and the benches stone posts. Probably the designer can only arrange forms, objects, colours and images in the space knowing that it is an environment of beings capable of sense; knowing that every intervention will be the reason for a new generation of meaning.

**SINN SCHAFFEN DURCH RÄUME**—Die physische Welt, in der sich unser Leben abspielt, gibt uns gleichermaßen Grenzen und Möglichkeiten. Wir können nicht durch Wände gehen, dafür haben wir zu Trinken und ein Dach über dem Kopf. Allerdings ist die physische Welt für uns nicht so neutral, wie sie es einem beliebigen Gegenstand gegenüber ist. Sie beinhaltet einen tieferen Sinn – und das nicht erst seit Kurzem: Noch vor der Entstehung der großen Kulturen waren Gegenstände für den Menschen nicht mehr reine „Dinge“, sondern konnten Zeichen, Symbole und Indikatoren sein. Die menschliche Fähigkeit, Bedeutung beizumessen, macht aus der Welt der Gegenstände eine Welt der Zeichen, und damit eine Welt der individuellen und sozialen Kultur. Unsere Umgebung ist nicht mehr nur Naturlandschaft. Hier finden sich Tierspuren, die der Mensch erkennen und zuweisen kann, die er je nach seinen Bedürfnissen verfolgt oder vermeidet; hier finden sich vom Menschen hinterlassene Zeichen, die Richtung, Ort, Gastfreundlichkeit oder Feindseligkeit kommunizieren. Wann immer also die Natur aus unserem Erfahrungshorizont verdrängt wird, auf kleine Flecken Erde verbannt und durch Mauern, Farben, Bilder, Lichter ersetzt wird, ist das, was vor unseren Augen geschieht, keine wesentliche oder qualitative Verwandlung. Es ist, wenn man so will, das vorhersehbare Schicksal der Umgebung eines Wesens, das Bedeutung zumindest – ein Schicksal, das bereits geschrieben war, als der Urmensch den Spuren seiner Beute folgte. Kultur liegt nicht in den Dingen, sondern in der Beobachtung der Dinge.

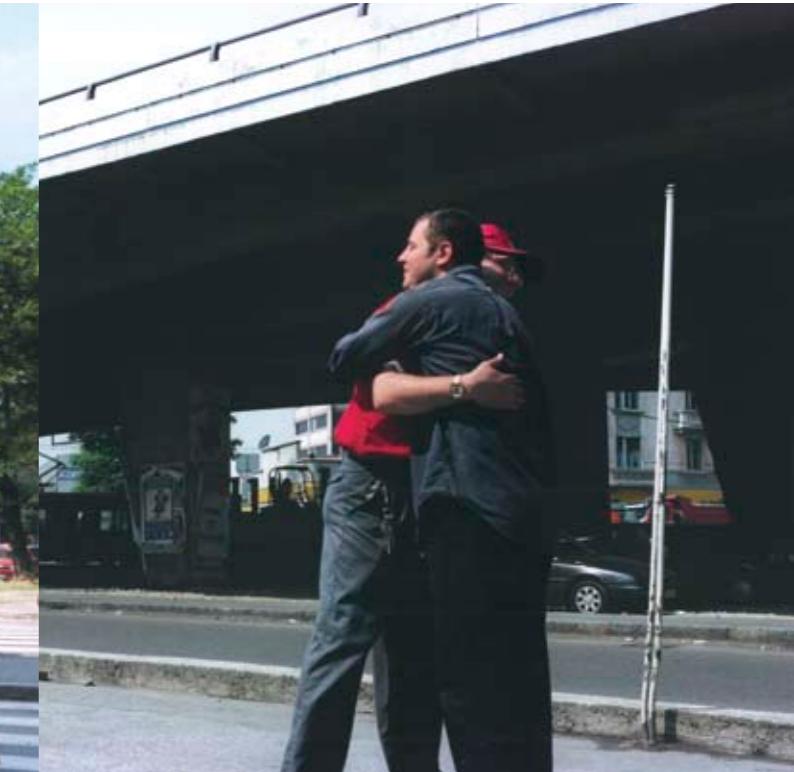
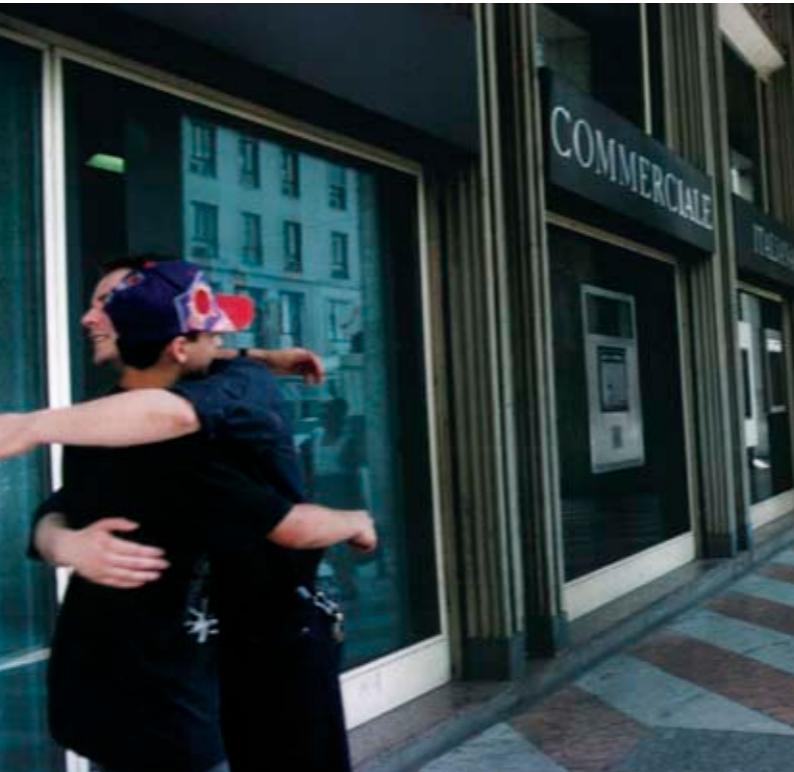
Die Umgebung eines jeden Menschen ist potentieller Raum für Sinn. Öffentlicher Raum ist Raum für Gemeinschaftssinn. Im öffentlichen Raum können Ansammlungen von Individuen lernen, eine bestimmte Konstellation des Sinns, dasselbe Gedankengut, dieselben Geschichten und ein Gefühl der Zugehörigkeit zu teilen – gemeinhin nennen wir dieses Phänomen die öffentliche Sphäre. Heute scheint es, als bestehe definitiv kein Zusammenhang zwischen ihr und der räumlichen Dimension; wir denken vielmehr, der Gemeinschaftssinn entstamme der Kommunikation durch Zeitung, Fernsehen und Internet. Aber die öffentliche Sphäre geht viel weiter zurück; sie entwickelte sich mit dem öffentlichen

Raum im Zentrum vormoderner Städte: dem Forum, dem Marktplatz, der Agorà. Diese Wurzeln zu vergessen, hieße, außer Augen zu verlieren, dass in der heutigen Gesellschaft des zunehmend virtuellen „Parallellebens“ der physische, öffentliche Raum einer der wichtigsten Sinneshorizonte für jedes Mitglied einer Gesellschaft ist.

Ich denke dabei nicht nur an Veranstaltungen, Sportereignisse oder Shopping, sondern vor allem auch ans Alltagsleben: An die Straße, die wir auf dem Weg zur Arbeit entlanggehen, an den Park, in dem wir mit unseren Kindern spielen, an das Plätzchen, auf dem wir gemütlich Eis essen. Unser Leben spielt sich im öffentlichen Raum ab. Wir suchen Räume auf, bewohnen sie, benutzen sie, lesen und interpretieren sie, geben ihnen einen Sinn. Besser noch: Ausgehend von Farben,

Gegenständen, Personen, Verwendung des Raums, Bildern, Werbeplakaten, Stadtgestaltung und spontan entstandene Stadtgestaltung erstellen wir einen Sinn. Wann immer öffentlicher Raum gestaltet, umgestaltet oder verunstaltet wird, werden Gemeinschaftssinn und öffentliche Sphäre verändert – weit über die Absichten des Verursachers hinaus. Wie die abgebrannte Bushaltestelle Bedeutungen annimmt, derer sich der Täter gar nicht bewusst ist, so nimmt die neue Haltestelle Bedeutungen an, derer sich Architekten und Designer nicht bewusst sind. Da wird der Randstein zur Sitzgelegenheit und die Sitzgelegenheit zum Randstein. Dem Gestalter bleibt wahrscheinlich nichts anderes übrig, als Formen, Objekte und Bilder im Raum zu erzeugen, wissend dass jeder Eingriff neuen Sinn schafft.

MARCO VAGLIERI ABBRACCI 1996



MARCO VAGLIERI, OPERAZIONI NECESSARIE  
ALLA CIRCOLAZIONE ACCELERATA DI OSSIGENO  
1995 · MILANO



# LA MEDIATIZZAZIONE DELLA CITTÀ

TRA CONTROLLO E CONSUMO

PIERMARCO AROLDI

Che l'iperstimolazione sensoriale e comunicativa sia una caratteristica tipica e costante della metropoli moderna ce l'ha insegnato un'ampia letteratura sull'esperienza della stessa modernità, dalle testimonianze in presa diretta di Baudelaire e Poe, di Simmel e Benjamin, fino alle ricostruzioni storiografiche di Schivelbusch e Kern; rovesciando le metafore ambientali e sensoriali di McLuhan circa i media come villaggio globale, potremmo dire che la città contemporanea è un medium glocale, cioè un ambiente che mette in relazione un ampio e dislocato plesso di soggetti (individui, comunità, istituzioni) grazie a infrastrutture tecnologiche, culture professionali e pluralità di linguaggi che si articolano in una rete di flussi comunicativi.

In questa trama di discorsi si inscrive un agire comunicativo particolare: l'outdoor advertising, cioè quel set di strumenti e pratiche comunicative pubblicitarie che cercano di intercettare i consumatori quando sono fuori dal

proprio ambiente domestico, dalla più tradizionale cartellonistica (affiche, poster, insegne luminose) alla pubblicità dinamica (mezzi di trasporto pubblici decorati), dall'arredo urbano sponsorizzato (pensiline, cabine del telefono) ai più recenti strumenti elettronici (schermi digitali, videowall, display), fino a quella che è stata definita ambient advertising (operazioni di trasformazione degli stessi elementi strutturali dell'ambiente urbano come cavalcavie e facciate architettoniche).

Se è vero che, almeno entro la tradizione dell'industria culturale occidentale, la pubblicità si costituisce – storicamente e linguisticamente – come un genere di discorso parassita, che si appoggia sui discorsi sviluppati dai media, interrompendoli, come nel caso delle inserzioni pubblicitarie nel quotidiano, delle pagine a stampa nelle riviste e nei periodici, degli spot nel flusso dei programmi televisivi, potremmo dire che il discorso interrotto, in questo caso, sia la metropoli stessa: anche da

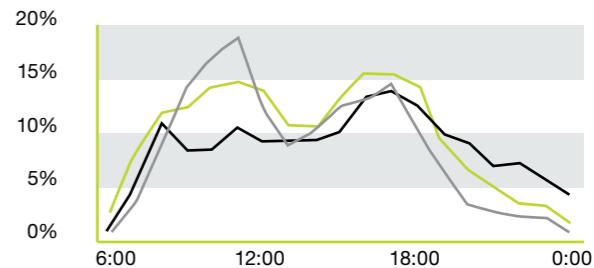
questo punto di vista, la città si conferma un medium, ed è nei suoi interstizi che l'advertising trova i propri spazi. Ora, le trasformazioni dell'outdoor advertising e degli strumenti di controllo legati al suo marketing sono un indicatore interessante delle trasformazioni della metropoli come medium. Così, a una prima lettura "strutturale" della testualità cittadina corrisponde una concezione della pubblicità esterna come forma di presidio del territorio, in grado di segmentare il proprio pubblico solo su tale base territoriale: un medium, dunque, estremamente generalista, che fa della capillarità la sua arma principale. Siamo ancora in piena esperienza moderna, seppure raffinata con gli strumenti della geo-pianificazione informatica che consente di mappare l'intera disponibilità degli impianti pubblicitari e di vendere circuiti al suo interno.

Ma quando si afferma un secondo paradigma, che associa la metropoli a un insieme di flussi di comunica-

zione in grado di intercettare flussi di popolazione in mobilità sul territorio cittadino nel corso della giornata, ecco che la città articola la propria testualità complessa nelle forme di un palinsesto che ha una sua logica temporale e che necessita di monitorare gli spostamenti urbani in base ai quali si segmenta il pubblico; non a caso la strumentazione di controllo utilizzata dal marketing pubblicitario è analoga a quella usata in televisione, e all'Auditel del piccolo schermo corrisponde l'Audiposter della città: uno strumento in grado di fornire, su base campionaria e grazie a un sistema GPS, una mappatura dinamica dei tempi di esposizione ai singoli impianti pubblicitari segmentando la popolazione / audience cittadina in base all'età e al gender e attribuendole un valore quantitativo.

Oggi assistiamo al progressivo affermarsi di un terzo paradigma, basato non più sul solo senso della vista ma sul tentativo, additato dal marketing nelle forme della profezia autorealizzantesi, di coinvolgere il passante in una vera e propria esperienza multisensoriale, memorabile e performativa. Dal punto di vista delle metafore mediologiche, l'immagine più adeguata è quella dell'ipertesto multimediale, percorribile in più direzioni, in grado di offrire una pluralità di occasioni di interazione simbolica.

Questa nuova forma dell'iperstimolazione cittadina, resa necessaria dalla resistenza opposta dal blasè di simmeliana memoria, oltre a spingere nella direzione dell'ambient advertising, implica il riconoscimento di un nuovo dispositivo sensoriale, caratteristico del "nomade metropolitano": la connattività, intesa come la possibilità tecnologica e sociale di essere "always on", sempre connessi, sempre in rete. Su questa nuova sensorialità fa leva la possibilità di intercettare i device mobili (cellulari, laptop, palmari, MP3 player etc.), potenzialmente sempre connessi via UMTS, DVBT, wi-fi o bluetooth, sia per

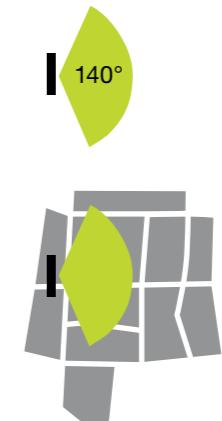


età · age · Alter: 14–34/ 35–54/ 55+

rilievo della mobilità urbana nel tempo e per fasce di età · survey of the urban mobility by time frames and age range · Mobilität in der Stadt über den Tag nach Altersklassen



mappa degli impianti dei manifesti delle campagne di affissione a Milano · map of the advertising spaces for poster campaigns in Milan · Verteilung der Plakatträger für Werbekampagnen in Mailand



cono di visibilità · visibility cone · Sichtwinkel

fornire nuovi contenuti pubblicitari e promozionali (SMS dedicati o file offerti al download gratuito, per esempio), sia per mappare gli spostamenti e l'attività dei consumatori sul territorio cittadino. Il sogno (l'incubo?) è quello di un dispositivo pubblicitario che ci riconosca quando gli passiamo davanti, ci interPELLI per nome e ci invii sul cellulare l'ultima offerta commerciale che (presumibilmente) ci interessa, insieme all'indirizzo del più vicino rivenditore: il matrimonio perfetto tra la logica del controllo e quella del consumo.

### THE MEDIATISATION OF THE CITY: BETWEEN CONTROL AND CONSUMPTION

We have learned from the abundant literature on modernity, from the outspoken testimonies of Baudelaire and Poe, of Simmel and Benjamin, to the historiographic reconstructions of Schivelbusch and Kern that sensory and communicative hyperstimulation is a typical and constant feature of the modern city. Overturning the environmental and sensory metaphors of McLuhan about the media as a global village, we could say that the city today is a glocal medium. That is, it is an environment that brings together a wide and displaced complex of subjects (individuals, communities and institutions) due to technological infrastructures, professional cultures and the plurality of languages that break down into a network of communicative flows.

In this web of pronouncements, a particular communicative act joins in, namely, outdoor advertising. That is, that set of instruments and communicative publicity practices that try to intercept consumers, when they are outside their own domestic environment, from the more traditional commercial art (posters, luminous signs) to dynamic publicity (decorated means of public transport), from sponsored urban furniture (bus

shelters, telephone cabins) to the most recent electronic instruments (digital screens, video wall, display), to what has been defined as ambient advertising (transforming the very structural elements of the urban environment such as road bridges and frontages of buildings).

If it is true, at least within the tradition of western cultural industry, that publicity is established, historically and linguistically, as a type of parasitic discussion that relies on the discussions developed by the media, suspending them, as in the case of publicity in the daily newspaper, the printed pages of magazines or periodicals and of the advertising spots among the TV programmes, we could say that the suspended discussion in this case is the city itself. Even from this point of view, the city is proving to be a medium, and it is in its narrow spaces that advertising is finding its own space.

Now the transformation of outdoor advertising and the instruments of control linked to its marketing are an interesting indicator of the transformation of the city as a medium. In this way, a first structural reading of urban textuality corresponds to a conception of external publicity as a form of protection of the territory able to split up its public only on such a territorial basis. It is an extremely generalist medium therefore that makes capillary action its main weapon. We are still fully in a modern experience, even if refined by the instruments of informatic geo-planning that allow an internal charting of the entire availability of advertising establishments and selling distribution chains.

But when a second paradigm asserts itself, linking the city to a complex of communication flows able to intercept population streams moving in the city during the day, it is here that the city articulates its own complex textuality in the form of a programme

with its own temporal logic that needs to monitor urban movements on the basis of which the public divides into segments. It is no coincidence that the control instrumentation used by publicity marketing is similar to that used in television and that the Audiposter of the city corresponds to Auditel's small screen. It is an instrument able to supply, on the basis of samples and due to a GPS system, a dynamic charting of times of exposure to individual publicity installations dividing up the urban population/audience on the basis of age and gender and attributing a quantitative value to them.

Today we are witnessing the progressive assertion of a third paradigm based no longer only on a sense of vision but on the attempt, pointed out by marketing in the forms of a self-fulfilling prophecy, of involving the passer-by in a true and real multi-sensory, memorable and performative experience. From the point of view of the metaphors of the media, the most adequate image is that of multi-media hypertext open in more directions able to offer a plurality of occasions of symbolic interactions.

This new form of urban hyperstimulation, made necessary by the resistance opposed by the *blasé* of Simmel's memory, as well as pushing in the direction of ambient advertising, implies a new sensory device characteristic of the metropolitan nomad; the connectivity understood as the technological and social opportunity of being always on, always connected, always in the network.

The chance of intercepting mobile devices, (mobile phones, laptops, personal organisers, MP3 players etc.), potentially always connected via UMTS, DVBH, Wi-Fi or Bluetooth, whether to supply new publicity and promotional subject matter, for example dedicated SMS or free downloads, or for charting the movements and activities of

consumers in the urban territory, appeals to this new sensory awareness. The dream, or should it be a nightmare, is that of an advertising device that recognises us when we pass in front of it, consults us and sends us the latest commercial offer on our mobile phone that, presumably, will interest us along with the address of the nearest supplier. It is the perfect marriage between the logic of control and that of consumption.

### DIE MEDIALISIERUNG DER MODEREN STADT:

#### ZWISCHEN KONTROLLE UND KONSUM

—Ein ansehnlicher Korpus an Literatur zum Thema Moderne – von den Zeitzeugenberichten Baudelaire und Poe, Simmel und Benjamin bis hin zu den historiographischen Rekonstruktionen von Schivelbusch und Kern – lehrt uns, dass die Überreizung durch Sinneseindrücke und Informationsflüsse eine typische Eigenschaft der modernen Metropole ist. Wenn man McLuhan's Umfeld- und Wahrnehmungsmetaphern zu den Medien als Globales Dorf umkehren will, kann man wohl die moderne Metropole als Glokales Medium definieren: Ein Umfeld, das durch ein Kommunikationsnetz aus technologischen Infrastrukturen, Berufskultur und Sprache eine Vielzahl an Subjekten (Menschen, Gemeinschaften, Institutionen) in Beziehung zueinander setzt.

In diesem Netz sticht eine besondere Art der Kommunikation hervor: Outdoor Advertising. Werbung, die mit verschiedenen Mitteln Konsumenten außerhalb ihres vertrauten Umfelds erreichen soll – vom einfachen Plakat über Leuchttafeln, über dynamische Werbung (bedruckte öffentliche Verkehrsmittel), gesponserte Elemente des öffentlichen Raums (Überdachungen, Telefonkabinen), Bildschirme, Videowalls und Displays bis hin zum Ambient Advertising (Verwendung der Strukturelemente des öffentlichen Raums zu Werbezwecken, z.B. Brücken

und Fassaden).

In der Industiekultur der westlichen Welt wird Werbung – historisch und linguistisch – als Parasit wahrgenommen, der sich in den Medien einnistet und deren Kommunikationsfluss unterbricht, wie im Fall von Werbeschaltungen in Tageszeitungen und Magazinen, im Fernsehen, etc. Analog dazu können wir die Metropole als unterbrochenen Kommunikationsfluss ansehen, in dessen Zwischenräumen sich die Werbung ihren Platz schafft.

Die Veränderungen im Outdoor Advertising und der Marketinginstrumente sind ein interessanter Indikator für die Veränderung der Metropole selbst als Medium.

Eine strukturelle Lesart des Stadtlebens führt so zu einer Auffassung von Außenwerbung als Besetzerin des Territoriums, die ihr Zielpublikum rein aufgrund der territorialen Aufteilung erreichen kann. Ein sehr allgemeines Medium also, dessen Schlüsselfaktor die Kapillarität ist. Wir befinden uns noch in der modernen Wahrnehmung. Durch digitale Geo-Planung, anhand derer die Verfügbarkeit aller Werbeflächen und -möglichkeiten verzeichnet und die möglichen Verkaufsformen aufgezeigt werden, kann Outdoor Advertising außerdem feiner auf das Zielpublikum abgestimmt werden.

Ein zweites Paradigma: Die Metropole als Sammlung von Kommunikationsflüssen, die die Bewegungen der Menschen auf dem Stadtgebiet im Laufe eines Tages abfangen. Schon kommt die Komplexität der Stadt zum Vorschein – mit ihrer zeitlichen Logik und der Notwendigkeit, die Bewegungen der Bürger zu überwachen, anhand derer das Zielpublikum bestimmt wird. Die Kontrollinstrumente des Werbemarketing entsprechen nicht umsonst denen des Fernsehens – es werden mittels GPS-System, einer dynamischen Messung des Zeitraums, über den hinweg die Bürger einer Werbefläche ausgesetzt sind, die Bevölkerung/Zielgruppe nach Alter und

Geschlecht segmentiert und ein quantitativer, statistischer Wert zugewiesen.

Heute gesellt sich dazu ein drittes Paradigma, das sich nicht mehr nur auf den Sehsinn stützt, sondern versucht, mit Hilfe von Marketing und unter Anwendung der selbsterfüllenden Propheteiung dem Passanten ein erinnerungswürdiges Sinneserlebnis zu liefern. Vom Gesichtspunkt der mediologischen Metapher wäre wohl das Bild des multi-medialen Hypertext am Treffendsten – er kann in mehrere Richtungen gelesen werden und gibt verschiedene Möglichkeiten einer symbolischen Interaktion.

Diese neue Form des Überreizes, notwendig geworden durch den *blasé* wie wir sie von Simmel her kennen, drängt uns nicht nur in Richtung Ambient Advertising, sondern impliziert auch die Anerkennung einer neuen Gegebenheit, nämlich der Fähigkeit des Großstadtnomaden, stets online, stets verbunden zu sein. Mobile Geräte (Mobiltelefone, Laptops, Palmtops, MP3-Player, etc.) können gegebenenfalls über UMTS, DVBH, Wi-Fi oder Bluetooth ständig verbunden werden. Damit können sie einerseits Werbung empfangen (als SMS, als Gratis-Download, etc.), andererseits erlauben sie die genaue Verfolgung der Bewegungen der Konsumenten im Stadtgebiet.

Der Traum (oder Albtraum): Die Werbefläche, die uns erkennt, beim Namen nennt und uns individuell abgestimmte Angebote mit der Adresse des nächsten Geschäfts aufs Handy schickt. Die perfekte Verbindung zwischen Überwachung und Konsum.



PATRICK TUTTOFUOCO, BMX-Y  
2004 · SAN SEBASTIAN



PATRICK TUTTOFUOCO BMX-Y  
2004 · SAN SEBASTIAN

# EVERYTHING IS SOMEHOW RELATED TO EVERYTHING ELSE

YET THE WHOLE IS TERRIFYINGLY UNSTABLE

ROSSELLA BISCOTTI

Legando il nostro ricordo a luoghi specifici, questi posti assumono una stratificazione di senso e tempo. Il cambiamento di questi luoghi dovuto a una urbanizzazione differenziata non annulla il ricordo. Non c'è una rimozione, ma un inserimento del ricordo nella vita quotidiana e nel suo modificarsi. Quello che sorprende in questo muro perimetrale è la sua presenza fisica all'interno di un contesto altro. È una rovina riutilizzata con la stessa funzione, ma diversa intenzionalità. Chiude una situazione di case, isolandole dal resto del quartiere e creando al tempo un micromondo relazionale. Questo non cancella il suo essere lager, ma lo modifica. Camminando lungo il suo perimetro, il muro ci mostra spudoratamente il suo essere / non essere, la storia del nostro rapporto con il passato in relazione alla politica e alle necessità sociali.

Il salvarlo dall'abbattimento immagino sia stata una scelta funzionale e strutturale al nuovo piano di costru-

zione del condominio. Tuttavia sembra una scelta appropriata ad uno studio socio-psicologico.

Il mio intervento riporta qui la dimensione dell'individuo. Mi interessa mettere in relazione il senso di vertigine, dovuto alla mia forte acrofobia, con il ricordo. Entrambe le dimensioni condividono una non-linearità di visualizzazione e un dislocamento spazio temporale. Quello che circonda l'individuo si frammenta, oscilla spazialmente, facendo perdere il senso di misurazione. Le cose si fanno avanti mentre le distanze si temporalizzano. C'è uno sfuocamento. Le immagini si sovrappongono. Il risultato è un senso di vertigine che oscilla tra lo spazio del ricordo, della pura memoria e il contesto presente.

**BY TYING** — our memories to specific sites, places take upon themselves a stratification of meanings and time. The change of these sites due to urbanization does not cancel remembrance, but instead memory

becomes part of a changing daily life. What surprises in this wall is its physical presence inside a different context. It is a re-used ruin with the same function but with different intentionality. Its perimeter closes a situation of houses by isolating them from the rest of the neighborhood, and by creating at the same time a relational micro-world. This does not change its being a wall of a Nazi concentration camp, but it modifies it. When walking along its perimeter, the wall shamelessly overlooks its being / not being, the history of our relationship with the past in relation to politics and to social needs. It seems to me that saving it from demolition was a functional and structural choice for the new construction plan of the condominium. It anyhow seems an appropriate choice for a socio-psychological study. My intervention here draws back to the dimension of the individual. I am interested in putting in relationship the sense of



vertigo, due to my strong acrophobia, with remembrance. Both dimensions share a non-linearity of visualization and a space-time displacement. What surrounds the individual is fragmented and oscillates in space by making him lose a sense of measurement. Things come forward while distances are timed. Images overlap each other.

Things un-focus. The result is a sense of vertigo that oscillates between the space of remembrance, of pure memory, and the present context

**INDEM WIR** — unsere Erinnerung mit bestimmten Orten verbinden, gewinnen diese Orte an semantischer und zeitlicher Vielschichtigkeit. Die Veränderung dieser Orte durch differenzierte Urbanisierungsprozesse hebt diese Erinnerung nicht auf. Die Erinnerung wird nicht beseitigt, vielmehr fügt sie sich in einen neuen Alltagskontext und dessen Wandelbarkeit. Was an dieser Außenmauer überrascht, ist ihre physische Präsenz in einem völlig veränderten Kontext. Es handelt sich um eine verfallene Mauer, deren Funktion beibehalten, jedoch einem neuen Zweck zugeführt wurde. Sie umschließt nun eine Häusereinheit, indem sie diese vom restlichen Quartier/Stadtviertel isoliert und gleichzeitig einen eigenen Mikrokosmos schafft. Dies löscht ihre Funktion als Konzentrationslager-Mauer nicht aus, sondern verändert

sie. An der Außenseite entlang laufend, offenbart sich uns die Mauer scho-nungslos in ihrem Sein / Nicht Sein, und zeigt uns die Geschichte unserer Be-ziehung zur Vergangenheit im Vergleich zu (gegenwärtiger) Politik und sozialer Notwendigkeit. Ich kann mir vorstellen, dass es eine funktionale und für den neuen Bauplan des Kondominiums strukturell bedeutsame Entscheidung war, die Mauer vor dem Einreißen zu bewahren. Dennoch erscheint mir diese Entscheidung wie für eine sozio-psychologische Studie gemacht. Mein Beitrag gibt hier die Sphäre des Individuums wieder. Mein Interesse besteht darin, mein Schwindelgefühl, das von einer starken Akrophobie herrührt, mit der historischen Erinnerung in Verbindung zu setzen. Beiden Phänomenen ist eine Nicht-Linearität in der Wahrnehmung gemeinsam und eine raum-zeitliche Verschiebung. Das, was den Einzelnen umgibt, fragmentiert sich, beginnt räumlich zu schwanken, so dass das Individuum jeglichen Sinn für die Einschätzung von Maß und Zeit verliert. Die Dinge scheinen näher zu kommen, während gleichzeitig Distanzen in die Ferne rücken. Es verschwimmt alles. Bilder überlagern sich. Das Ergebnis ist ein Schwindelgefühl, das zwischen dem Raum der Erinnerung, dem reinen sich Erinnern, und dem gegenwärtigen Kontext oszilliert.

# LINGUE IN LOCO

COMUNICAZIONE VISIVA  
IN UN'AREA MULTILINGUE

CHRISTIAN UPMEIER\*

24

In un'Europa senza confini, le barriere linguistiche sono l'unica linea di demarcazione visibile tra le regioni. Cartelli, insegne, messaggi pubblicitari, pitture murali: la comunicazione visiva plasma così gli spazi pubblici e la loro percezione attraverso i suoi messaggi, fungendo anche da indicatore affidabile per la situazione sociale di un luogo. E, proprio nelle regioni multilingue, è la cartina tornasole dello stato di plurilinguismo, dove non è del tutto indifferente quale lingua sia "al primo posto" o se, nella lingua scritta, affiorino espressioni dialettali. La visibilità di una lingua rispetto a un'altra può essere misurata sulla base del numero di messaggi che appaiono solo in una o nell'altra lingua, oppure il suo impiego si differenzia a seconda del mittente.

Sovente, i messaggi istituzionali si attengono al multilinguismo "imposto", mentre la comunicazione a carattere privato o commerciale, non di rado, utilizza solo una lingua, di norma quella che padroneggia il mittente o quella in

cui prevede di essere compreso meglio. A ciò si aggiunge l'impiego di immagini: attribuire significati, attraverso la combinazione di immagini e parole, è una funzione elementare della comunicazione visiva. Ma, mentre il linguaggio richiede conoscenze pregresse, di primo impatto le immagini non hanno bisogno di essere tradotte e, pertanto, possono essere utilizzate per un dialogo libero da vincoli linguistici. Tuttavia, è vero che i requisiti per la comprensione sono diversi in un'area plurilingue? Se, come accade ad esempio in Alto Adige, a causa di famiglie monolingue, sistemi scolastici e massmedia separati, i gruppi linguistici in un determinato luogo vivono prevalentemente in culture distinte, anche i significati che scaturiscono dalle immagini possono esserne influenzati.

La "comunicazione visiva", come disciplina del percorso formativo di un designer, abbraccia tutti i media attraverso cui è possibile creare una comunicazione mediata e, in tal senso, non è per forza di cose supportata

da immagini. La scrittura è e rimane, piuttosto, il veicolo d'informazione più importante. Grazie alla sua tradizione lunga oltre 500 anni, la tipografia gioca un ruolo essenziale per la strutturazione dei contenuti testuali. La scelta del carattere di stampa, dello stile (normale, corsivo, grassetto) e del suo corpo sono mezzi raffinati, ma facilmente comprensibili, di distinzione. La gerarchizzazione tipografica e la conseguente differenziazione visiva accrescono la leggibilità delle notizie. Ciò è vero in misura ancora maggiore quando tali notizie sono scritte in due lingue, poiché spesso si scontrano con i limiti del formato e la dimensione del supporto. La comunicazione visiva multilingue ha, dunque, necessità di maggiori spazi e, in questo caso, le immagini potrebbero sostituire le informazioni testuali doppie, ad es. sotto forma di pittogrammi. Impiegati inizialmente come strumento di orientamento negli aeroporti, da 50 anni sono utilizzati sistematicamente in diversi spazi pubblici e, grazie alla raffigura-

Posso trovare da solo la strada per lo sportello dell'accettazione bagagli · I can find the way to the left luggage office myself · Den Weg zur Gepäckaufnahme finde ich alleine.

Bozen · Bolzano

25

Si prega di dare la precedenza all'autobus · Allow the bus right of way · Dem Bus bitte Vorfahrt geben.

Bilbao

Alla biglietteria si parlano due lingue · Officials at the ticket office speak two languages · Am Fahrkartenschalter spricht man zwei Sprachen

Dublin



26



27



zione grafica semplice e riproducibile, riescono a esporre i loro contenuti in maniera più incisiva e rapida di quanto potrebbe fare la scrittura. Tuttavia, poiché a differenza delle più note forme pittografiche, le immagini sono ambivalenti, in qualunque ambito emergono anche dei limiti al loro impiego, pur restando una valida opzione per ridurre la testualizzazione.

#### **LANGUAGES ON THE SPOT: VISUAL COMMUNICATION IN A MULTI-LINGUAL SPACE**

In a Europe without borders, language barriers are the only visible dividing lines between regions. Signs, inscriptions, publicity and wall painting are all part of the visual communication that shapes public space and its perception with their messages. It is also suitable as a reliable indicator for the current social situation of a place. Precisely in multi-lingual regions it functions as a mirror image for the status of multilingualism. It is not irrelevant then which language is 'superior' and whether dialects appear in the standard language. The visibility of one language compared to another

can also be measured by the number of messages that appear only in one language or the other. The use of language can also vary according to the sender. Institutional messages often observe the specified multilingualism. On the other hand, for the sake of simplicity, private or business messages often use only one language, namely that which the user knows or in which he expects to be understood. In addition to this pictures can be used. An elementary function of visual communication is to create a reciprocal meaning using pictures and language. While language demands previous knowledge, pictures do not, at least initially, need any translation. The use of pictures therefore could be helpful for communication that does not need language. But are the preconditions different for understanding in a multilingual space? If, for example in South Tyrol, the two main linguistic groups though living in one place are segregated from each other culturally mainly by single language families, separate school systems and media, this will also influence the meanings that emerge from pictures.

"Visual communication" as a discipline in training designers includes all media with which signification and consequently communication can be obtained. It does not comprise primarily the use of pictures. In fact, written language was, and continues to be, the most important medium of information. Typography, with its 500 year-old tradition, plays an important role here for structuring texts. The choice of typeface, its style (normal, italic, bold), and its size are a fine but coherent means of differentiation. A typographical hierarchy, and the visual differences that result from it, can enhance the readability of messages. This is all the more essential if the messages are written in two languages. Often these come close to the limits of the format and the size of its support. Multilingual visual communication does require more space. In this case pictures could partly replace the doubled information in the text, through pictograms for example. These were used initially for wayfinding systems at airports and have now been used in public spaces systematically for 50 years. Their graphically simple and

clear presentation more precisely and quickly than writing could. However, there are limits to their use in every situation as pictures can be ambiguous in situations beyond their well-known pictogram presentations. Nevertheless, it presents an option for reducing the written message in each case.

#### **SPRACHEN VOR ORT: VISU- ELLE KOMMUNIKATION IN EINEM MEHRSPRACHIGEN**

**RAUM** — In einem Europa ohne Grenzen werden die Sprachgrenzen zur einzigen sichtbaren Trennlinie zwischen Regionen. Schilder, Beschriftungen, Werbung, Wandmalerei – Visuelle Kommunikation prägt darin den öffentlichen Raum und seine Wahrnehmung durch ihre Botschaften. Sie eignet sich dadurch auch als verlässlicher Indikator für die aktuelle soziale Situation an einem Ort. Gerade in mehrsprachigen Regionen funktioniert sie wie ein Spiegelbild für den Status der Mehrsprachigkeit. Dann ist es nicht unwesentlich, welche Sprache oben steht und ob Dialekte in der Schriftsprache auftauchen. Auch lässt sich die Sichtbarkeit einer Sprache gegenüber der anderen anhand der Anzahl der Botschaften

messen, die nur in einer oder der anderen Sprache erscheinen. Oder der Spracheinsatz unterscheidet sich je nach Absender. Institutionelle Botschaften halten sich häufig an die vorgegebene Mehrsprachigkeit. Hingegen benutzen private oder geschäftliche Nachrichten einfachheitshalber nicht selten nur eine Sprache, nämlich jene, die der Absender selber beherrscht oder in der er erwartet verstanden zu werden. Hinzu kommt der Einsatz von Bildern. Durch Bild und Sprache wechselseitig Bedeutung zu erzeugen, ist eine elementare Funktion der visuellen Kommunikation. Während die Sprache Vorkenntnisse verlangt, bedürfen Bilder zunächst keiner Übersetzung. Der Gebrauch von Bildern könnte also hilfreich für eine sprachunabhängige Kommunikation sein. Sind aber die Voraussetzungen zum Verständnis dafür im mehrsprachigen Raum anders? Wenn, wie z. B. in Südtirol, durch einsprachige Elternhäuser, getrennte Schulsysteme und Medien, die Sprachgruppen an einem Ort überwiegend in voneinander getrennten Kulturen leben, beeinflusst dies auch die Bedeutungen die von Bildern ausgehen.

Visuelle Kommunikation als Disziplin in der Designausbildung

umfasst alle Medien durch die Bedeutung erzeugt und folglich Verständigung möglich ist. Sie ist in diesem Sinne nicht vorrangig bildgestützt. Vielmehr war und ist die Schrift weiterhin das wichtigste Informationsmedium. Die Typografie – durch ihre über 500-jährige Tradition – spielt darin eine große Rolle für die Strukturierung der textlichen Inhalte. Die Wahl der Schrifttype, des Schriftschnitts (normal, kursiv, fett), der Schriftgröße sind feine aber verständliche Mittel zur Unterscheidung. Eine typografische Hierarchisierung und die damit einhergehende visuelle Differenzierung erhöhen die Lesbarkeit von Botschaften. Dies gilt um so mehr, wenn die Nachrichten in zwei Sprachen geschrieben stehen. Häufig stoßen diese dabei an die Begrenzungen des Formats und die Größe des Trägers. Mehrsprachige visuelle Kommunikation benötigt eben mehr Platz. Hier könnten Bilder die verdoppelte textliche Information teilweise ersetzen, z. B. als Piktogramme. Zunächst für Orientierungssysteme an Flughäfen angewendet, kommen sie seit 50 Jahren systematisch im öffentlichen Raum zum Einsatz. Durch ihre grafisch einfache, abbildhafte Darstellung legen sie uns den Sachverhalt prägnanter und schneller dar, als es Schrift könnte. Da außerhalb der bekannten Piktogrammdarstellungen Bilder mehrdeutig sind, ergeben sich in jeder Situation auch Grenzen ihrer Verwendung. Eine Option um Verschriftlichung zu verringern bieten sie aber in jedem Fall.



*Un gruppo di lavoro interdisciplinare della Libera Università di Bolzano (Dal Negro, Lensink, Upmeier, Volonté) sta esplorando le modalità di funzionamento della comunicazione visiva nelle aree multilingui. Mettendo insieme competenze nei settori della linguistica, della sociologia e del design, ha origine un'analisi comparativa di regioni plurilingui in Europa, sull'esempio del traffico di autobus a lunga percorrenza e delle sue stazioni in alcune città selezionate. Da questo studio ci attendiamo una maggiore comprensione dei problemi ricorrenti, nonché esempi di soluzioni imprevedibili nella comunicazione visiva multilingue. L'obiettivo è quello di giungere a un catalogo di criteri generalizzabili, impiegabili nell'ambito del plurilinguismo.*

*An interdisciplinary research group (Dal Negro, Lensink, Upmeier, Volonté) at the Free University of Bozen-Bolzano is trying to evaluate how visual communication functions in a multilingual space. Integrating skills in the fields of linguistics, sociology and design, a comparative analysis of multilingual regions in Europe is being conducted, using the example of long-distance public bus traffic and its stations of selected cities. We hope it will help us gain a better understanding of recurring problems, as well as offer examples of unforeseeable solutions in multilingual visual communication. The objective would be to produce a catalogue of generalisable criteria for dealing with multilingualism.*

*Eine interdisziplinäre Arbeitsgruppe (Dal Negro, Lensink, Upmeier, Volonté) an der Freien Universität Bozen sucht die Funktionsweisen visueller Kommunikation im mehrsprachigen Raum besser zu erkunden. Mit Kompetenzen aus der Linguistik, der Soziologie und dem Design entsteht eine vergleichende Analyse mehrsprachiger Regionen in Europa am Beispiel des öffentlichen Busfernverkehrs und seiner Bahnhöfe in ausgesuchten Städten. Davon versprechen wir uns ein besseres Verständnis der wiederkehrenden Probleme sowie Beispiele für die unvorhersehbaren Lösungen in der mehrsprachigen visuellen Kommunikation. Ziel wäre es, zu einem Katalog generalisierbarer Kriterien für den Umgang mit Mehrsprachigkeit zu gelangen.*



AVVENTURA URBANA  
CORSO CINCINNATO  
1999 · TORINO

ra d'arte e il suo osservatore, allora dovremmo partire dal concetto di uno spazio sferico comune, che tutto comprende e nulla separa. Ciò provoca disagio, perché dov'è quel luogo in cui sia possibile osservare situazioni e luoghi che consentono una rottura dello spazio unitario, senza che questo non venga facilmente smascherato come costruzione artificiale del pensiero?

Una possibile soluzione del problema può essere individuata cercando di rispondere alla domanda circa "il giusto modo di guardare" le opere d'arte. Infatti, si può partire dall'ipotesi che per ognuna di esse esista una adeguata modalità di osservazione: come dimostrato dalla storia dell'arte, è sempre presente un punto di vista ideale. Compito di musei e gallerie, allora, non è soltanto la corretta esposizione delle opere d'arte secondo le disposizioni ricevute ma, più ancora, il tentativo di suscitare un dialogo tra i lavori, attraverso la creazione di un equilibrio tra quelle determinate opere che si desidera vedere interagire. Una delle modalità principali per trattare in modo equo i vari dialoganti è il posizionamento nello spazio e la ponderazione dell'area che circonda ogni opera.

Dopodiché si può formulare la seconda ipotesi: attorno all'opera si crea un campo d'attrazione che, incrociandosi con altri campi, li respinge o li sovrasta. Se io, come osservatore, entro in uno spazio così denso, sono costretto a prendere una posizione, volontariamente o inconsapevolmente: devo, cioè, individuare quel determinato punto che mi permetta di ricepire tutti i partecipanti in modo ottimale. Nel museo e nella galleria, trovare questa collocazione ideale diventa un gioco tra la struttura dell'esposizione e la mia sensibilità. A teatro o al cinema lo spettatore è relegato in un'area predefinita, ma nella realizzazione spaziale dell'edificio la ricerca di questo punto ideale rimane un'autentica sfida, che presuppone prontezza al dialogo e capacità di percepire le vibrazioni TRA gli oggetti. Nelle strutture riuscite sono proprio quei posti invisibili, muti e "vuoti", che racchiudono tutto il significato e la magia dell'opera d'arte, facendola uscire dalla banalità di semplice oggetto.

## SPAZI ED AREE

GERHARD GLÜHER

Ogni opera d'arte figurativa occupa, utilizza e sfrutta dello spazio. Ciò riguarda, del resto, qualsiasi altro fenomeno che chiamiamo "oggetto": i quadri o le sculture, chiaramente, lo fanno in modo minore rispetto alle sculture classiche o ai monumenti, ma ciò non significa che mancano di dimensione spaziale. Opere proiettate come film o video sono oggetti piani che sembrano riguardare più che altro la dimensione temporale. Non dimentichiamo, però, che per la loro ricezione vengono costruite strutture fisicamente imponenti e spaziose, così da collocarle in uno spazio contemplativo circoscritto. Mi riferisco qui a costruzioni come i cinema e i grandi schermi o i diorami del XIX secolo. Tutte queste strutture hanno sostanzialmente un unico scopo, quello di far sì che l'immagine non venga unicamente osservata ma, diminuendo la DISTANZA tra l'immagine e l'osservatore, sia possibile a quest'ultimo di entrare a "farne parte", fisicamente o virtualmente. Una volta annullata la distanza, si verifica la caratteristica condizione di quando gli osservatori diventano parte dell'opera d'arte e, dunque, è impossibile parlare di relazione tra rappresentazione e opera rappresentata. A questo punto si pone la difficile domanda se e quando la distanza può produrre divergenza, perché solo nella divergenza si crea la possibilità di argomentazione, sulla quale basare il fenomeno dell'osservato: se il mondo è un tutt'uno con l'osservatore, la domanda non si pone nemmeno. Se il mondo, invece, viene inteso come quello spazio in cui sono o si trovano l'ope-

**SPACE AND AREAS**—Each work of the visual arts occupies, uses and consumes space. This is, by the way, true for all other phenomena that come under the concept of 'object'. Paintings or sculptures obviously do this to a lesser degree than do classical sculpture and the monument, but they are not without their space. Projected works such as films or videos are flat things that appear to take place more in time. Nevertheless, we should not lose sight of the fact that quite imposing, space-consuming and physically large structures have to be set up in order to allow them a limited contemplative space. Here we are speaking about architectural structures such as cinema complexes, big screens

**AVVENTURA URBANA**  
OTTO BICI AL POSTO DI UN'AUTO  
2007 · TORINO



32

or the dioramas of the 19<sup>th</sup> century. All this expense has one intention in particular, namely it serves to ensure that the flat picture will not be given a mere glance, but to reduce the DISTANCE between the picture and the viewer with the object of achieving a physical or virtual presence in the picture. If the distance is eventually eliminated, then a specific situation materialises whereby the viewer is part of the work of art and we can no longer speak of a relationship between the act and completed work. Meanwhile the difficult question is when and if distance can create misunderstanding at all, because only when there is misunderstanding can a rationale be constituted to establish the phenomenon of the object viewed. If the world is in agreement with the viewer, then the question does not arise at all. However, if the world is understood as the space in which the work and its viewer are or appear, then we would have to assume a common spherical space that includes everything and isolates nothing. This causes uneasiness because where are situations and places noticeable that allow a breaking-up of the all-embracing, uniform

space without exposing this easily as an artificial structure of thinking?

We can find a possible solution to the problem, if we try to answer the question of the “right way of looking at” works of art because the thesis presents itself that each work already has its own adequate way of looking at things. The history of art has proven that there is always an ideal point of view from which a work can be viewed in an appropriate way. The task of museums and art galleries is not only the optimal display of works of art in the given circumstances. They should be doing still more by trying to encourage a dialogue among these works and by evaluating the relative presence of the works they want to encourage to speak. One of their main ways, treating discussion partners equally, is positioning the works of art in the space and evaluating of the space around them.

The second thesis follows on from this. The presence of the work creates a field of attraction of its pre-eminence that superimposes or rejects the many other attractors it

mixes with. If, as a viewer, I take up a position in such a densely occupied space, I have to take a stand arbitrarily or unconsciously. That is, I have to find a spot, a place in which the space opens up optimally so that all participating partners have an ideal position from which to view. In a museum or art gallery, this searching is a play between the exhibition design and my sensitivity. In the theatre or cinema, I am at the mercy of the architecture, but in the installation of space this searching remains a real challenge that requires a lot of willingness for dialogue and a fine sense for perceiving the vibes AMONG the objects. In successful installations and actions, it is exactly those invisible, silent and “empty” places that hold the significance and magic of the work and separate its banality from being a mere object.

**RÄUME UND FELDER**—Jedes Werk der Bildenden Kunst besetzt, benutzt und verbraucht Raum. Dies trifft übrigens auch auf alle anderen Phänomene zu, denen wir den

Begriff „Objekt“ gegeben haben. Bilder oder Bildwerke tun dies offensichtlich in geringerem Maße als es die klassische Skulptur und das Denkmal tut, aber sie sind nicht raumlos. Projizierte Werke wie Filme oder Videostücke sind flache Dinge, die sich eher in der Zeit zu ereignen scheinen, dennoch gebe ich zu bedenken, dass zu ihrer Rezeption ganz dominante, raumgreifende und massive physische Objekte errichtet werden, um ihnen einen abgegrenzten kontemplativen Raum einzuräumen. Gemeint sind hier architektonische Gebilde und Installationen wie zum Beispiel Kinopaläste, Großleinwände oder Dioramen des 19. Jahrhunderts. Alle diese Aufwendungen haben vornehmlich eine Intention: sie dienen dazu, dass das flache Bild nicht lediglich betrachtet wird, sondern sie verringern die DISTANZ zwischen Bild und Betrachter und erzielen somit ein körperliches oder virtuelles „Im-Bild-Sein“. Ist die Distanz schließlich vollständig aufgelöst, so stellt sich der eigentümliche Zustand ein, dass die Betrachter zu einem Bestandteil des Werkes werden und wir gar nicht mehr

33

von einer Relation zwischen Aufführung und aufgeführtem Werk sprechen können. Indessen ist die schwierige Frage zu beantworten, wann und ob überhaupt Distanz Differenz erzeugen kann, denn erst in der Differenz konstituiert sich eine Argumentationsmöglichkeit, auf der man das Phänomen des betrachteten Anderen aufbauen kann; ist die Welt mit dem Betrachter Eins, so stellt sich die Frage erst gar nicht. Wenn aber die Welt als der Raum verstanden wird, in dem sich das Werk und sein Betrachter befinden bzw. sich ereignen, dann müssten wir von einem gemeinsamen, einem sphärischen Raum ausgehen, der alles einschließt und nichts trennt. Das verursacht ein Unbehagen, denn wo lassen sich Situationen und Stellen ausmachen, die ein Aufbrechen des umfassenden, einheitlichen Raumes ermöglichen, ohne dass dies als eine künstliche Konstruktion des Denkens leicht zu entlarven wäre?

Eine mögliche Lösung des Problems finden wir, wenn wir die Frage nach der „richtigen Art der Betrachtung“ von Kunstwerken zu beantworten versuchen, denn es lässt sich die These aufstellen, dass jedes Werk bereits seine adäquate Betrachtungsweise mitbringt. Die Kunstgeschichte hat nachgewiesen, dass es immer einen idealen Standpunkt gibt, von dem aus ein Werk in angemessener Weise betrachtet werden kann. Die Aufgabe von Museen und Galerien ist nicht nur die optimale Aufstellung der Kunstwerke in den gegebenen Umständen, sondern mehr noch, sie versuchen Dialoge zwischen den Werken anzuregen durch die Gewichtung der jeweiligen Präsenz der Werke, die sie zum sprechen anregen wollen. Eines ihrer Hauptmittel, die Diskussionspartner gleichwertig zu behandeln, ist die Positionierung im Raum und die Gewichtung des Raumes, der die Werke umgibt.

Somit ließe sich die zweite These aufstellen: die Präsenz des Werkes erschafft ein Attraktionsfeld seiner Dominanz, das sich mit vielen anderen Attraktoren kreuzt, überlagert oder abstößt. Nehme ich in einem solchen dichtbesetzten Raum als Betrachter eine Position ein, muss ich willkürlich oder unbewusst Stellung beziehen, das heißt, ich muss also eine Stelle finden, einen Ort, an dem sich der Raum so optimal erschließt, dass dadurch eine ideale Rezeptionssituation aller beteiligten Partner möglich wird. Im Museum und in der Galerie ist dieses Finden ein Spiel zwischen der Ausstellungsgestaltung und meiner Sensibilität, im Theater oder im Kino bin ich ein Stück weit der Architektur ausgeliefert, doch in der Rauminstallation bleibt dieses Suchen eine echte Herausforderung, die eine große Dialogbereitschaft und ein feines Gespür für die Wahrnehmung der Schwingungen zwischen den Objekten voraussetzt. In den gelungenen Installationen und Aktionen sind es nämlich genau jene unsichtbaren, wortlosen und „leeren“ Stellen, welche die Bedeutung tragen und das Magische des Werkes von der Banalität des bloßen Gegenstandes abgrenzen.

ESTERNI LA CENA DI TUTTI  
IN PIAZZA CADORNA  
2007 · MILANO



Uno degli appuntamenti della settimana del design pubblico 2007, una cena collettiva per più di 200 persone in centro a Milano.

One of the dates of the public design week 2007, a group dinner for more than 200 people in the centre of Milan.

Eines der Treffen im Rahmen der settimana del design pubblico 2007: Ein gemeinsames Abendessen für mehr als 200 Personen im Zentrum von Mailand.

ESTERNI ARREDO URBANO – AMACA PARKING

2006 · MILANO

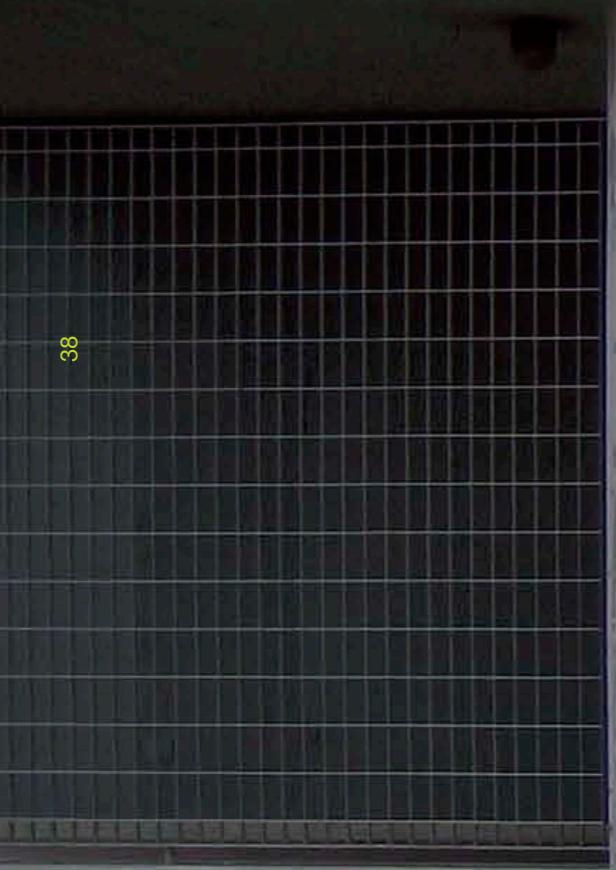


progetto itinerante Upside Town  
realizzato con Miller —  
tappa di Milano

Travelling project Upside Town pro-  
duced with Miller — Milan leg

Upside Town — Wanderprojekt in  
Zusammenarbeit mit Miller —  
Etappe Mailand

38



39



# SEGNALI DI VITA

ROBERTO GIGLIOTTI

40

Ci sono modi diversi di intendere la figura dell'architetto. Egli può essere visto come artefice e nell'etimo di questo nome riecheggiano preminenza, eccellenza e grado superlativo. Questo architetto, per essere considerato tale, deve costruire e dare forma alla città, riempendone lo spazio pubblico di oggetti di qualità e mostrando agli abitanti una forma di vita migliore. Tuttavia, cambiando il punto di osservazione, possiamo affermare che la città e lo spazio urbano non sono fatti solo di questo, ma che sono anche un campo di ricerca e che l'architettura è fatta sia di spazi disegnati, ma anche di svariate forme di coinvolgimento sociale, che esiste un'architettura che può essere vista come "uno dei processi che determinano l'aspetto della vita quotidiana". In questo caso l'architetto diventa non solo artefice, ma anche osservatore che si occupa, tra l'altro, degli usi dello spazio pubblico. Questi non possono sempre essere definiti a priori: nella vita quotidiana la componente imprevedibile gioca sempre un ruolo significativo.

Tradizionalmente lo spazio pubblico è inteso come insieme di luoghi accessibili che ogni giorno attraversiamo, nei quali sostiamo e all'interno dei quali ci incontriamo. In questi luoghi, talvolta — e questo è un segnale positivo del grado di identificazione degli abitanti con essi — si generano forme di appropriazione dello spazio più o meno spontanee. Esistono luoghi che, spesso per periodi brevi e a intermittenze non sempre pronosticabili, si popolano, si attivano, vengono vissuti e poi si svuotano, ritornano ad essere fatti solo di pietra,

di oggetti, forse di vegetazione. Sono di nuovo immobili, in attesa di un momento in cui tornare a essere spazio pubblico a tutti gli effetti.

Uno spazio pubblico è soprattutto un luogo condiviso e le modalità di questa condivisione si possono articolare in una passiva e una attiva. La prima si limita alla possibilità di potere attraversare, vedere, percepire un luogo, ma nulla ha a che fare con il senso di identità e di appartenenza. La seconda implica invece un'attitudine diversa nei confronti dello spazio poiché, nel caso di una condivisione attiva, lo spazio pubblico diventa estensione dello spazio individuale, luogo nel quale mostrare le proprie abitudini, i propri usi e le proprie tradizioni a tutti coloro che in questo spazio si trovano. Chi condivide con gli altri uno spazio agisce vedendo e venendo visto in un gioco di interazione imprevedibile che diventa misuratore del grado di vitalità dello spazio stesso. In molti casi tutto questo si concretizza in usi non duraturi, fenomeni che rappresentano la vita quotidiana e il significato che lo spazio assume per i suoi abitanti, anche a prescindere dalla volontà di chi questo spazio l'ha progettato. Essi sono un sintomo delle trasformazioni in atto nel tessuto urbano, donano un carattere forte ai luoghi e ne definiscono l'identità. L'uso transitorio dello spazio pubblico può essere spontaneo, come nel caso di una partita di cricket in un parco pubblico organizzata da un gruppo di pakistani, o indotto da una volontà progettuale, come un mercato rionale che porta colore, vita e occasioni di incontro in un quartiere una volta alla settimana.

Per affrontare e comprendere i fenomeni di uso spontaneo dello spazio pubblico, per poterne valutare la natura e per potere trarre da questa osservazione preziose informazioni da riutilizzare in un processo progettuale è necessario mettersi nella posizione non di chi gli usi li definisce, ma delle comunità che abitano un luogo. Contemporaneamente sarà necessario occuparsi delle strutture tangibili che possono indurre degli usi o influenzare il comportamento degli abitanti. Tutto quello che osserviamo in un luogo accadrebbe comunque o è in parte indotto dalle caratteristiche fisiche dello spazio? Le città nelle quali viviamo sono fatte, oltre che di edifici, di gradini, di dislivelli, di nicchie, di strade, di marciapiedi, di slarghi, di recinti, di siepi, di luoghi protetti, di luoghi esposti e di spazi interstiziiali (intesi sia in senso fisico che lato) che per il loro essere sono in grado di determinare ambiti, di apportare qualità a uno spazio non più omogeneo e, in virtù di queste loro caratteristiche, essere temporaneamente occupati e utilizzati. E allargando lo sguardo si potranno osservare aree e edifici dismessi — vuoti urbani pronti per essere vissuti e che dall'imprevedibilità degli avvenimenti che in essi possono avere luogo traggono una forza singolare.

L'osservazione di questi fenomeni permette di definire in quali modi è possibile intervenire sul tessuto urbano in

maniera non convenzionale. Si tratta non tanto di pianificare e di intervenire dando forma a un luogo quanto di leggerne le caratteristiche e prevedere interventi che sperimentino e inducano fenomeni di appropriazione. Nella maggior parte dei casi gli interventi che promuovono usi temporanei dello spazio pubblico rappresentano occasioni per rendere visibili i possibili futuri di un luogo. Essi si contrappongono alla progettazione convenzionale, e qui sta il loro grande fascino, si basano sull'esistente senza inventare il nuovo, si occupano di luoghi minori e delle condizioni di questi in un determinato momento. Il successo di un intervento, in questo caso, non è garantito dall'intuizione del progettista, si tratta di progetti che prevedono 'spazi' di autonomia per uno sviluppo non prevedibile degli usi, che lasciano aperte possibili configurazioni future e che assumono in sé l'indeterminatezza facendone la propria caratteristica. Gli interventi progettuali temporanei sono strategie di agopuntura, rappresentano azioni iniziali che intervengono in luogo preciso, ma avviano una reazione a catena che influenza un contesto urbano più ampio. Propongono una soluzione possibile alle problematiche di un luogo, ma non ne escludono altre.

**SIGNS OF LIFE**—There are various ways of understanding the role of an architect. He can be seen as a creator. The etymology of this word has connotations of pre-eminence, excellence and high rank. In order to be considered worthy of this name, an architect has to build and give shape to a city, filling public space with quality objects and showing citizens how to lead better lives. However, if we change our point of view, we can assert that the city and urban space are not made only of this. They are also a place of research and architecture consists not only of planned spaces, but also of various forms of social participation. There is also an architecture that can be seen as "one of the processes that determine the form of daily life". When this happens, the architect becomes not only a craftsman but also an observer who occupies himself, among other things, with the uses of public space. These cannot always be defined a priori. In daily life the unforeseen always plays a significant role.

Traditionally, public space is understood as the totality of accessible spaces we cross everyday, in which we pause for a while and where we meet others. Sometimes in these places, and this is a positive sign of the degree of identification citizens have with them, forms of appropriating the space develop more or less spontaneously. There are places that, often for short and intermittent periods that are not always predictable, fill up with people, come to life, are lived in and then empty, return to being stone, things, perhaps vegetation. They are again motionless, waiting for the moment to become public space again in every respect.

A public space is above all a shared place and the conditions of this sharing can be articulated as either passive or active. The first is limited to being able to cross, see and sense a place, but none of this has anything to do with identity or a sense of belonging. On the other hand, the second implies a different attitude to space because, when actively sharing it, public space becomes an extension of individual space, a place in which to show one's own ways and habits, uses and traditions to all those in that space. Whoever shares a space with others sees and is seen in a play of unpredictable interaction that measures the degree of vitality of that same space.

In many cases all of this materialises in short-term uses, phenomena that represent daily life and the meaning this space assumes for its citizens, leaving aside the wish of the person who designed the space. These are a symptom of the transformations taking place in the urban structure, bestowing a strong character to the places and defining their identity. The momentary use of public space can be spontaneous, such as in the case of a game of cricket organised by a group of Pakistanis in a public park, or induced by a designer's wish, such as a local market that brings colour, life and opportunities for meeting in a district of the city once a week.

It is necessary to put yourself in the position not of whoever defines the uses, but of the communities living there in order to confront and understand the phenomena of spontaneous use of public space, to be able to assess its nature and extract precious information from this observation to re-use in a design process. At the same time, it will be necessary to deal with the tangible structures that can induce uses or influence the behaviour of citizens. Would everything that we see in a place happen anyway, or is it partly induced by the physical characteristics of that space? In addition to their buildings, the cities in which we live consist of steps, height differences, recesses, streets, pavements, wide spaces, enclosures, hedges, protected and exposed places, and narrow spaces, in both a physical and broad sense, that are able to determine confines, to bring quality to a space no longer uniform and, by virtue of these features, to be busy and used at the same time. If we look further afield, we can see deserted spaces and empty urban buildings ready to be lived in and that, due to the unpredictability of what can take place in them, draw a peculiar strength.

Observing these phenomena allows us to define in which ways it is possible to intervene in the urban structure in a non-conventional fashion. It is not so much a matter of planning and intervening in shaping a place as of reading its features and foreseeing interventions that test and induce phenomena of appropriation. In the majority of cases these interventions that promote temporary uses of public

41

space represent occasions for rendering visible the future possibilities of a place. They oppose conventional design and this is their great fascination. They revolve around what exists without inventing anything new; they deal with minor places and their conditions at a specific moment. In this case, the success of an intervention is not guaranteed by the intuition of the designer. It is a matter of foreseeing autonomous spaces in order to develop them for unpredictable uses that leave open possible future configurations that assume in themselves the vagueness of their own characteristics. The temporary design interventions are strategies of acupuncture. They represent initial actions that intervene in the precise place, but have a chain reaction that influences a wider urban context. They propose a possible solution to the problems of a place, but do not exclude others.

**LEBENSZEICHEN**—Die Figur des Architekten kann auf vielfältige Art und Weise interpretiert werden. Ein Architekt kann Schöpfer sein – eine Bezeichnung, die Exzellenz und Überlegenheit impliziert. Um als Schöpfer angesehen zu werden, muss er im Bau der Stadt eine maßgebliche Rolle spielen, ihr Form geben, den öffentlichen Raum mit qualitativ hochwertigen Elementen ausstatten und den Menschen zu einem besseren Leben verhelfen. Ändern wir aber unseren Standpunkt, können wir behaupten, dass Stadt und öffentliche Räume nicht nur daraus bestehen, sondern ein Forschungsraum sind, dass Architektur neben gezeichneten Räumen auch aus einer sozialen Dimension besteht, dass Architektur als „einer jener Prozesse, die das tägliche Leben bestimmen“<sup>1</sup> ge-

sehen werden kann. Damit wäre der Architekt nicht mehr nur Schöpfer, sondern auch ein Beobachter, der sich unter anderem mit der Verwendung des öffentlichen Raumes beschäftigt. Die Verwendung kann nicht immer a priori definiert werden: Im täglichen Leben spielt die Komponente des Unerwarteten eine wichtige Rolle.

Traditionell wird der öffentliche Raum als Gefüge jener leicht zugänglichen Orte verstanden, die wir täglich durchqueren, innerhalb derer wir uns aufhalten und Menschen begegnen. An solchen Orten eignen sich Menschen oft spontan Raum an – ein positives Zeichen dafür, dass sich die Bewohner mit den Orten identifizieren. Es gibt Orte, die sich, oft über kurze Zeiträume und mit nicht vorhersehbaren Unterbrechungen, bevölkern, aktiviert, belebt und wieder verlassen werden, um im Anschluss erneut zu unbeweglichen Räumen aus Stein, leblosen Gegenständen, vielleicht aus Vegetation zu werden, die buchstäblich darauf warten, wieder zum öffentlichen Raum zu werden.

Öffentlicher Raum ist vor allem gemeinsamer Raum. Die gemeinsame Nutzung kann passiv oder aktiv erfolgen: Erstere Variante besteht im simplen Durchqueren, Sehen, Wahrnehmen des Ortes und hat nichts mit dem Gefühl der Identität und Zugehörigkeit zu tun. Die aktive Nutzung impliziert ein anderes Verhalten, da der öffentliche Raum in diesem Fall zur Erweiterung des individuellen Raums wird; die eigenen Gewohnheiten und Traditionen werden mit allen geteilt, die sich hier aufhalten. Wer Raum mit anderen teilt, sieht und wird gesehen. Diese unvorhersehbare Interaktion macht die Lebendigkeit eines öffentlichen Raums messbar.

In vielen Fällen sind die Interaktionen von kurzer Lebensdauer, sie spiegeln das Alltagsleben und die Bedeutung wieder, die der Raum für die Benutzer hat – auch ohne Zusammenhang mit dem Ziel, das der Planer des Raumes vor Augen hatte. Sie sind ein Symptom der Veränderungen der Stadt und verleihen Orten und Plätzen einen Identitäts schaffenden Charakter. Die temporäre Nutzung des öffentlichen Raumes kann spontan – ein Cricketspiel einer Gruppe Pakistaner im Park – oder geplant sein – ein Stadtviertelmarkt beispielsweise, der einmal wöchentlich einem Stadtviertel Farbe, Leben und Möglichkeiten der Begegnung gibt.

Um das Phänomen der temporären Nutzung des öffentlichen Raumes zu verstehen, damit arbeiten und wertvolle, verwertbare Erkenntnisse daraus ziehen zu können, muss man sich nicht in die Lage derjenigen versetzen, die seine Nutzungsmöglichkeiten definieren, sondern in die der Bewohner. Gleichzeitig muss man sich mit den physischen Strukturen auseinandersetzen, die zur Verwendung bewegen oder die Verhaltensweisen der Bewohner beeinflussen. Würde alles, was an einem öffentlichen Ort vor sich geht, ohnehin passieren oder wird es teilweise durch die Gegebenheiten des Ortes hervorgerufen? Die Städte, in denen wir leben, bestehen nicht nur aus Gebäuden, sondern auch aus Stufen, Höhenunterschieden, Nischen, Straßen, Gehsteigen, Plätzen, Umzäunungen, Hekken, versteckten und exponierten Orten und Zwischenräumen (in jedem Sinn), deren Vorhandensein Bereiche bestimmt und einem nicht mehr homogenen Raum Qualität verleiht. Je nach ihren Eigenschaften können diese Elemente temporär benutzt und besetzt werden. Weiters gibt es überall verlassene Flächen

und Gebäude – städtische Leeräume, die nur darauf warten, belebt zu werden, und die aus der Unvorhersehbarkeit dessen, was in ihnen stattfindet, einzigartige Kraft beziehen.

Die Beobachtung dieser Phänomene lässt Rückschlüsse darauf zu, wie man unkonventionell in die Substanz der Stadt eingreifen kann. Dabei handelt es sich nicht so sehr um Planung und Eingriff im Sinne der Formgebung, sondern vielmehr um das Lesen der Charakteristika, das Experimentieren mit Phänomenen und die Planung von Eingriffen, die Prozesse der Aneignung fördern sollen. Im Großteil der Fälle sind derartige Eingriffe, die zur temporären Nutzung des Raumes anspornen, gute Gelegenheiten, um Zukunftsmöglichkeiten für den betreffenden Raum sichtbar zu machen. Sie stehen im krassen Gegensatz zu herkömmlichen Planungsprozessen – und die Faszination besteht gerade darin, dass sie sich auf Bestehendes stützen, ohne Neues zu erfinden; sie beschäftigen sich mit kleinen Bereichen und deren Zustand zu einem bestimmten Zeitpunkt. Der Erfolg eines Eingriffs hängt damit nicht von der Intuition des Planers ab: Die Entwürfe sehen Raum für unvorhergesehene Entwicklungen vor, lassen Spielraum für mögliche zukünftige Konfigurationen vor und machen aus der Undefiniertheit eine grundlegende Eigenschaft. Temporäre Eingriffe nach Projekt sind mit der Akupunktur vergleichbar: Es handelt sich um elementare Eingriffe, die an einem genau bestimmten Ort vorgenommen werden und sich durch eine Kettenreaktion in einem wesentlich weiteren urbanen Kontext weiter entwickeln. Sie bieten eine mögliche Lösung für ortsspezifische Probleme, schließen aber alternative Lösungen nicht aus.

<sup>1</sup> Cupers, K., Miessen, M., *Spaces of uncertainty*, Verlag Müller + Busmann, Wuppertal 2002.



FOTO (2): JAN KLIEVER 2008





Progetto per il mercato di Whitecross Street e strategia di pianificazione urbana finalizzata al collegamento e miglioramento degli spazi aperti circostanti. La proposta prevede una striscia di granito di 1,9 m di larghezza che, seguendo il percorso dell'antico marciapiede, si stenderà lungo tutta il viale, ospitando chioschi e bancarelle.

Inoltre lo sviluppo verticale delle piante posizionate nel progetto e gli elementi di illuminazione sulle facciate che fiancheggiano la strada sottolineano la direzione del tracciato storico.

Scheme design for Whitecross Street market and urban design strategy to link in and improve surrounding open spaces. The proposal includes a 1.9 metre strip of granite which runs for the entire length of Whitecross Street following the historic kerb line. The strip is licensed for trade by the stall holders and the shop units. In addition vertical planting and lighting to the flank walls off the street highlight the historic street pattern.

Entwurf für den Whitecross Street Markt und Stadtplanungsstrategie zur Einbindung und Verbesserung der umliegenden Freiflächen. Der Entwurf beinhaltet einen 1,9 m breiten Granitstreifen entlang des alten Straßenrands über die gesamte Länge von Whitecross Street. Der Streifen soll für die Geschäftstätigkeit der Marktstände und Geschäfte nutzbar sein. Das alte Straßenmuster soll mittels vertikaler Bepflanzung und Leuchtkörpern an den Wänden abseits der Straßenbeleuchtung hervorgehoben werden.



MUF WHITECROSS STREET  
2005 · LONDON



Ihr Partner  
für  
innovative  
Bahn-  
systeme

ALCATEL

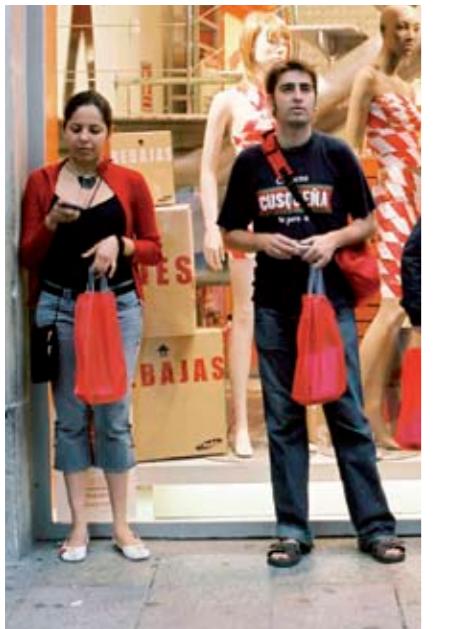
SUPER CUT BR

LIGNA ÜBUNG IN NICHTBESTIMMUNGSGEMÄSSEM VERWEILEN  
2003 · LEIPZIG

Ligna concepisce la radio come un mezzo d'intervento in luoghi pubblici. Al centro del suo interesse c'è la ricezione: i radioascoltatori si associano in un gruppo disperso, privo di centro, creando in un determinato luogo una situazione inconsueta e incontrollabile.

Radioballett invita ad ascoltare la radio pubblicamente: i partecipanti, sparpagliati in un determinato spazio, ascoltano attraverso la radio voci che li invitano ad eseguire precisi gesti e movimenti. Gli estranei non possono udire la trasmissione, perché i partecipanti sono attrezzati con radioline portatili e auricolari. Scopo della performance è riportare massicciamente pratiche quotidiane e gesti in quei luoghi da cui, attraverso la privatizzazione e il conseguente controllo, sono stati allontanati. Radioballett è una nuova forma di organizzazione collettiva, dove i partecipanti si esercitano nel rifiuto comune del comportamento appropriato a un luogo.

48



LIGNA EL CULTO A LA DISPERSION  
2005 · BARCELONA

Ligna thinks of the radio as a medium for intervening in public spaces. The reception situation is at the centre of this interest. Radio listeners associate with a disperse group with no center and produce an uncontrollable, alien situation for the place.

The Radioballett invites you to listen to the radio in public. The participants, scattered throughout the space, hear voices coming from the radio that call on them to perform certain gestures and movements. Non-participants cannot hear these radio messages. The participants are equipped with small, portable radios and earphones. The objective of the performance is to bring back a large number of gestures and everyday customs to those places from whence they have been squeezed out by privatisation and the controls that accompanied it. The Radioballett is a new form of group organisation. Participants exercise themselves in the common denial of behaving appropriately towards space.

Ligna begreift das Radio als Medium für Interventionen in öffentlichen Räumen. Im Mittelpunkt des Interesses steht die Rezeptionssituation: die RadiohörerInnen assoziieren sich zu einem zerstreuten, zentrumlosen Kollektiv und produzieren eine dem Ort fremde, unkontrollierbare Situation.

Das Radioballett lädt ein zum öffentlichen Radiohören: Die über den Raum zerstreuten TeilnehmerInnen hören Stimmen aus dem Radio, die sie auffordern, bestimmte Gesten und Bewegungen auszuführen. Für Außenstehende ist die Radioausstrahlung nicht zu hören: die TeilnehmerInnen des Radioballetts sind mit kleinen tragbaren Radios und Kopfhörern ausgerüstet. Ziel der Performance ist es, massenhaft Gesten und Alltagspraktiken an Orte zurückzubringen, aus dem sie durch Privatisierung und der damit einhergehenden Kontrolle verdrängt wurden. Das Radioballett ist eine neue Form der kollektiven Organisierung: die TeilnehmerInnen üben sich in der gemeinsamen Verweigerung des dem Raum angemessenen Verhaltens.



LIGNA VERSIEGELT DIE STADT  
2004 · FRANKFURT / MAIN

49



50



51

atelier le balto apre ad Alt Köpenick due aree di terreno incolto, fino ad oggi trascurate e inaccessibili, trasformate in Licht Garten (giardino della luce) e in Schatten Garten (giardino dell'ombra). Fedeli al loro ruolo di giardinieri, gli stessi Véronique Faucheur, Marc Pouzol e Marc Vatinel hanno collaborato alla costruzione del progetto. Tra gli obiettivi primari di atelier le balto c'è la creazione, con l'aiuto delle piante, di spazi che permettano di sperimentare i mutamenti delle stagioni. Alcuni "maxi-armadi" color arancio, ben visibili anche da lontano, ospitano attrezzi e sedie a sdraio. I residenti locali garantiscono l'accessibilità ai due giardini, occupandosi della loro apertura (al mattino) e chiusura (alla sera). Attualmente si è alla ricerca di "padrini" che si assumano il compito di curare le piante e raccoglierne i frutti.

atelier le balto is opening up two hitherto neglected and inaccessible stretches of fallow land in Alt Köpenick and transforming them into the "Licht Garten" (Garden of Light) and the "Schatten Garten" (Shadow Garden). True to their self-image, Véronique Faucheur, Marc Pouzol and Marc Vatinel, worked as gardeners during the construction. The center point of atelier le balto's objective is to create spaces with the help of plants whose seasonal changes will be seen in the gardens. Maxi cupboards in highly visible orange at the entrances offer space for tools and deckchairs. The local residents ensure access to both gardens and will open the gates in the morning and close them in the evening. We are particularly looking for 'godfathers' to take on responsibility for the flower beds of the gardens, look after them and pick the fruit of their hard work.

atelier le balto öffnet zwei bislang vernachlässigte und unzugängliche Brachflächen in Alt Köpenick und verwandelt sie in den „Licht Garten“ und in den „Schatten Garten“. Getreu ihrem Selbstverständnis als Gärtner arbeiteten Véronique Faucheur, Marc Pouzol und Marc Vatinel während der Umsetzung der Entwürfe selbst mit. Im Mittelpunkt des Interesses von atelier le balto steht das Ziel, mithilfe der Pflanzen Räume zu schaffen, deren Veränderungen im Wechsel der Jahreszeiten in den Gärten erlebt werden können. Weithin sichtbare orangene „Maxischränke“ an den Eingängen bieten Platz für Gerätschaften und Liegestühle. Die Anwohner der beiden Gärten gewährleisten deren Zugänglichkeit und schließen die Tore morgens auf und abends zu. Ausdrücklich erwünscht ist, dass sich „Paten“ finden, die für die Beete der Gärten die Verantwortung übernehmen, sie pflegen und die Früchte ihrer Arbeit ernten.

# ABITARE LA CITTÀ

ALBERTO IACOVONI

Lo spazio in cui viviamo non ci appartiene. Dalle mura in cui dormiamo alle strade che attraversiamo, materia, forma, struttura, tutta la parte solida dello spazio vissuto è pensata, disegnata, costruita da altri rispetto a noi che questi spazi li abitiamo. È il mondo dell'*immobile*, come svela il termine utilizzato legalmente e commercialmente per definire i manufatti costruiti, mondo di cose immodificabili ed inamovibili, contrapposto al mondo del *mobile*, dominio ristretto nel quale, all'interno delle mura domestiche possiamo finalmente recuperare un qualche potere sullo spazio, sulla sua disposizione, sulla sua organizzazione funzionale e sulle sue qualità percettive. In questo recinto, come scrive Walter Benjamin, finalmente possiamo *abitare*: "lasciare impronte" sullo spazio, decidere delle cose che ci circondano, della loro natura, colore, disposizione; qui addirittura le "cose sono libere dalla schiavitù di essere utili".

Fuori, appena oltre questo recinto, nelle strade e nelle piazze, l'uomo vive in una condizione di *alienazione* permanente; qui, in quello che viene genericamente chiamato spazio *pubblico*, in contrapposizione al "dentro" che è *privato*, tutto è immobile, benché immerso in un flusso costante di persone e cose in movimento.

Nella inarrestabile ascesa della questione della sicurezza, paradossalmente inversamente proporzionale al numero di crimini commessi, piazze e strade della città si caricano ogni giorno di dispositivi e norme atte a prevenire il conflitto,

vengono segnati e conformati in maniera tale da contenere, limitare, vietare comportamenti che non sono in sé illegali, ma che possono essere causa di conflitti imprevedibili. Ma ogni processo di identificazione con uno spazio collettivo non può avvenire che attraverso forme di *appropriazione* di un bene comune, ovvero attraverso il far diventare *proprio* [dal latino *proprius*, estratto dalla locuzione *pro privo* "a titolo privato"], secondo la definizione del Devoto-Oli] qualcosa che è di tutti.

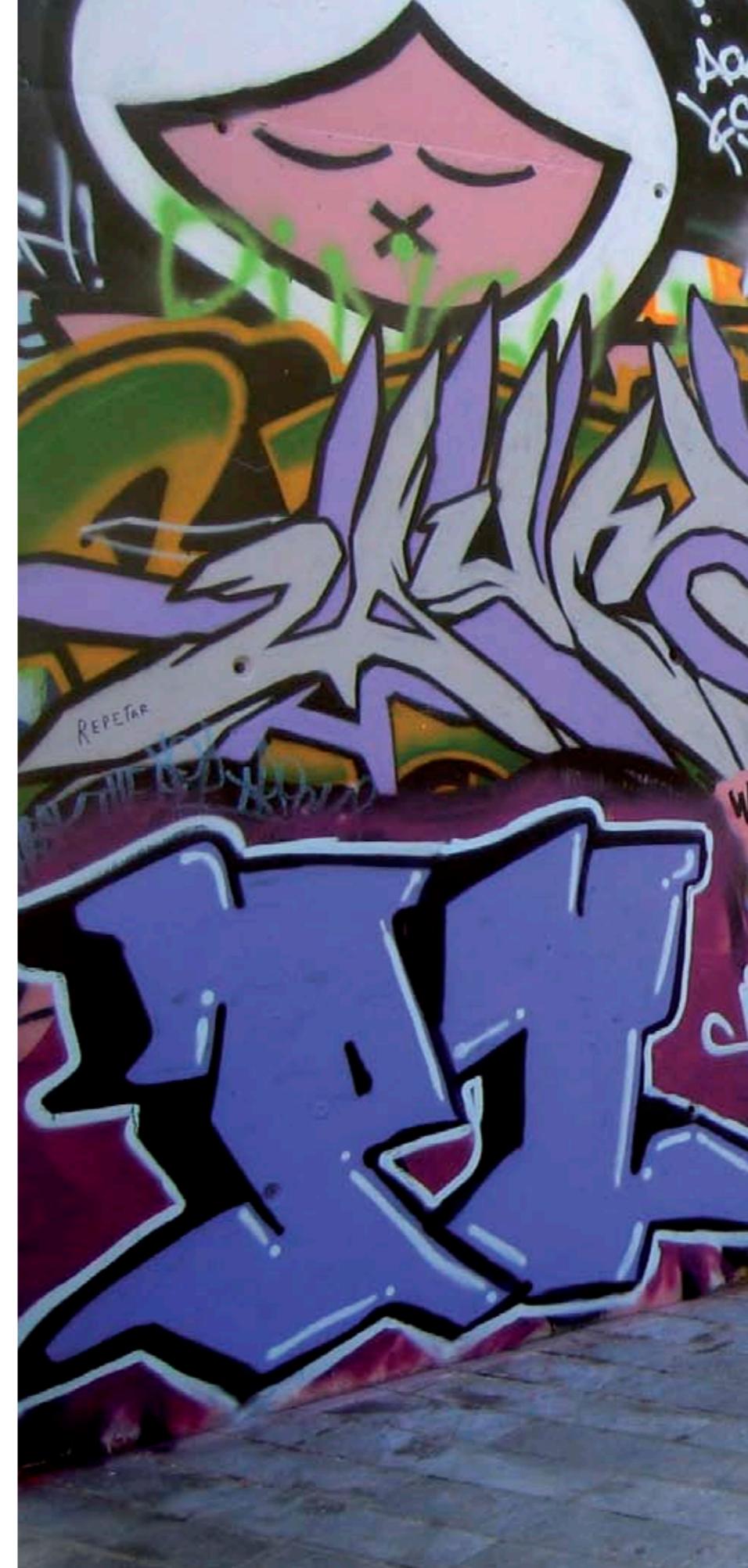
Tutte le attività di privatizzazione temporanea dello spazio pubblico, quelle piccole azioni che trasformano gli spazi della città in spazi abitabili, con cui gli individui, spontaneamente, lasciano tracce nello spazio collettivo e lo *abitano*<sup>i</sup> sono delle *appropriazioni improprie* che svelano la natura più feconda di questo spazio che si ricostruisce continuamente attraverso una dialettica tra protezione e apertura, tra collettivo e individuale, tra privato e pubblico; svelano in altre parole la natura politica di questo spazio, se intendiamo ancora con Bauman come politica "l'attività caricata di convertire i problemi privati in questioni pubbliche (e viceversa)".

Ogni strategia progettuale che si ponga come obiettivo di dare la possibilità agli individui di essere *abitanti* di una città, di dare loro anche mezzi minimi di produzione di spazio, deve guardare a queste pratiche spontanee come frammenti possibili di una nuova dimensione politica dello spazio pubblico, dove il progetto diventi terreno fertile per ulteriori *improperie* pratiche di appropriazione.

<sup>i</sup> "Abitare è essere ovunque a casa propria" diceva Ugo La Pietra, svelando così un'idea di spazio pubblico come spazio domestico esteso aldilà delle mura della nostra abitazione.

**TO INHABIT THE CITY** — The space in which we live does not belong to us. From the walls behind which we sleep to the streets we cross, matter, form and structure, all the solid part of inhabited space is thought, designed and constructed by others, as opposed to us who live in these spaces. It is a world of immovable assets according to the legally and commercially used term to define buildings. It is a world of unchangeable and steadfast things set against the world of movable assets, a restricted dominion in which, inside our own walls, we can finally recover some power over our own space, its disposition, its functional organisation and its perceptual qualities. In this enclosed space, as Walter Benjamin states, we can finally inhabit, that is 'leave marks' in our space, decide on those things that surround us, of their make-up, colour and disposition; here our things do not even need to be useful.

Just outside this enclosed space, we live in a condition of permanent alienation in the streets and squares, in what is generically termed public space. In contrast to what is private



inside, everything is immovable although immersed in a constant flow of movement of people and things.

To counter the unstoppable rise of the question of security, paradoxically in inverse proportion to the number of crimes committed, public squares and streets of the city are burdened everyday with devices and regulations designed to prevent conflict. They are marked and adjusted in such a way to contain, limit and prohibit behaviour that is not illegal in itself, but could cause unforeseeable conflict.

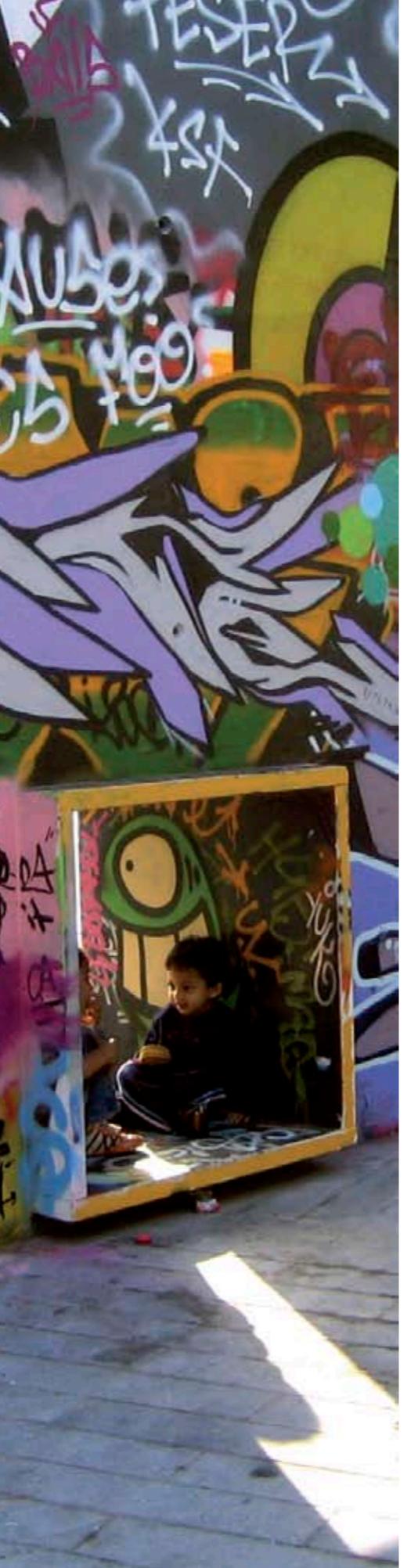
But each process of identification with a collective space can only take place via a form of appropriation of a common good, or by making something that belongs to everyone its own property (*proprio*) [ from the Latin *proprius*, taken from the expression *pro privo* "in a private capacity", as defined by Devoto-Oli ].

All temporary privatisations of public space, those little actions that transform city spaces into habitable spaces in which individuals spontaneously leave their marks in the collective space and inhabit<sup>1</sup> it, are improper appropriations that reveal the most fecund nature of this space that continually rebuilds itself through a dialectic between protection and openness, between the group and the individual and between private and public. In other words they reveal the political nature of this space. Bauman's definition of politics is understood here as: "the delegated activity of converting private problems into public questions, and vice versa".

Every design project that has as its objective to give individuals the opportunity to be inhabitants of a city, to give them also the minimum means of production of space, must look at these spontaneous practices as possible fragments of a new political dimension of public space where the design becomes fertile ground for further improper practices of appropriation.

1 "To inhabit is to be in our own house everywhere" said Ugo La Pietra, disclosing the idea of public space as domestic space extended beyond the walls of our own houses.

**DIE STADT BEWOHNEN**—Der Raum, in dem wir leben, gehört uns nicht. Von den vier Wänden, die uns umgeben, zu den Straßen, durch die wir uns bewegen, werden Materie, Form, Struktur und alles Solide von Menschen erdacht, entworfen und gebaut, die im Gegensatz zu uns diesen Raum nicht bewohnen. Unser Lebensraum ist die Welt der Immobilien, wörtlich: des Unbeweglichen, wie der Rechts- und Wirtschaftsterminus selbst bereits ausdrückt – eine Welt der unveränderlichen und definitiven Konstrukte, diametral entgegengesetzt der Welt des Mobilen, des Beweglichen, innerhalb derer wir im Bereich unserer Wohnräume noch etwas Macht über Raum, Raumverteilung, Raumorganisation und Raumgefühl haben. Innerhalb dieser Sphäre können wir *wohnen*, so



Walter Benjamin: Im Raum „Spuren hinterlassen“, entscheiden über die Gegenstände unserer Umgebung, über deren Natur, Farbe und Ausrichtung. Hier sind die Gegenstände frei vom Zwang zur Nützlichkeit.

Außerhalb dieses Raums, in den Straßen und Plätzen, lebt der Mensch in einem Zustand der ständigen *Entfremdung*. Alles, was allgemein öffentlicher Raum genannt wird, wo nichts mehr privat ist, ist unbeweglich – und versinkt in einem ständigen Fluss von Personen und Dingen in Bewegung. Während die Frage der Sicherheit ständig wichtiger wird – paradoxerweise, angesichts der rückgängigen Zahl der Verbrechen – werden Plätze und Straßen mit Regeln belegt, die an und für sich nicht illegales, aber unter Umständen konfliktförderndes Verhalten unterbinden sollen.

Nicht jeder Prozess einer Identifizierung mit einem öffentlichen Raum kann durch die Anpassung öffentlichen Guts, durch die *Aneignung* eines öffentlichen Gegenstands erfolgen. Wann immer wir uns zeitweilig etwas öffentlichen Raum aneignen, Stadtgebiet in Wohnraum verwandeln, wenn die Bewohner im öffentlichen Raum Spuren hinterlassen, ihn *bewohnen*<sup>1</sup>, sind dies Aneignungen; dadurch wird erst die Fruchtbarkeit dieses Raumes sichtbar: Er wird ständig durch die Dialektik zwischen Schutz und Öffnung, Kollektiv und Individuum, Privatem und Öffentlichem neu aufgebaut. Mit anderen Worten wird dadurch die politische Kraft des Raumes klar – wenn wir, wie Bauman, unter Politik die aufgetragene Fähigkeit verstehen, private Probleme in öffentliche Angelegenheiten (und umgekehrt) zu verwandeln.

Jeder Entwurf, der dem Individuum die Möglichkeit geben möchte, *Bewohner* einer Stadt zu sein und sich – wenn auch in beschränktem Rahmen – Platz zu schaffen, muss solch spontane Aktionen als mögliche Zutaten einer neuen Politik des öffentlichen Raumes verstehen, innerhalb derer jedes Projekt zum Nährboden für weitere Aneignungen wird.

1 Laut Ugo La Pietra heißt Wohnen, überall zuhause zu sein. Damit wird der öffentliche Raum zur Erweiterung des privaten Raums jenseits der vier Wände unserer Wohnung.



FOTO: ALBERTO IACOVONI 2006

# UN TEATRO DEL QUOTIDIANO

ALICE ANGUS, GILES LANE

Il Carnevale è quel periodo in cui la vita quotidiana è sospesa: tutti gli uomini sono uguali, le gerarchie sociali si annullano e il marciapiede diventa palcoscenico. A Carnevale non ci sono spettatori, solo protagonisti.

Il 10 aprile 2007 lo spettacolo "carnevalesco" e forum pubblico *Snout*, al quale hanno partecipato anche Mr. Punch e il Medico della Peste, attrezzati con sensori ambientali, ha riunito artisti, produttori, attori e programmati per sperimentare combinazioni tra la *wearable technology*, dotata di sensori ambientali, e la *internet sharing technology*, al fine di rilevare i gas invisibili presenti intorno a noi. Il progetto, nato da Proboscis, inIVA e dai ricercatori del Birkbeck College, si è inoltre chiesto come le comunità potessero utilizzare tali dati per mettere in atto misure preventive a livello locale.

Per Proboscis lo spazio pubblico è un luogo ideale per radunarsi e dialogare, una cornice adatta per confrontarsi su temi come l'inquinamento, l'ambiente e la relazione con essi, sia a livello privato che pubblico. Desiderio di *Snout* era coniugare il problema della misurazione dell'inquinamento negli spazi pubblici con la ricerca di un dialogo costruttivo con gli abitanti, non solamente intimorirli con dati statistici.

Il nostro mondo risente sempre più del comportamento umano e dell'industrializzazione. Noi tutti siamo consapevoli dell'inquinamento negli spazi pubblici, ma raramente abbiamo accesso ai dati effettivi: qual è, ad esempio, la qualità dell'aria nella strada in cui viviamo? Quali tossine

sono presenti nel terreno che ci circonda? La partecipazione applicata alle scienze e alle tecnologie rileva le condizioni ambientali e rende questi dati accessibili al pubblico, affinché possa rendersene conto personalmente.

Abbiamo scelto Mr. Punch come allegoria della cultura consumistica occidentale: Mr. Punch è lo sciocco, l'imbroglione, la figura anti-autoritaria che cambia le strutture sociali senza però mai assumersi la responsabilità delle azioni compiute. Nella novella *The Tragical Comedy, Comical Tragedy of Mr. Punch*, Mr. Punch (parente inglese di Pulcinella) combatte l'autorità ma allo stesso tempo uccide tutti i suoi cari, restando in definitiva solo. Il Medico della Peste, invece, è stato scelto per la sua relazione ambigua con la tecnologia: il costume dietro cui si nasconde nasce dal travestimento anti-contagio utilizzato dai medici nel XVII secolo, ma è poi realmente un dottore o non è piuttosto un impostore? Con entrambi i personaggi viene messo in discussione il ruolo sociale e culturale non solo delle tecnologie, ma anche di chi le usa e delle motivazioni che vi stanno dietro.

I dati raccolti dai sensori integrati nei travestimenti hanno dato il via a una tavola rotonda riccamente imbandita: oltre che sui dati dei sensori (monossido di carbonio, anidride carbonica, rumori, vapori di solventi ecc), il vivace dibattito si è incentrato anche sulle statistiche di pagine web ufficiali e sulle conoscenze condivise, insieme alla considerazione di altre fonti come le statistiche locali su salute ed educazione e l'indice delle "condizioni di svantaggio".

La cultura del consumismo spinge verso una produzione sempre più massiccia, sostenuta dai principi di scelta e libertà individuale. In particolare, i nostri desideri di possedere tecnologie che ci rendono "liberi", che facilitino la comunicazione e i viaggi, sono anche quelli che maggiormente contribuiscono ad accelerare il danno ecologico. Le stesse tecnologie che utilizziamo per renderci conto di tale situazione fanno parte del problema. La domanda è dunque: in che modo ci assumiamo la responsabilità delle conseguenze dei nostri desideri sull'ambiente in cui viviamo e su quello degli altri? Come possiamo cambiare la nostra percezione di quello che accade, per strada e negli spazi pubblici, in modo da creare il contesto in cui iniziare un dialogo?

**A THEATRE OF THE EVERYDAY**—*Carnival is a time when everyday life is suspended – a time when the fool becomes king for a day, when social hierarchies are inverted and the pavement becomes the stage, a time when everyone is equal. There is no audience at a carnival, only carnival-goers.*

On 10 April 2007 the Snout 'carnival' performance and public forum (featuring Mr Punch and The Plague Doctor instrumented with environmental sensors) drew together artists, producers, performers and computer programmers to explore how wearable technologies with environmental

ALICE ANGUS SNOUT

2008 · LONDON





sensors can combine with Internet sharing technologies to map the invisible gases in our everyday environment. The project by Proboscis, inIVA and researchers from Birkbeck College also explored how communities can use this evidence to initiate local action.

For Proboscis public space is a focus for convening conversation and dialogue. It gives context to shared issues such as pollution, the environment, and our personal and communal relationships to them. In Snout, we sought to meld the problem of measuring pollution in public space with ways to begin a conversation between local people that can inspire a path to change; not just frighten people with statistics. Our world is increasingly affected by human behaviour and industry – there is awareness of pollution in public spaces but we rarely have access to actual data. What is the local air quality of our street like? What ground toxins are present? The participatory sensing concept seeks to put the science and technologies of environmental sensing into the hands of local people to gather and visualise evidence about their environment.

We chose Mr Punch as an allegory of Western consumer culture. Punch is the fool, the trickster, an anti-authoritarian figure – challenging social structures, yet never taking responsibility for his actions. In the traditional Punch story – *The Tragical Comedy, Comical Tragedy of Mr Punch*, he defeats authority, but at the same time kills all the people close and dear to him. Ultimately he is left alone. We also chose the Plague Doctor because of his ambiguous relationship to technology. The doctor's outfit is a kind of seventeenth century HazMat suit, but is he a real doctor or is he a quack hiding behind the cultural and hygienic prophylactic of the costume? With both the characters we are questioning the social and cultural role not only of technologies but also of those who use them, and why.

The data collected by the sensors in the Snout costumes are the ingredients for a feast of conversation; a recipe that includes various ingredients (sensor data, statistics culled from official websites and local knowledge shared by the community) to cook up local feasts of conversation. In addition to the data picked up by the sensors on the Snout costumes (carbon monoxide, carbon dioxide, noise, solvent vapours etc), other sources were aggregated such as local health statistics, local education and the 'deprivation' index. Consumerism drives a headlong scramble of production, underpinned our concept of individual freedom and choice. Our desire to have technologies which 'free' us, enable greater communication and ability to travel are also ones which contribute to accelerating ecological damage. The technologies we manipulate to help us make sense of these issues are also part of the problem. The question then becomes, how do we take responsibility for the impact of

our desires upon the environments we live in, and their effects on the environments of others? How can we shift our perceptions of what can happen on the street, in public space, to create the context to begin conversations.

### EIN SCHAUKASTEN DES ALLTAGS — Zum Karneval wird der Alltagstrott kurzzeitig aufgehoben; Hierarchien werden aufgehoben, der Gehsteig wird zur Bühne, alle Menschen sind gleich. Es gibt keine Zuschauer, sondern einzige und allein Karnevalsbegeisterte.

Am 10. April 2007 führte Snouts Karnevalspersonal und Gesprächsplattform, bei der auch Mr. Punch und Pestarzt, ausgerüstet mit Umweltsensoren, zugegen waren, zahlreiche Künstler, Produzenten, Performer und Programmierer zusammen. Dabei wurde diskutiert, wie mit Umweltsensoren versehene Wearable Technology mit Internet Sharing Technology kombiniert werden kann, um unsichtbare Gase in unserer unmittelbaren Umgebung sichtbar zu machen. Das von Proboscis, inIVA und Forschern des Birkbeck College ins Leben gerufene Projekt erörterte weiters, wie Gemeinden die so erhobenen Erkenntnisse nutzen können, um lokale Gegenmaßnahmen in die Wege zu leiten.

Für Proboscis ist der öffentliche Raum der ideale Ort für Zusammenkünfte und den Dialog. Damit bekommen Themen wie Umweltverschmutzung, Umweltschutz und persönliche sowie öffentliche Beziehungen einen Rahmen. Snout wollte eine Verbindung zwischen der Messung der Verschmutzung des öffentlichen Raums und der Möglichkeit, ein Gespräch innerhalb der lokalen Bevölkerung zur Bekämpfung des Problems zu entfachen, herstellen. Auf diese Weise werden die Menschen nicht mit Statistiken eingeschüchtert, sondern können konstruktiv arbeiten.

Unsere Welt leidet zunehmend unter den Konsequenzen menschlichen Verhaltens und der Industrialisierung. Wir sind uns der Verschmutzung des öffentlichen Raumes wohl bewusst, haben aber höchst selten Zugriff auf diesbezügliche Daten. Wie steht es denn zum Beispiel um die Luftqualität in unserer Nachbarschaft? Was für Giftstoffe finden sich in unserer unmittelbaren Umgebung? Wissenschaft und Technologie zur Erhebung des Zustands unserer Umwelt sollen in die Hände der lokalen Bevölkerung gegeben werden, damit Daten gesammelt und veranschaulicht werden können.

Wir haben Mr. Punch als Allegorie für die westliche Konsumgesellschaft gewählt. Der antiautoritäre Tor ist eine wahre Herausforderung an soziale Strukturen, er übernimmt keine Verantwortung für sein Verhalten. In der originalen, englischen Geschichte *The Tragical Comedy, Comical Tragedy of Mr. Punch* verneint Mr. Punch alle Autorität, tötet aber gleichzeitig alle, die ihn umgeben, und ist letzten Endes alleine. Den Pestarzt haben wir aufgrund seiner zwiespältigen Beziehung zur Technologie gewählt: Sein Kostüm ist eine Art Schutzanzug aus dem 17. Jahrhundert, die Gestalt dahinter vielleicht ein echter Arzt, vielleicht aber auch nur ein Quacksalber, der sich hinter einer kulturellen und hygienischen Fassade verbirgt. Mit beiden Figuren stellen wir die soziale und kulturelle Rolle der Technologie und ihrer Nutzer, vor allem aber die Gründe, aus denen Technologie genutzt wird, in Frage.

Die von den Sensoren gesammelten Daten sind die Grundelemente für ein wahres Feuerwerk der Konversation: Sensorendaten, Statistiken aus offiziellen Webseiten, das gesammelte Wissen der lokalen Gemeinschaft. Zusätzlich zu den Daten, die über die Sensoren an den Snout-Kostümen erhoben wurden (Kohlenmonoxid, Kohlendioxid, Lärmverschmutzung, Lösungsmittelgase, etc.), bezogen wir weitere Quellen mit ein, so zum Beispiel lokale Gesundheitsstatistiken, lokale Erziehungsstandards und Indizes zur sozialen Benachteiligung.

Die Konsumkultur treibt die chaotische, übereilte Produktion voran, die durch das Prinzip der individuellen Freiheit und der freien Wahl noch gerechtfertigt wird. Unser Wunsch nach Technologie, die uns „befreit“, die Kommunikation und das Reisen noch weiter erleichtert, beschleunigt durch seine Konsequenzen gleichzeitig die Zerstörung unserer Umwelt. Die Technologien, anhand derer wir uns darüber klar werden, sind ebenfalls Teil des Problems. Die Frage, die wir uns nun stellen müssen, ist: Wie übernehmen wir Verantwortung für die Konsequenzen, die unsere Wünsche letztendlich auf unseren Lebensraum und die Lebensräume anderer haben? Wie können wir unsere Wahrnehmung dessen, was in unserer Nachbarschaft, im öffentlichen Raum geschieht, so verändern, dass ein Kontext für Gespräche und Dialoge entsteht?

# AUTORI · AUTHORS · AUTOREN

**PIERMARCO AROLDI** — sociologo, docente di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso l'Università Cattolica, Milano.

Sociologist, lecturer of Sociology of culture, Università Cattolica, Milan.

Soziologe, lehrt Kultursoziologie an der Universität Cattolica, Mailand.

**ATELIER LE BALTO** — Marc Pouzol, architetto del paesaggio, docente all'Ecole Nationale Supérieure du Paysage, Veronique Faucher, urbanista, Marc Vatnel, architetto del paesaggio, docente all'Ecole Nationale Supérieure du Paysage.

Marc Pouzol, landscape architect, lecturer at the Ecole Nationale Supérieure du Paysage, Veronique Faucher, town planner, Marc Vatnel, landscape architect, lecturer at the Ecole Supérieure du Paysage.

Marc Pouzol, Landschaftsarchitekt, Dozent an der Ecole Nationale Supérieure du Paysage, Veronique Faucher, Stadtplanerin, und Marc Vatnel, Landschaftsarchitekt und Dozent an der Ecole Nationale Supérieure du Paysage.

**AVVENTURA URBANA** — è un gruppo di esperti di diverse discipline (architetti, urbanisti, politologi, comunicatori, facilitatori, web designer, operatori sociali) che da quindici anni lavora per promuovere la progettazione partecipata esplorando percorsi innovativi per gestire in modo creativo le politiche pubbliche e gli interventi privati sul territorio.

A group of experts from various fields: architects, city planners, political scientists, communicators, facilitators, web designers, social workers. Avventura Urbana has worked for more than fifteen years to promote participatory planning; exploring new ways to deal with public policies and private interventions in the territory in an innovative way.

Eine Gruppe von Experten aus verschiedenen Bereichen (Architektur, Städtebau, Politik, Kommunikation, Moderation, Web Design, Soziales), die seit mittlerweile 15 Jahren das Prinzip der Mitbestimmung im Planungsprozess vertritt und innovative Möglichkeiten aus forscht, um auf kreative Art und Weise Politik und private Eingriffe in die Umwelt zu steuern.

[www.avventuraurbana.it](http://www.avventuraurbana.it)

**ROSSELLA BISCOTTI** — artista, Rotterdam · Artist, Rotterdam · Künstlerin, Rotterdam.

**DAFNE BOGGERI** — artista, Milano · Artist, Milan · Künstlerin, Mailand.

**EMANUELA DE CECCO** — critica d'arte, docente di Storia dell'arte contemporanea alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano.

Art critic, lecturer of History of contemporary art at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bozen – Bolzano.

Kunstkritikerin, lehrt Geschichte der zeitgenössischen Kunst an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen.

**ESTERNI** — dal 1995 sviluppa progetti culturali in diversi ambiti tra cui cinema, design, arte, musica. Al centro dei suoi interessi la valorizzazione e trasformazione degli spazi pubblici, la città come luogo di incontro.

has been developing cultural projects in various sectors including the cinema, design, art, and music since 1995. The development and transformation of public spaces lies at the centre of its interests; the city as a meeting place.

entwickelt seit 1995 Kulturprojekte in verschiedenen Bereichen, darunter Kino, Design, Kunst und Musik. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Nutzung und Veränderung öffentlicher Räume und auf der Stadt als Ort der Begegnung.

[www.esterni.org](http://www.esterni.org)

**ROBERTO GIGLIOTTI** — architetto, docente di Interior and exhibit design alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano.

Architect, lecturer of Interior and exhibit design at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bozen – Bolzano.

Architekt, lehrt Interior and Exhibit Design an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen.

**GERHARD GLÜHER** — critico d'arte e copywriter, docente di Teorie e linguaggi del design alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano.

Art critic and copywriter, lecturer of Design theory and terminology at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bozen – Bolzano.

Kunstkritiker und Copywriter, lehrt Theorien und Ausdrucksformen des Design an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen.

**ALBERTO IACOVONI** — architetto, membro fondatore dello studio di architettura mao di Roma, docente di Teoria dell'architettura alla Cornell University di Roma.

Architect, founding member of the architectural practice mao of Rome, lecturer in the Theory of architecture at the Cornell University of Rome.

Architekt, Gründungsmitglied des Architekturbüros mao in Rom, lehrt Theorie der Architektur an der Cornell University in Rom.

**JAN KLIEVER** — studente della Facoltà di Design e Arti, Libera Università di Bolzano.

Student at the Faculty of Design and Art, Free University of Bozen - Bolzano.

Student an der Fakultät für Design und Künste, Freie Universität Bozen.

**LIGNA** — Ole Frahm, Michael Hüner e Torsten Michaelsen, radioartisti, Amburgo. Ole Frahm è docente alla Muthesius Kunsthochschule di Kiel.

Ole Frahm, Michael Hüner and Torsten Michaelsen, radioartists, Hamburg. Ole Frahm is lecturer at the Muthesius Academy of Fine Arts of Kiel.

Ole Frahm, Michael Hüner und Torsten Michaelsen, Radiokünstler, Hamburg. Ole Frahm lehrt an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel.

**MUF** — collettivo di architetti e artisti di Londra che si occupa di progetti nello spazio pubblico.

Collaborative practice of art and architecture based in London committed to public realm projects.

Ein Londoner Kollektiv von Architekten und Künstlern, die Projekte für den öffentlichen Raum erarbeiten.

**PROBOSCIS** — è uno studio di artisti diretto da Giles Lane e Alice Angus. Attraverso un percorso interdisciplinare e con la collaborazione di artisti associati, scrittori, curatori, critici, designer, tecnologi, produttori cinematografici, scienziati e teorici, Proboscis si occupa di svariati temi sociali, culturali e creativi.

Artist-led studio directed by Giles Lane and Alice Angus. Proboscis works across disciplines and practices, working with associate artists, writers, curators, critics, designers, technologists, filmmakers, scientists and theorists to explore social, cultural and creative issues.

Ein von Künstlern geführtes Studio unter der Leitung von Giles Lane und Alice Angus. In seiner interdisziplinären Zusammenarbeit mit Künstlern, Autoren, Kuratoren, Kritikern, Designern, Technologen, Filmemachern, Wissenschaftlern und Theoretikern arbeitet Proboscis an sozialen, kulturellen und kreativen Projekten.

[www.proboscis.org.uk](http://www.proboscis.org.uk)

**PATRICK TUTTOFUOCO** — artista, Milano · Artist, Milan · Künstler, Mailand.

**CHRISTIAN UPMEIER** — designer, docente di Comunicazione visiva alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano.

Designer, lecturer of Visual communication at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bozen – Bolzano.

Gestalter, lehrt Visuelle Kommunikation an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen.

**MARCO VAGLIERI** — artista, Milano · Artist, Milan · Künstler, Mailand.

**PAOLO VOLONTÉ** — sociologo, docente di Sociologia dei processi culturali alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano.

Sociologist, lecturer of Sociology of culture at the Faculty of Design and Art of the Free University of Bozen – Bolzano.

Soziologe, lehrt Kultursoziologie an der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen.

# CREDITS

## ZONA#2 — signs in the city

- 1, 22–23 **ROSSELLA BISCOTTI**—*Everything is somehow related to everything else, yet the whole is terrifyingly unstable*, 2008. Site specific project, Piccolo Museion (Cubo Garutti), Bolzano. Photo: Gennaro Navarra.
- 6–7 **DAFNE BOGGERI**—*Approximately Infinite*, 2008. Modular wire netting, cement supports, plastic glasses, variable dimensions. Courtesy Studio La Città, Verona.
- 10–13 **MARCO VAGLIERI**—*Abbracci*, 1996. Electrostatically transferred print, variable dimensions. *Operazioni necessarie alla circolazione accelerata di ossigeno*, 1995. Photographic print on polystyrene.
- 18–21 **PATRICK TUTTOFUOCO**—*BMX-Y*, 2004. 6 vehicles, wood, aluminium, paint, metallic tubular structure, variable dimensions, Manifesta 5, Donostia, San Sebastiàn, Spain. Courtesy Studio Guenzani, Milano.
- 30, 33 **AVVENTURA URBANA**—*Plastico della consultazione pubblica*, corso Cin-cinnato, Torino, 1999. Photo Michele D'Ottavio. *Otto bici al posto di un'auto: il portabici che fa venir voglia di sostenibilità*, 2007. Avventura Urbana's headquarter, Torino. Photo: Michele D'Ottavio.
- 35–37 **ESTERNI**—*La cena di tutti in piazza Cadorna*, 2007. Photo: Matteo Scarpellini. *Arredo urbano – Amaca Parking*: travelling project Upside Town produced with Miller – Milan leg, 2006.
- 38–39 53–55 **ALBERTO IACOVONI**—*Untitled*, 2005. *Untitled*, 2006.
- 42–43 **JAN KLIEVER**—*Untitled*, 2008. (2)
- 44–45 **MUF**—architecture art, Whitecross Street Market and Open Spaces Strategy, London, 2005.
- 46–49 **LIGNA**—*Übung in nichtbestimmungsgemäßem Verweilen*, Radioballett Leipzig, Hauptbahnhof Leipzig, 2003. Photo: Eiko Grimberg. *El culto a la dispersion*, Barcelona, 2005. Photo: Oriana Elicabe. *Versiegelt die Stadt*, Frankfurt am Main, 2004. Photo: Eiko Grimberg.
- 50–51 **ATELIER LE BALTO**—*Garten Duett*, “Lichtgarten” and “Schattengarten”, Berlin, 2007.
- 57–58 **ALICE ANGUS**—*Snout*, London, 2008. Costumes, drawings. Photo: Thierry Bal and Proboscis.

Direzione · editor · Verantwortlich:  
Kuno Prey  
A cura di · edited by · Herausgeberin:  
Emanuela De Cecco  
Con · with · mit:  
Roberto Gigliotti  
Coordinamento · coordination · Koordination:  
Raffaella Fusina  
Progetto grafico · graphic design · Gestaltung:  
Philipp Heinlein, Silke De Vivo  
Traduzioni · translations · Übersetzungen:  
Studio Bonetti - Bolzano  
Editore · publisher · Verlag:  
Bozen - Bolzano University Press  
Stampa · printing · Druck:  
Elcograf marchio Pozzoni Spa, Beverate di Brivio (Lc)  
Distribuzione · distribution · Vertrieb:  
Supplemento di · supplement to · Beilage von  
*Abitare* #484, 07/2008  
Produzione · production · Produktion:  
Facoltà di Design e Arti,  
Libera Università di Bolzano

© 2008 Bozen - Bolzano University Press  
Bozen · Bolzano, Italy  
Tutti diritti riservati · all rights reserved ·  
alle Rechte vorbehalten

Prosegue con *zona#2: signs in the city* la collaborazione della Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano con la rivista *Abitare*.

*zona* in continuità con le precedenti uscite, ma soprattutto in continuità con la visione della Facoltà di Design e Arti, si avventura questa volta nello spazio urbano andando alla ricerca di segnali pensati e agiti nel cosiddetto spazio pubblico da artisti, designer e architetti.

*zona#2 Signs in the city* coglie e reinterpreta a modo suo gli stimoli provenienti dalle discussioni nate durante la preparazione di una giornata di studi tenutasi nel mese di giugno in Facoltà dedicata agli effetti sociali del design nello spazio pubblico, organizzata in collaborazione con l'Associazione italiana di Sociologia – Sezione Processi e istituzioni culturali.

Anche questa volta *zona* si propone come oggetto in-disciplinato, dove gli scambi di sguardi e saperi differenti sono considerati un po' di più che ipotesi necessarie alla crescita e allo sviluppo del pensiero collettivo ma – in tempi di grandi cambiamenti – come passi necessari per la sopravvivenza dei saperi stessi.

Camminando sui muri, facendo attenzione a non scivolare, siamo arrivati al terzo numero.

The collaboration of the Faculty of Design and Art of the Free University of Bozen - Bolzano with the magazine *Abitare* is continuing with *zona#2: signs in the city*.

*zona* is continuing with previous issues, but especially, emphasising the point of view of the Faculty of Design and Art. It is venturing out this time into urban space to look for imagined signals that have been acted upon in the so-called public space by artists, designers and architects.

*zona#2 Signs in the city* is collecting and re-interpreting in its way the stimuli that came out of discussions held during the preparation of a study day held in the faculty in June. It was dedicated to the social effects of design in public spaces and organised together with the Italian Association of Sociology and cultural institutions.

Also this time *zona* is proposing itself as an undisciplined subject, which takes the view that exchanges of looks and diverse knowledge are a little more than a necessary hypothesis for the growth and development of collective thought, but, in a time of great changes, are necessary steps for the survival of this very knowledge.

While walking along the tops of walls and taking care not to fall off, we have reached the third issue.

Mit *zona#2: signs in the city* wird die Zusammenarbeit zwischen der Fakultät für Design und Künste der Freien Universität Bozen mit der Zeitschrift *Abitare* weitergeführt.

Im Einklang mit den bisherigen Ausgaben und vor allem mit der Vision der Fakultät für Design und Künste behandelt die aktuelle Ausgabe von *zona* den städtischen Raum und begibt sich auf die Suche nach von Künstlern, Designern und Architekten erdachten und gesetzten Zeichen im so genannten öffentlichen Raum.

*zona#2 Signs in the city* verarbeitet und interpretiert auf eigene Weise Anreize und Ansätze, die einer zusammen mit dem italienischen Verein für Soziologie – Sektion Prozesse und kulturelle Institutionen – organisierten, die im Juni an der Fakultät für Design und Künste abgehalten wurde.

Auch diesmal präsentiert sich *zona* als interdisziplinäres Blatt, in dem der Austausch von Blickpunkten, Kenntnissen und Kompetenzen mehr ist als eine bloße Notwendigkeit für Wachstum und Entwicklung des kollektiven Denkens: In unserer Zeit der großen Veränderungen ist dieser Austausch eine Notwendigkeit für das Überleben der Kompetenzen selbst.

In einem vorsichtigen Seiltanz haben wir uns nun bis zur dritten Ausgabe vorgetastet.

Kuno Prey

[www.abitare.it](http://www.abitare.it)

AS

[www.unibz.it](http://www.unibz.it)



BOZEN · BOLZANO UNIVERSITY PRESS